

Der Troische Krieg
in der nachhomerischen Literatur
bis zum 5. Jahrhundert v. Chr.

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultäten
der Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i. Br.

vorgelegt
von

Elena Pallantza
aus Athen

Erstgutachter: Prof. Dr. Wolfgang Kullmann
Zweitgutachter: Prof. Dr. Hans-Joachim Gehrke
Drittgutachter: Prof. Dr. Volker Michael Strocka

Dekan und Sprecher
des Gemeinsamen Ausschusses: Prof. Dr. Konrad Küster

Tag der Promotion: 14.02.1997

Κάθε καιρός κι ο Τρωικός του πόλεμος.
Οδυσσεάς Ελύτης, *Μαρία Νεφέλη*

Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Herbst 1996 vom Gemeinsamen Ausschuß der Philosophischen Fakultät IV der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg angenommen wurde. An dieser Stelle möchte ich mich für die großzügige Unterstützung bedanken, die ich von vielen Seiten erfahren habe.

Mein Dank gilt zunächst meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Wolfgang Kullmann, der diese Arbeit nicht nur angeregt, sondern auch mit seinem Rat und seiner weiterführenden Kritik begleitet, in jeglicher Hinsicht gefördert und mich vor Irrtümern bewahrt hat. Von den Diskussionen und konstruktiven Kommentaren in seinen philologischen Kolloquien habe ich erheblich profitiert.

Außerordentlich hilfreich war für mich das Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes während der ersten Phase meiner Promotion, wie auch die dreijährige Förderung durch das Freiburger Graduiertenkolleg „Vergangenheitsbezug Antiker Gegenwart“. Die vorliegende Arbeit ist geprägt von der kreativen Atmosphäre dieses altertumswissenschaftlichen Forschungsprogramms, durch welches mir die Bedeutung der interdisziplinären Arbeitsweise nähergebracht wurde. Inspirative Anregungen und Unterstützung erfuhr ich in diesem Rahmen insbesondere durch Herrn Prof. Dr. Hans-Joachim Gehrke. Ihm und Herrn Prof. Dr. Volker Michael Strocka danke ich auch für die Übernahme der weiteren Gutachten. Bei den ehemaligen Mitgliedern des Graduiertenkollegs bedanke ich mich für die Zusammenarbeit, den intellektuellen Austausch und die psychische Unterstützung, vor allem bei Dr. Francesca Prescendi und Dr. Martin Krön.

Für ihre beständige Hilfe danke ich Doris Meyer und Prof. Dr. Eckhard Wirbelauer, ohne deren konstruktive Kommentare und inhaltliche wie formelle Korrekturen diese Arbeit nicht in dieser Form hätte entstehen können. Motivierend waren im Laufe der Promotion immer wieder die zahlreichen Gespräche und Auseinandersetzungen mit meinen Studienkollegen aus der Athener und Freiburger Universität Dr. Kleopatra Ferla, Dr. Barbara Kowalzig und Dr. Stavros Skopeteas, die zur verfeinerten Beweisführung meiner Thesen beigetragen haben. Carolin Mader und Silke Weidner schulde ich Dank für die aufwendige Aufgabe der Korrektur meines Manuskripts. Ohne die Fachkenntnisse und die Bereitschaft von Kostas Oikonomopoulos wäre es mir schließlich nicht gelungen, die Arbeit in angemessener elektronischer Form abzuschließen.

Meinen Eltern, die mir als erste die Sage des Trojanischen Krieges erzählt haben, und meinem Mann Kay Weidner für seine Unterstützung und Geduld möchte ich den herzlichsten Dank ausdrücken.

Athen, im Dezember 2002

Elena Pallantza

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	7
1 Alkaios und der Troische Krieg.....	10
1.1 Das Zeitalter der Hetairie-Dichtung	10
1.2 Paris und Peleus: fr. 42V – <i>psogos versus enkomion</i>	15
1.3 Paris und Helena: fr. 283V – <i>ein Iambos in alkaischen Versen</i>	27
1.4 Achill: fr. 44V – <i>eine Identifikationsfigur</i>	36
1.5 Aias und Pittakos: fr. 298V – <i>hybris</i>	39
1.6 Zusammenfassung	49
2 Sappho und der Troische Krieg	51
2.1 Das Poetische ‘Ich’ in der <i>thiasos</i> -Dichtung	52
2.2 Sappho, Helena und Anaktoria: fr. 16V – <i>κλέα γυναικῶν</i>	54
2.3 Hektor und Andromache: fr. 44V – <i>Ἵμιλία statt Πόλεμος</i>	72
2.4 Zusammenfassung	81
3 Stesichoros und der Troische Krieg.....	83
3.1 <i>Stesichoros</i>	83
3.2 Die <i>Iliupersis</i> und das <i>Hölzerne Pferd</i>	87
3.3 Der Helena-Stoff: <i>Helena</i> und <i>Palinodie</i>	91
3.3.1 Das <i>Politisch-Religiöse</i> : Stesichoros, Sparta und die vergöttlichte Helena.....	105
3.3.2 Das Literarische.....	111
3.5 Zusammenfassung	115
4 Herodot und der Troische Krieg	116
4.1 Die Vergangenheitsräume in den <i>Historien</i>	118
4.2 Der Troische Krieg <i>relativ</i> betrachtet	120
4.2.1 Datierungsversuche	120
4.2.2 Die Größe des Krieges	121
4.3 Der Troische Krieg <i>ab altera parte</i>	123
4.3.1 Entgegengesetzte Wertesysteme und die Frage nach der <i>αἰτία</i> : 1.1-5	123
4.3.2 Xerxes in Troia und die Deklaration eines Rachezuges: 7.43	134
4.3.3 Artaktes, Protesilaos und die Pervertierung der Symbole: 9.116-121	137
4.4 Der Proteus-Logos oder Stesichoros ohne <i>eidolon</i> : 2.112-120.....	144
4.5 Der Mythos als Argument.....	151
4.5.1 Vererbte <i>arete</i> , vererbte Rechte: 7.153-162	152
4.5.2 Die absolute Verwendbarkeit mythologischer Begründungen	155
4.5.3 Gegenwart <i>versus</i> mythische Vergangenheit	159
4.5.4 Der Troische Krieg und die rhetorischen Stilmittel Herodots	161
4.6 ἀρχὴ κακῶν - Das Schönheitsmotiv: 6.61ff.	163
4.7 Zusammenfassung	165

5	Thukydides und der Troische Krieg	167
5.1	Die Archäologie als Rahmen für Thukydides' Betrachtung des Troischen Krieges ...	169
5.2	Der Troische Krieg <i>en miniature</i>	173
5.3	Die Rekonstruktion	175
5.4	Die Größe des Krieges	179
5.5	Zusammenfassung	190
6	Die Tragödie und der Troische Krieg	193
6.1	Der Troische Krieg auf der Bühne	199
6.2	Die Beurteilung des Krieges	203
6.2.1	Ruhm	203
	Panhellenischer Ruhm	203
	Der Ruhm des Troiakämpfers	205
	Erwartungen	209
	<i>Kleos aphthiton</i>	212
6.2.2	Leid	220
	Leid der Kämpfenden	220
	Trauer um die Toten	222
	<i>Threnos</i>	225
	Sklaverei	229
	Krieg <i>versus</i> Oikos	235
6.2.3	Gerechtigkeit	244
6.2.4	<i>Hybris</i>	250
	<i>Iliou persis</i>	250
	Der 'Fall Agamemnon'	254
6.2.5	Das Motiv der Helena	257
6.3	Das achaiische Lager	267
6.3.1	Das achaiische Lager als Polis-Gemeinschaft	267
6.3.2	Fragile Freundschaftsverhältnisse	269
	Agamemnon und der <i>phthonos</i>	269
	Die tyndarischen Eide und Aias' Autonomie	270
	<i>Philoktet</i> : <i>Philia</i> – Freiwilligkeit – Zwang	273
	Freundschaft als Argument	275
6.3.3	Individuum und Gemeinschaft oder der <i>heros</i> in der <i>polis</i>	280
6.3.4	Die Parole des Panhellenismus	285
6.4	Panhellenismus <i>versus</i> Panbarbarismus	289
6.5	Zusammenfassung	299
	Zusammenfassung	303
	Literaturverzeichnis	310

Einleitung

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht die Behandlung des Troischen Krieges bei nachhomerischen Autoren. Den Werken dieser Autoren geht die schriftliche Fixierung und damit die Kanonisierung des epischen Stoffes über den Troischen Krieg voraus, die mit dem Namen Homers verbunden ist.¹ Mag auch das Aufgreifen lokaler Traditionen oder anderer ursprünglicher Erzählformen wie Sagen und Geschichten bei einzelnen Autoren nach Homer eine Rolle gespielt haben, so steht doch bei allen hier behandelten die Auseinandersetzung mit der Synthese Homers im Vordergrund. Ihre Schilderung des Troischen Krieges beruht also auf einer bereits existierenden literarischen Tradition, die diesen Krieg als eine Ganzheit mit weltgeschichtlicher Perspektive² etabliert hat: als den Feldzug einer Koalition von Fürsten, die sich aus mehreren Gebieten Griechenlands versammelt haben, um Troia zu erobern. Diese Aufwertung des troischen Sagenstoffes ist nur dann als ein Produkt des sogenannten 'homerischen Jahrhunderts' zu verstehen, wenn man nicht eine Kontinuität von der mykenischen Zeit bis zur Zeit Homers annehmen will.³ Auf diese Art und Weise dichtet Homer einen Troischen Krieg, der Verhältnisse oder Bedürfnisse seiner Zeit reflektiert, wobei er durch bewußtes Archaisieren auf eine heroische Vorzeit hinweist.

Im folgenden werden Lyriker, Geschichtsschreiber und Tragiker bis zum Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. bearbeitet werden, die eine eigenständige Auseinandersetzung mit dem Thema des Troischen Krieges erkennen lassen. Ausgangspunkt der Untersuchung bilden die Fragmente mythologischen Inhalts

¹ Zur Entstehung der Epen vgl. W. KULLMANN, Die griechische Epik zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in: W. KULLMANN (Hrsg.), *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, Stuttgart 1992, 137-139 und (ders.) 'Oral Tradition/Oral History' und die frühgriechische Epik (a. a. O.), 156-169, mit Forschungsüberblick zur *homerischen Frage* (Oral-Poetry-Theory, Neoanalyse, Anthropologie etc.); vgl. auch B. PATZEK, Mündliche Dichtung als historisches Zeugnis, HZ 250, 1990, 529-548, hier 545ff.

² Unter 'weltgeschichtlicher Perspektive' sei mit B. PATZEK, *Homer und Mykene. Mündliche Dichtung und Geschichtsschreibung*, München 1992, 98f., Geschichte verstanden, die „aus der Sicht der Machthaber oder einer führenden Gesellschaftsschicht erzählt, den Initiatoren der großen Ereignisse verbunden ist. Sie sind fähig, Ereignisse größerer Ordnung, Weltgeschichte in ihrem Sinne, zu überblicken.“

³ So PATZEK *Homer und Mykene* 96ff., die mit Recht auf das Problem des mykenischen historischen Bewußtseins hinweist: „Ein Feldzug, wie der gegen Troia als Kriegsdarstellung aus übergeordneter Sicht, müßte aber, wenn wir auf die orientalischen Parallelen schauen, zunächst Gegenstand eines solchen herrscherlichen Feldzugsberichtes gewesen sein. Eine mündliche Balladendichtung, die ein bedeutsames Ereignis in erzählerische Episoden umgestaltet hätte, würde auf die geschichtliche Genauigkeit und die Größe des Feldzugsberichts verzichtet haben“ (96f.).

der lesbischen Dichter Alkaios und Sappho wie auch die troischen Gedichte des Stesichoros. Danach sollen diejenigen Passagen bei Herodot und Thukydides betrachtet werden, in denen die beiden Historiker den Troischen Krieg ansprechen. Abschließend werden die Tragödien untersucht werden, die Motive des troischen Sagenkreis behandeln oder in denen der Troische Krieg als Ganzes thematisiert wird.

Die bisherige Forschung zu den einzelnen Autoren hat natürlich den Troischen Krieg im Kontext des jeweiligen Werkes berücksichtigt,⁴ doch sind hierbei die Interdependenzen in der Literatur des 7. bis 5. Jahrhunderts nur unzureichend deutlich geworden. Übergreifende Untersuchungen dagegen beschränkten sich auf die Behandlung einzelner Motive oder Figuren des troischen Mythos: So fanden bislang die *Iliupersis*, das Helena-Motiv, die Atriden-Sage oder die Achill-Figur das Interesse der Forschung.⁵ In der vorliegenden Arbeit sollen beide Ansätze verbunden werden, um das Spektrum der Möglichkeiten zu ermitteln, wie der Troische Krieg in den nächsten zwei bis drei Jahrhunderten nach Homer interpretiert und gestaltet werden konnte. Dies setzt freilich eine eingehende Würdigung der unterschiedlichen Entstehungshintergründe voraus, wobei die historische Situation des jeweiligen Autors ebenso thematisiert werden muß wie die entsprechenden Gattungstraditionen.

Behandelt werden sollen also diejenigen Texte, die den Troischen Krieg entweder selbst als Ganzes in den Blick fassen oder durch Anspielungen evozieren. Wenn ein Dichter wie Pindar Helena im Rahmen eines Siegesliedes für Theon von Akragas erwähnt (Pindar *Ol.* 3.2), so ist diese Erwähnung auch ohne den Kontext des Troischen Krieges für sein Publikum verständlich. Wenn aber Stesichoros in seiner *Palinodie* Helena anspricht, sie sei nicht nach Troia gegangen, dann betrifft dies die Sicht des gesamten Krieges, seiner Ursache und seiner schrecklichen Folgen, die der Dichter hier vermitteln will. Wie eine Prüfung aller

⁴ Vgl. etwa H. EISENBERGER, *Der Mythos in der äolischen Lyrik*, Diss. Frankfurt/Main 1956; V. HUNTER, *Past and Process in Herodotus and Thucydides*, Princeton 1982; J.W. NEVILLE, *Herodotus on the Trojan War*, *G&R* 24, 1977, 3-12; V. JUNG, *Thukydides und die Dichtung*, Frankfurt/Main 1991; A. TSAKMAKIS, *Thukydides über die Vergangenheit*, Tübingen 1995; R.P. WINNINGTON-INGRAM, *Agamemnon and the Trojan War*, in: (ders.) *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, 78-100; R. SCODEL, *The Trojan Trilogy of Euripides*, Göttingen 1980 (*Hypomnemata* 60).

⁵ Repräsentativ seien hier folgende Arbeiten genannt, auf die in dieser Arbeit eingegangen werden soll und die einen Überblick über die ältere Forschung anbieten: J. POLLARD, *Helen of Troy*, London 1965; H. HOMEYER, *Die Spartanische Helena und der Troische Krieg*, Wiesbaden 1977 (*Palingenesia* 12); G.B. SCHMID, *Die Beurteilung der Helena in der frühgriechischen Literatur*, Diss. Freiburg i. Br. 1982; N. ZAGAGI, *Helen of Troy: Encomium and Apology*, *WSt* 19, 1985, 63-88; P. BERGMANN, *Der Atridenmythos in Epos, Lyrik und Drama*, Diss. Erlangen 1970; K.C. KING, *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkley/Los Angeles/London 1987.

einschlägigen Stellen bei Pindar und Bakchylides ergab, handelt es sich bei diesem Beispiel nicht um einen Einzelfall, sondern um ein Charakteristikum ihrer Dichtung. Sie interessieren sich für die heroischen Karrieren einzelner Troiakämpfer, die zu Ehren des im Preislied gefeierten Athleten ein mythisches Paradigma abgeben. So steht die Schilderung Achills als Kämpfer vor Troia in der dritten Nemeischen Ode (Pindar *Nem.* 3.60ff.) ganz im Zeichen des ruhmreichen Aiakidengeschlechts⁶ – der Troische Krieg selbst ist kein Thema. Bei den in dieser Arbeit behandelten Autoren hingegen begegnen wir zumindest Motiven, die eine Bezugnahme auf wichtige Strukturelemente des Troischen Krieges als Sagenstoff erkennen lassen: Ursachen (Plan des Zeus, Bruch des Gastrechts, Raub der Helena), Zustandekommen der achaischen Koalition (tyndarische Eide, Machtansprüche, Panhellenismus), Kriegsfolgen (Katastrophe der Stadt Troia, menschliches Leid auf beiden Seiten, ethische Problematik des Krieges).

Der Troische Krieg ist ein Mythos. Unter Mythos verstehen wir heute einen fiktiven Sagenstoff. Der folgenden Arbeit liegt die moderne Unterscheidung zwischen Mythos und Geschichte zugrunde.⁷ Demnach wird man den Troischen Krieg solange als Mythos bezeichnen müssen, wie die archäologische Forschung im heutigen Hisarlik keine zwingenden Indizien für die Historizität des von Homer besungenen Geschehens ans Licht gebracht hat. Mit der Qualifizierung des Troischen Krieges als Mythos ist jedoch nichts über seine Beurteilung als reale Vergangenheit bei den antiken Griechen gesagt. Im Gegenteil, die Griechen glaubten sehr wohl, daß er ein Ereignis ihrer Vergangenheit gewesen ist, und bemühten sich sogar um seine zeitliche Bestimmung.⁸ Das Bewußtsein für die Realität des Troischen Krieges begegnet natürlich in erster Linie bei den Geschichtsschreibern, und es sind auch ihre Werke, die dieses Bewußtsein für uns überhaupt faßbar machen. Dennoch ist der Troische Krieg für sie nicht nur bloßes Faktum, sondern ein „wesentliches Element von Selbstvergewisserung, Ortsbestimmung und Identitätsstiftung und -wahrung“, also nach H.-J. GEHRKE ‘intentionale Geschichte’⁹. Dies gilt auch für Alkaios, Sappho und Stesichoros sowie die Tragiker, obgleich sie alle den troischen Sagenstoff literarisch behandeln und somit die Realität des Krieges nicht thematisieren. Eine solche ‘intentionale Geschichte’ ist abhängig von Person, Raum und Situation.

⁶ Pindar *Nem.* 3.64: *τηλανγες ἄραρε φέγγος Αἰακιδᾶν αὐτόθεν.*

⁷ F. GRAF, Die Entstehung des Mythosbegriffs bei Christian Gottlob Heyne, in: F. GRAF (Hrsg.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms (Colloquium Rauricum 3)*, Stuttgart 1993, 289-294.

⁸ Dazu vgl. W. BURKERT, *Lydia between East and West or how to date the Trojan War: A Study in Herodotus*, in: J.B. CARTER and S.P. MORRIS (eds.), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1995, 139-148.

⁹ H.-J. GEHRKE, *Mythos, Geschichte, Politik - antik und modern*, *Saeculum* 45, 1994, 239-264, bes. 247 u. 257 (Zitat).

1 Alkaios und der Troische Krieg

Die Dichtung des Alkaios ist thematisch vielfältig. Sein Repertoire umfaßt politische, sympotische und religiöse Lieder, sowie Lieder mit mythologischem Inhalt. Letztere werden uns näher beschäftigen. Die Einordnung in thematische Kategorien ist, methodologisch betrachtet, durchaus hilfreich und z.T. unvermeidlich. Dabei besteht aber die Gefahr, daß bestimmte Gesichtspunkte bzw. die allen Liedern, gleich welcher Gattung, inhärente Grundkonzeption aus dem Blickfeld geraten, indem etwa die politischen Gedichte als gegenwartsorientiert und die mythologischen als vergangenheitsbezogen – und somit a-politisch, realitätsfern – bezeichnet und zu einer bloßen, wenn auch mit kleinen Variationen, Reproduktion des mythologischen Materials reduziert werden. Die jedoch stark gegenwartsorientierte Behandlung mythischen Stoffes bei Alkaios wird nur dann verständlich, wenn bei der Interpretation der entsprechenden Fragmente sowohl die besonderen sozio-politischen Verhältnisse, die aus den Liedern mit politischem Inhalt zu entnehmen sind, als auch die gesellschaftliche Funktion des Lyrikers Alkaios innerhalb seiner Hetairie in Betracht gezogen werden.

1.1 Das Zeitalter der Hetairie-Dichtung

Die Zeit, in der Alkaios seine Dichtungen verfaßte, war von intensiven politischen Erschütterungen gekennzeichnet.¹ Nach dem Sturz der Pentiliden, des alten Königsgeschlechts, herrschten in Mytilene anhaltende Auseinandersetzungen zwischen den Adelsfamilien, die schließlich Melanchros die Gelegenheit gaben, die erste Tyrannis zu gründen. Die Reaktion darauf kam von einer Gruppe, an der Pittakos und die älteren Brüder des Dichters – er selber muß noch sehr jung gewesen sein – beteiligt waren. Alkaios wird wohl als Mitglied derselben Gruppe an dem Umsturzversuch des auf Melanchros folgenden Tyrannen Myrsilos teilgenommen haben; der Mißerfolg der Aktion hatte seine erste Erfahrung im Exil zur Folge. In der Zwischenzeit gelang jedoch Pittakos die Kooperation mit Myrsilos, was der Anlaß für schärfste Angriffe des Dichters gegen ihn war. Erneuten Versuchen der adligen Gruppe um Alkaios, die Macht zu ergreifen,² folgte ein zweites

¹ Die Entwicklung der historischen Situation auf Lesbos im 7. und 6. Jahrhundert kann anhand der antiken Quellen zumindest ansatzweise rekonstruiert werden; vgl. neben Alkaios selbst Aristoteles *Pol.* 1311b, Strabon 13.1.3, 13.38f., Plutarch *Mor.* 858a, Diodor von Sizilien 9.12, Diogenes Laertios 1.74f.; für neuere Bibliographie vgl. W. RÖSLER, *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*, München 1980 (*Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste* 50), 26 Anm. 2.

² Die genauen Bedingungen sind nicht bekannt; jedoch vermutet man, daß die Verfolgungen einen großen Teil der aristokratischen Gruppen betroffen haben müssen, unter denen auch

Exil. Pittakos etablierte inzwischen seine Alleinherrschaft in der Stadt – allerdings unter Zustimmung breiterer Bevölkerungsschichten, die sich durch ihn als *aisymneten* eine Stabilisierung des Gemeinschaftslebens nach dem Hin- und Herwogen der aristokratischen *staseis* erhofft haben mußten.³

Das Erlebnis dieser sozialen Krise und des permanenten Konfliktes drückt sich in der Dichtung des politisch engagierten Alkaios aus, die somit ein unmittelbares Zeugnis der Zeitgeschichte darstellt. Jedoch erscheint sein literarischer Bericht problematisch, wenn er als grundsätzlicher Beitrag betrachtet wird, mit dem der Zeitgeist der Epoche rekonstruiert werden soll. Die einzelnen Fragmente erlauben nicht immer eine konsequente chronologische Einordnung. Zudem sind sie deutlich parteiisch und eindimensional. Sie spiegeln die damaligen Verhältnisse aus der Sicht einer exklusiven Gruppe wider, die in den politischen Umwälzungen den Verlust ihrer bisherigen Privilegien sah.⁴

Diese Empfindungen teilte Alkaios mit seinen Freunden im Rahmen der *Hetairie*, einer geläufigen Organisationsform der griechischen Gesellschaft, „deren Zusammenhalt durch gemeinsame kultische Handlungen und andere Formen

Sappho war. Dazu A. ANDREWES, *The Greek Tyrants*, London 1956, 92ff. Speziell zu Sapphos Exil P.O. BAUER, *Sapphos Verbannung*, *Gymnasium* 70, 1963, 1-10.

³ Zur Form der pittakeischen Tyrannis vgl. u. a. RÖSLER *Dichter und Gruppe* 30 mit Anm. 10; ferner auch H.-J. GEHRKE, *Jenseits von Athen und Sparta. Das Dritte Griechenland und seine Staatenwelt*, München 1986, 123f.; aus der Sicht des Alkaios P. BARCELÓ, *Basileia, Monarchia, Tyrannis. Untersuchungen zur Entwicklung und Beurteilung von Alleinherrschaft im vorhellenistischen Griechenland*, Stuttgart 1993 (*Historia-Einzelschriften* 79), 92ff. Zu einer Gesamtdarstellung und Bewertung der archaischen Tyrannis vgl. L. DE LIBERO, *Die archaische Tyrannis*, Stuttgart 1996. Antike Angaben über das Verhältnis des regierenden Pittakos zu den Bürgern bei Diogenes Laertios 1.75f., Diodor 9.11 und Aristoteles *Pol.* 1274b. Besonders hervorgehoben wird das Fragment von Aristoteles *Pol.* 1285a als Beweis dafür, daß Pittakos als αἰσυμνύτης eine ἀρχὴν bzw. τυραννίδα αἰρετήν ausübte.

⁴ So wirft Alkaios in fr. 348V den Mytilenaiern ausdrücklich vor, für die Vormachtstellung des Pittakos verantwortlich gewesen zu sein: τὸν κακοπατρίδα<v> Φίττακον πόλιος τὰς ἀχόλω καὶ βαρυδαίμονος ἐστάσαντο τύραννον, μέγ' ἐπαίνεντες ἄλλες und thematisiert besonders dramatisch den Bürgerkrieg (fr. 70.10ff.V): χαλάσσομεν δὲ τὰς θυμοβόρω λύας / ἐμφύλω τε μάχας, τάν τις Ὀλυμπίων / ἔνωρσε, δᾶμον μὲν εἰς ἀνάταν ἄγων / Φιττάκω<i> δὲ δίδοις κῦδος ἐπήρ[ατ]ον (die Zählung der Fragmente folgt der Edition von E.-M. VOIGT, *Sappho et Alcaeus, Fragmenta*, Amsterdam 1971). Dabei sind jedoch alle entscheidenden Begriffe (κακοπάτριδαν, ἐστάσαντο, τύραννον und δᾶμον) problematisch, wie D.L. PAGE, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955, 177, mit Recht bemerkt: „These terms at this era have of course no democratic connotations“ und Anm. 4; ähnlich deutet diesen Sachverhalt A.P. BURNETT, *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus and Sappho*, London 1983, 115 mit Anm. 27 und 174 mit Anm. 44, deren Interpretation des fr. 70V wir, bis auf den angeblichen sarkastischen Ton des χαλάσσομεν, zustimmen. Zu der unterschiedlichen und z. T. mißverständlichen Bewertung der alkaischen politischen Haltung von seiten der Interpreten weist BURNETT *Archaic Poets* 116ff. hin.

des Beisammenseins, vornehmlich im festlichen Symposion, gepflegt“ wurde.⁵ Seine Aussagen lassen den Charakter der archaischen mytilenischen Hetairie verhältnismäßig gut erkennen. So sind viele erhaltene Bruchstücke, wie etwa die Götterhymnen, die Gedichte über die heroische Vergangenheit und die Trinklieder⁶ Ausdruck der Komplexität des sozialen, religiösen und künstlerischen Gemeinschaftslebens. Jedoch zeigt die überwiegende Mehrheit der politischen Gedichte, die sicherlich nicht nur als Zufall der Überlieferung erklärt werden kann, daß die Hetairie, für die Alkaios gedichtet hat und in der er seine Schöpfungen vorgetragen hat, primär eine Vereinigung gleichgesinnter Aristokraten mit gemeinsamen politischen Zielsetzungen war. Diese Eigenart ist, zeitgeschichtlich betrachtet, nachvollziehbar. Berücksichtigt man die raschen Umwandlungen in der archaischen Epoche und die Konkurrenz innerhalb der Aristokratie, wird verständlich, daß jene Männerbünde den idealen Kern mehrerer *staseis* gebildet haben. Am Beispiel des Pittakos ist festzustellen, daß die Hetairie sogar als Machtbasis für die Usurpation von Herrschaft verwendet wurde. Auf der anderen Seite waren die Hetairien wiederum der Ausgangspunkt für Reaktionen auf eben solche tyrannischen Machtbestrebungen eines einzelnen.⁷ Dies ist der Kontext der *stasiotika* des Alkaios.

In ihrer sozial-integrierenden Funktion für diese Gemeinschaft von Männern bildet die Hetairie ein ideales Publikum für Alkaios.⁸ Er fordert seine Freunde zu

⁵ RÖSLER Dichter und Gruppe 33ff. mit Literatur in Anm. 22; der sapphische *thiasos* ist das weibliche Pendant dazu (vgl. unten 52). Zur Typologie der Hetairie allgemein und zu ihrer Entwicklung bzw. Transformation in der Nachfolge homerischer Hetairos-Gruppierungen vgl. K.-W. WELWEI, Polisbildung, Hetairos-Gruppen und Hetairien, *Gymnasium* 99, 1992, 481-500, bes. 485ff. Zum Symposion als sozialem Ritual vgl. E. PELLIZER, Outlines of a Morphology of Sympotic Entertainment, in: O. MURRAY (ed.), *Sympotica. A Symposium on the Symposion*, Oxford 1990, 177-184.

⁶ Zu dem rituellen Charakter des Weintrinkens und dem religiösen Ursprung des Symposiums (Athenaios *Deipn.* 5. 192b) vgl. J. TRUMPF, Über das Trinken in der Poesie des Alkaios, *ZPE* 12, 1973, 139-160, bes. 150ff.

⁷ WELWEI, *Gymnasium* 99, 1992, 495.

⁸ In diesem Zusammenhang soll der wichtige Beitrag von RÖSLER Dichter und Gruppe (wie oben 10 Anm. 1) zur Alkaiosforschung hervorgehoben werden. Der Verfasser setzt sich mit der traditionellen Betrachtungsweise (der geistesgeschichtlichen, stilkritischen, biographisch-positivistischen und emotiven) auseinander (11-22) und betont die primäre Bedeutung der publikumsorientierten Textbetrachtung, die hauptsächlich Hetairie-bezogen sein muß: „Die Hetairie [...] war Voraussetzung und Bestimmungsort der Dichtung des Alkaios; sie allein bildete den konstitutiven Rahmen für ihre Konzeption und Präsentation. Kurzum: Ohne Hetairie kein Lyriker Alkaios“ (40). J. LATACZ äußert in seiner Rezension (*Gymnasium* 89, 1982, 337-339) Bedenken lediglich gegen die Idee, daß Alkaios ausschließlich im Kontext der Hetairie gedichtet habe – mit Recht, da man ein breiteres Publikum, etwa bei den Hymnen, nicht ausschließen kann; vgl. noch die Rezension von T. GELZER, *Poetica* 14, 1982, 321-332, der die Originalität der Ergebnisse RÖSLERS einschränkt (323f.). Für eine publikumsbezogene Betrachtungsweise spricht auch EISENBERGER *Mythos* 121: „Die einzelnen Gedichte lassen sich aus dem Vortrag im Symposion, der intimen Gemeinschaft des

gemeinsamer Heiterkeit, zur Entspannung oder sogar zum Vergessen auf (fr. 346.3V: οἶνον λαθικάδεα).⁹ Im Zusammenleben mit seinen Gefährten findet er die völlige Selbstverwirklichung sowohl als Dichter als auch als politisches Individuum, wie man aus seinen Äußerungen über Einsamkeit und politische Absonderung im Exil schließen kann: Ἀγνοίς..εἰσιότοις..εἰς ὃ τάλαις ἔγω ζῶω μοῖραν ἔχων ἀγροῖωτίκων ἡμέρων ἀγόρας ἄκουσαι καρυ[ζο]μένας ὦ (Ἄ)γεσιλαΐδα καὶ β[ό]λλα· (fr. 130b.1ff.V).

Indem der Dichter Aspekte der Lebenserfahrung zum Ausdruck bringt, präsentieren sich seine Lieder „als Gradmesser der Stimmung innerhalb der Hetairie“, die „nicht so sehr individuelle Selbstäußerungen“ vermitteln.¹⁰ Er bietet seinen Zuhörern die Möglichkeit zur kollektiven Identifikation und Selbsterfahrung sowie zum Zusammenhalt.¹¹ Da das Symposion nichts anderes als der festliche Rahmen der Hetairie ist, deren primäre Zielsetzungen und Neigungen schon angedeutet wurden, erscheint die Bedeutung dieser Funktion im politischen Interessenbereich der Hetairie besonders wichtig. Durch das elaborierte Zeichensystem der poetischen Sprache – in Form von Aufrufen, Allegorien, Metaphern, Bildern oder Mythen – werden die eigenen Grenzen bestimmt und die inneren Spannungen gemäßigt: Freunde werden von den Feinden getrennt, vorbildliches

adligen Kreises, erklären, der eine nahe, persönliche Beziehung des Sprechers zu seinen Hörern impliziert.“ RÖSLER stützt sich u. a. auf „dunkle Stellen“ der alkaischen Dichtung, die ein intimeres Wissen voraussetzen und somit an keinen weiteren (hellenischen) Publikumskreis gerichtet sein können (41ff.). Der Gedanke und die folgende Argumentation scheinen einleuchtend, da die Verse des Alkaios sehr selten den Interessenhorizont seiner *hetairoi* übertreten. Ihre Popularität in späterer Zeit (etwa in den attischen Symposien, wie die von Athenaios überlieferte Sammlung der *Scolia* zeigt) kann auf ihre dichterische Qualität, auf ihre gleichgestimmten (tyrannenfeindlichen) Rezipienten oder auch auf einen allgemeinen gnomischen Charakter zurückgeführt werden, der aber die Isolierung bestimmter Verse vom Gesamtkontext voraussetzt: Plutarch *De cupid. divit.* 5 = *Mor.* 525a (= fr. 434V): χάριεν γὰρ ἅμα ταῖς ἡδοναῖς συνεκλείπειν τὰς ἐπιθυμίας, ἃς μήτε ἄνδρα φησὶν Ἀλκαῖος διαφυγεῖν μήτε γυναῖκα; zutreffend die ironische Bemerkung von BURNETT *Archaic Poets* 146 Anm. 54 in bezug auf fr. 112.10V: ἄνδρες γὰρ πόλιος πύργος ἀρεῖοι: „when the song from which this neat sentence derived was found, it proved to be a chant of rage that was anything but meditative.“

⁹ Vgl. noch fr. 38a, 73 und 335V; den Aspekt des Trinkens als Heilmittel betont H. MAEHLER, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen 1963 (*Hypomnemata* 3), 54ff., vielleicht sogar zu sehr; B. SNELL, *Dichtung und Gesellschaft. Studien zum Einfluß der Dichter auf das soziale Denken und Verhalten im alten Griechenland*, Hamburg 1965, 71f., verweist zutreffend auf die auffällige Häufigkeit der mit *συν-* zusammengesetzten Wörter in der alkaischen Dichtung.

¹⁰ E. STEIN, *Autorbewußtsein in der frühen griechischen Literatur*, Tübingen 1990, 157.

¹¹ „a common image of themselves“ bemerkt BURNETT *Archaic Poets* 122; ähnlich V.N. JARCHO, *Das Poetische ‘Ich’ als gesellschaftlich-kommunikatives Symbol in der frühgriechischen Lyrik*, in: S.R. SLINGS (ed.), *The Poet’s I in Archaic Greek Lyric. Proceedings of a Symposium held at the Vrije Universiteit Amsterdam, Amsterdam 1990*, 31-39, hier 37: das Poetische ‘Ich’ wird als „eigenartiger kommunikativer Kode empfunden, der eine soziale Gruppe wirklich homogen macht.“

Verhalten wird gegenüber strafbarem hervorgehoben, gemeinsame aktive Handlung von fataler Untätigkeit und Kampfhaltung abgegrenzt.¹²

Eine vorrangige Bestimmung der Hetairie des Alkaios ist die Auseinandersetzung mit Pittakos, dem ehemaligen *hetairos*, der mit seinen individuellen Ansprüchen die Gefährten verraten hat. Der Dichter verschärft die feindliche Haltung ihm gegenüber, indem er dessen Tat einem religiösen Frevel gleichstellt. So wird Meineidigkeit zum literarischen Motiv, um Rache und Bestrafung zu erwirken (fr. 129 und 306gV).¹³ Selbstverständlich handelt es sich dabei nicht um anti-tyrannische Äußerungen eines *demos*-freundlichen Bürgers. Es geht um die Wiederherstellung der alten Ordnung, in der die Macht in den Händen mehrerer aristokratischer Familien lag, die zu dieser Zeit von der Partizipation ausgeschlossen waren.

Das ideologische Gewand dieser Haltung bilden Vorstellungen der Aristie, des Ruhmes und der Ehre, zusammengenommen ein Topos der aristokratischen Ethik. In diesem Kontext verdienen auch bei Alkaios die Taten der Vorfahren große Beachtung, und eine moralisierende Idealisierung der Vergangenheit tritt deutlich hervor (vgl. fr. 6, 112 und 391V).¹⁴ Eine solche Einstellung steht natürlich einer Polismoral noch fern. Sie entspricht den nach Prestige und Erfolg strebenden aristokratischen Idealen und zeigt dieselben extrem individualistischen Züge, die auch die homerischen Helden auszeichnen.¹⁵ Nur: Hinsichtlich der kon-

12 Diese integrale und identitätsstiftende Funktion der Dichtung ist besonders relevant, wenn man den geringen inneren Zusammenhalt der griechischen Aristokratie bedenkt; dazu M. STAHL, *Aristokraten und Tyrannen im Archaischen Athen*, Stuttgart 1987, 91: „Der in der sozialen Ordnung begründete und in der aristokratischen Ethik geforderte Kampf aller gegen alle schloß die Entwicklung einer Standessolidarität im Prinzip aus und hätte allenfalls unter bestimmten historischen Bedingungen in seiner Wirkung neutralisiert werden können.“ Speziell zur mytilenischen Aristokratie bemerkt SNELL Dichtung 70f.: „Soweit wir sehen, tritt Alkaios also nur für eine Gruppe ein, zu der er von Geburt an gehörte, aber innerhalb seines Standes gibt es verschiedene Fraktionen, die sich frei zusammengeschlossen haben, von denen womöglich jede den Anspruch erhebt, den echten Adel zu repräsentieren.“

13 Vgl. dazu W. BARNER, *Neuere Alkaios-Papyri aus Oxyrhynchos*, Hildesheim 1967 (Spudasmata 14), 90f.

14 BURNETT *Archaic Poets* 107 drückt den Zusammenhang treffend aus: „the moment in which he lived made his poetry political, but since he fought to revive an idealised past, his politics were in a sense poetical.“

15 Zur Ethik der Nobilität vgl. J. MARTIN, *Two Ancient Histories; A Comparative Study of Greece and Rome*, *Social History* 4, 1979, 285-298, 291f.: „Its manifestation was ‘aristeia’, i.e. the desire to be the best in all matters. Competition between nobles extended to all fields, from war to sport – the pan-Hellenic games became very important in the seventh century – pedigree, wealth, splendour of lifestyle, rhetoric, beauty and so on. The glory which one man won by being more successful than another was the only objective. This purely personal ethic of noble power and success excluded any readiness to act in the interest of the ‘polis’ – the nobles simply had no need for it.“ Zum Individualismus als Hauptmerkmal des iliadischen Heldenideals gegenüber einer Polisethik vgl. W. KULLMANN, *Das Heldenideal der Ilias und die Zeit ihres Dichters*, in: (ders.) *Homerische Motive* 264-271.

kreten Krisensituation und der Anwesenheit eines äußeren Gegners erscheint die Gemeinsamkeit, an die Alkaios in seinen Liedern appelliert, als eine Notwendigkeit.

Aufgrund dieser Beobachtungen wird verständlich, daß der Troische Krieg und die epischen Heldenideale ein passendes Paradigma bilden. Die Mehrheit der alkaischen Fragmente mit mythologischem Inhalt behandeln in der Tat Themen des troischen Sagenkreises. In fr. 42 und 283V ist eine deutliche Bezugnahme auf den Troischen Krieg als Ganzes festzustellen, und sie stehen daher im Mittelpunkt unseres Interesses. Fr. 44 und 298V beziehen sich zwar auf einzelne Motive bzw. Figuren des Troischen Krieges, erweisen sich aber für die Interpretation der ersten beiden als besonders relevant. Die parallele Betrachtung anderer Fragmente aus dem politisch-gegenwärtigen Bereich ist dabei ebenso unabdingbar, da wir es in beiden Fällen mit ähnlichen Kategorien und sich wiederholenden Denkstrukturen zu tun haben.

1.2 Paris und Peleus: fr. 42V – *psogos versus enkomion*

Bei fr. 42V, in dem entscheidende Momente der troischen Sage als Ursache und Wirkung miteinander in Beziehung gesetzt werden, kann von einer zusammenfassenden Skizzierung des Troischen Krieges die Rede sein.¹⁶ Der beliebteste Titel, den man in moderner Zeit dem Fragment gegeben hat, beruht auf den zwei Protagonistinnen des Fragments und lautet „Thetis und Helena“:¹⁷

ὥς λόγος κάκων ἀ[
Περράμω<ι> καὶ παῖτ[ι
ἐκ céθεν πίκρον, π[
4 Ἴλιον ἴσαν.
--
οὐ τεαύταν Αἰακίδα[ιc

¹⁶ Vgl. G.M. KIRKWOOD, *Early Greek Monody. The History of a Poetic Type*, Ithaca/London 1974, 89f.: „a miniature history of the Trojan War“; so auch D. MEYERHOFF, *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*, Hildesheim 1984 (Beiträge zur Altertumswissenschaft 3), 98. Als negatives Kennzeichen der frühgriechischen Lyrik wird diese Knappheit von R.G.M. NISBET and M. HUBBARD, *A Commentary on Horace: Odes Book 1*, Oxford 1970, 189, betrachtet: „pastiche of epic narrative“ bzw. „Alcaeus’s sketchy narrative of the Trojan war“ und „naive balladry“.

¹⁷ Exemplarisch sind dazu einige Forscher zu erwähnen, die dies als Titel statt bzw. neben der Zählung des Fragments verwenden: PAGE *Sappho and Alcaeus 278: ‘Helen and Thetis’*; A.W. GOMME, *Interpretation of some Poems of Alkaios and Sappho*, JHS 77, 1957, 255-266, hier 257: ‘Thetis and Helen’; ebenso M. DAVIES, *Alcaeus, Thetis and Helen*, Hermes 114, 1986, 257-262, hier 257: ‘Alcaeus, Thetis and Helen’ (42).

πάντα ἐς γάμον μάκ[α]ρα καλέσσαι
 ἄγετ' ἐκ Νή[ρ]ηος ἔλων [μελάθρων
 8 παρθενον ἄβραν
 --
 ἐς δόμον Χέρρωνος· ἔλ[υ]σε δ'
 ζῶμα παρθένω· φιλο[
 Πήλεος καὶ Νηρεΐδων ἀρίστ[α].
 12 ἐς δ' ἐνίαυτον
 --
 παῖδα γέννατ' αἰμιθέων [
 ὄλβιον ξάνθαν ἐλάτη[ρ]α πώλων,
 οἱ δ' ἀπώλοντ' ἀμφ' Ἐλένας
 16 καὶ πόλις αὐτῶν.

Die Verwendung dieses Titels impliziert einen Hinweis auf den zentralen Gegensatz des Gedichtes, der von einer übergroßen Mehrheit der Forscher als solcher anerkannt worden ist. Die gute Ehefrau Thetis wird der untreuen Helena gegenübergestellt, die um der Liebe zu Paris willen einen Ehebruch begeht.¹⁸ Eine etwas variierte Deutung legt den Schwerpunkt lediglich auf die Auswirkungen und hebt den Kontrast in der letzten Strophe hervor: Die vorbildhafte Thetis, Mutter des besten Helden Achill, dient als positives Gegenbild zu Helena, welche die Schuld für den Untergang einer ganzen Stadt trägt.¹⁹ Andere Interpreten erkennen den Gegensatz nicht in den Frauengestalten an sich, sondern in den zwei dargestellten Ehen. Die entgegengesetzten Elemente bleiben dabei die gleichen: „Auf die Spitze getrieben ist der Gegensatz unmittelbar am Ende des Gedichts: auf der einen Seite Leben (παῖδα γέννατ'), auf der anderen Untergang (οἱ δ' ἀπώλοντ') – so verschieden können die Folgen sein, die aus der Verbindung von Mann und Frau erwachsen.“²⁰

Geht man von den genannten interpretatorischen Bemühungen, den primären Gegensatz des Fragments zu bestimmen, aus, so sind folgende problematische Stellen zu beachten:

-
- 18 C.M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry*, Oxford 1961, 169, betont den Aspekt der Treue als Charakterzug, der die entsprechende Handlung motiviert; ähnliches beobachtet KIRKWOOD *Greek Monody* 89, der auf das zweimal wiederholte substantivierte Adjektiv παρθένης für Thetis hinweist: „That Helen came to Troy as no bride but a runaway wife is alluded to clearly enough by the emphasis on Thetis's virginity.“
- 19 PAGE *Sappho and Alcaeus* 280: „Helen brought ruin about all around her: Thetis was happy, and had a brave and honourable son.“
- 20 RÖSLER *Dichter und Gruppe* 222; eine ähnliche Meinung vertreten u. a. EISENBERGER *Mythos* 63 und KIRKWOOD *Greek Monody* 89, der allerdings den Kontrast auf das Paar Peleus-Thetis gegenüber Helena allein beschränkt; vgl. auch DAVIES, *Hermes* 114, 1957, 262.

Die erste Schwierigkeit betrifft das Verschweigen einiger grundlegender Elemente des Mythos, die von den im folgenden dargestellten Motiven untrennbar sind: Thetis war in Wirklichkeit keine vorbildhafte Ehefrau, wie aus anderen Quellen bekannt ist. Aus der *Ilias* geht hervor, daß sie ihren Mann verlassen hat, um bei ihrem Vater und ihren Schwestern weiterzuleben.²¹ Der Ringkampf der Nereide mit Peleus, auf den auch Pindar *Isth.* 8.47ff. anspielt, und der vermutlich in einer älteren epischen Version erhalten war,²² steht ebenfalls in heftigem Widerspruch zu der idealisierten Darstellung ihrer Eheschließung bei Alkaios.²³ Unverständlich bleibt auch die Tatsache, daß in dem ringkompositorischen Aufbau des Gedichtes nur die Vernichtung von Troia und den Troern thematisiert wird. Anders als in der *Ilias*, in der das Leiden auf beiden Seiten dargestellt wird, finden die Griechen hier keine Erwähnung.²⁴ Umso erstaunlicher ist dies, als die wohlgesonnene Erwähnung des Achills in der letzten Strophe, der ja auch in Troia gefallen ist, gerade diese Assoziation wecken sollte. Schließlich bedarf die Erscheinung Achills am Ende des Gedichtes einer zusätzlichen Bemerkung: Der Dichter stellt die Zerstörung Troias mit einer gewissen Sympathie dar und über-

-
- 21 Die Angaben der *Ilias* dazu sind allerdings widersprüchlich: *Il.* 18.35ff. = 1.357ff.: πότνια μήτηρ / ἡμένην ἐν βένθεσσιν ἄλδος παρὰ πατρὶ γέροντι lassen auf eine Trennung nach der Hochzeit schließen; zieht man aber noch 16.574: ἐς Πηλῆν' ἰκέτευσε καὶ ἐς Θέτιν ἀργυρόπεζαν und 18.330ff.: οὐδ' ἐμὲ νοστήσαντα / δέξεται ἐν μεγάροισι γέρον ἱππηλάτα Πηλεὺς / οὐδὲ Θέτις μήτηρ in Betracht, spielen diese Verse auf ein Zusammenleben von Thetis und Peleus an.
- 22 A. LESKY, Art. 'Peleus', RE Bd. 19, Stuttgart 1937, 271-308, hier 284f., hat gezeigt, daß die von Pindar verwendeten Elemente eine Kombination der 'Themisvariante' (Apollodoros 3.13.5; Apollonios Rhodios 4.790ff.) und des älteren Märchenmotivs mit dem Ringkampf zeigen; dazu noch A. LESKY, Peleus und Thetis im Frühen Epos, SIFC 27/28, 1956, 216-226, bes. 217 und 220.
- 23 Schon U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Neue Lesbische Lyrik (Oxyrynchos-Papyri X), NJbb 33, 1914, 225-247, hier 232, bemerkte zu Recht, daß sich auf die Antithese Helena-Thetis „schwerlich eine eindrucksvolle Paränese aufbauen“ läßt; GOMME, JHS 77, 1957, 258, fragt sich, warum der Dichter nicht eine andere tatsächlich paradigmatische Ehefrau, wie z. B. Penelope, ausgewählt hat; ähnliche Bemerkungen bei BURNETT *Archaic Poets* 191. Ohne überzeugende Gründe vertritt dagegen RÖSLER *Dichter und Gruppe* 230 die Meinung, daß gerade diese Ansätze die Integrität der „männerfeindlichen“ jungen Braut unterstrichen haben mögen; somit sei die „belehrende Kontrastierung“ der zwei entgegengesetzten weiblichen Verhaltensweisen (Helena solle dabei den „Prototyp der 'mannstollen' Frau“ bilden) doch effizient gewesen.
- 24 Durch einen Überblick der *Ilias*stellen, die das Leiden am Krieg in bezug auf Helena behandeln, läßt sich feststellen, daß entweder nur die Achaier, oder beide Seiten dabei benannt werden: *Il.* 2.161f. = 2.177: Ἀργείην Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶν / ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο; 3.155f.: οὐ νέμισις Τρωῶας καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοὺς / τοιῆδε ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν; vgl. auch *Od.* 4.243 (Helena selber spricht): δῆμω ἔνι Τρώων, ὅθι πάσχετε πῆματ' Ἀχαιοί; 11.438: Ἑλένης μὲν ἀπωλόμεθ' εἵνεκα πολλοί; 17.118f.: Ἀργείην Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλὰ Ἀργεῖοι Τρωῆς τε θεῶν ἰότητι μόγησαν; so bemerkt auch GOMME, JHS 77, 1957, 258: „οἱ δ' ἀπόλοντ' ἀμφ' Ἑλένας Φρύγες τε καὶ πόλις αὐτῶν, said Alkaios, apparently forgetting that the Greeks suffered too.“

trägt Helena die Verantwortung dafür; dabei übersieht er den Anteil Achills an der Vernichtung der Troer. Auch wenn die kämpferische Tüchtigkeit des Helden innerhalb eines heroischen Kontextes positiv bewertet werden könnte, läßt der ausschließlich gegen Helena gerichtete Vorwurf eine starke Einseitigkeit der moralischen Beurteilung des Alkaios erkennen, die weiter erläutert werden muß.²⁵

Zusätzliche Probleme bestehen in der Proportion der einzelnen Liedteile und in der formalen Darstellung der beiden Frauengestalten. Das Verhältnis der beiden Teile zueinander ist ungleichgewichtig: während in der Peleus-Thetis-Passage viele Einzelheiten beschrieben werden, wird die Helena-Paris-Liaison quantitativ auf sechs Verse und qualitativ auf ihre elenden Folgen reduziert.²⁶ Die Tatsache, daß Helena mit den Worten ἐκ σέθεν direkt angesprochen wird, zeigt, daß sie in gewisser Weise hervorgehoben wird. In der letzten Strophe wandelt sich jedoch die direkte Anrede in unpersönliches Erzählen in der dritten Person.²⁷ Daraus ergibt sich die Frage nach der Priorität: Geht es dem Dichter hauptsächlich um Helena, die zwar in direkter Form angesprochen, aber erst am Ende – und diesmal indirekt – erneut erwähnt wird? Oder geht es um Thetis, deren Gestalt in den zwei Strophen dominiert, die aber kein einziges Mal namentlich erwähnt wird oder syntaktisch als Subjekt agiert?²⁸ Die Frage ist insofern interessant, als man versucht hat, die Komposition des Gedichtes mit einem konkreten Anlaß in Verbindung zu bringen.²⁹

25 KIRKWOOD Greek Monody 90: „It is not a profound thought; the irony of the destructiveness of Achilles is ignored.“ In diesem Zusammenhang läßt sich noch sagen, daß die Darstellung der Hochzeit von Peleus und Thetis an sich, wegen des auf die *Kyprien* zurückgehenden Eris-Motivs, unmittelbar den Troischen Krieg assoziieren könnte. Jedoch liegt dies, wie MEYERHOFF Traditioneller Stoff 107 Anm. 106 treffend bemerkt, außerhalb des alkaischen Interesses, da das Ehepaar diesen Ablauf nicht durch seine Handlung erzeugt hat.

26 So auch RÖSLER Dichter und Gruppe 226.

27 Dabei ist für v. 2 auf die von PAGE Sappho and Alcaeus 278f. vorgeschlagene und seitdem allgemein akzeptierte Ergänzung παῖσι ποτ', ὄλεν', ἦλθεν und für v. 15 auf die von WILAMOWITZ, NJbb 33, 1914, 232, ἀμφ' Ἐλένας hinzuweisen.

28 Vgl. BURNETT Archaic Poets 193 mit Anm. 28.

29 Die Vermutungen sind vielfältig: H. JURENKA, Neue Lieder der Sappho und des Alkaios, WSt 36, 1914, 201-243, hier 229, betrachtet das Lied als Teil eines konventionellen „Sängerkrieges“ innerhalb der Hetairie (ἄγων), dessen Gegenstand ἔπαινοι γυναικῶν waren und deutet somit an, daß Thetis – die lobenswerte – in den Vordergrund tritt; so auch GOMME, JHS 77, 1957, 258. PAGE Sappho and Alcaeus 280f. interpretiert zwar das Lied als eine lesbische Ἐλένης κακηγορία, wichtiger aber scheint ihm der lokale Patriotismus, der hinter dem Lob von Thetis und Achill zu sehen sei. BARNER Alkaios-Papyri 221 spricht sogar von einem „Dichterstreit“ zwischen Alkaios und Sappho: Alkaios wende sich direkt gegen die positive und „verharmloste“ Darstellung Helenas von Sappho; dagegen argumentiert W. RACE, Sappho Fr. 16L-P. and Alkaios Fr. 42L-P.: Romantic and Classical Strains in Lesbian Lyrik, Classical Journal 85, 1989/90, 16-33, hier 21 Anm. 11, in seiner vergleichenden Darstellung der beiden Gedichte; RÖSLER Dichter und Gruppe 233ff. mit Anm. 309 bringt das Fragment in Zusammenhang mit fr. 41V und hält beide zusammen für ein an

Mit den obengenannten Problemen hat sich die Forschung intensiv auseinandergesetzt. Die entsprechenden Lösungsversuche sind von unterschiedlicher Überzeugungskraft. Die wichtigsten davon sollen zunächst überprüft werden, bevor wir eine eigene Interpretation zur Diskussion stellen möchten.

Die Fragwürdigkeit der Thetis als Paradigma steht in enger Beziehung zu der allgemeinen Frage nach den Wirkungsabsichten des Alkaios angesichts eines umfangreichen und komplexen epischen Hintergrundes.³⁰ MEYERHOFF liefert einen wichtigen Beitrag dazu, indem er sich auf die Ergebnisse der Peleus-Thetis-Untersuchungen in der voralkaischen Tradition von REITZENSTEIN und LESKY stützt.³¹ Von den drei möglichen Quellen, die dem Dichter als Vorlage gedient haben könnten, ist die ‘Themisfassung’, die uns, wie bereits erwähnt, Pindar überliefert, aufgrund des mit ihr zusammenhängenden Liebesringkampfes als unpassend auszuschließen.³² Es bleiben noch die ‘Dankbarkeitsfassung’ aus den *Kyprien* und eine dritte uns wieder von Pindar überlieferte Version. In den *Kyprien* wählt Hera den besten Mann für Thetis aus, aus Dankbarkeit, weil letztere die Annäherungsversuche des Zeus abgelehnt hatte.³³ Die pindarische Version *Nem.* 5.24ff. ist auf den hesiodischen Frauenkatalog zurückzuführen³⁴ und bildet in gewisser Hinsicht eine Umkehrung desselben Motives: Zeus Xenios bietet Peleus die Hand der Nereide als Belohnung für die Achtung des Gastrechtes an; der Aiakide³⁵ hatte seinen Gastfreund Akastos respektiert und ließ sich von dessen Ehefrau nicht verführen.

-
- Aphrodite gerichtetes „Beschwerdegedicht“ im Rahmen eines Hetairie-Vortrages zum Thema ‘Frau’.
- 30 Dasselbe Problem wird uns bei Sappho begegnen (vgl. unten 78), daher sollte an dieser Stelle nur angedeutet werden, daß die „punktueller Verwendung des Mythos“ in der Lyrik (so RÖSLER Dichter und Gruppe 223) zwar legitim ist, prinzipiell aber nicht verallgemeinert werden sollte.
- 31 MEYERHOFF Traditioneller Stoff 101ff.; R. REITZENSTEIN, Die Hochzeit des Peleus und der Thetis, *Hermes* 35, 1900) 73-105, hier 73ff.; LESKY, Art. ‘Peleus’, *RE* Bd. 19, 271ff. und (ders.) *SIFC* 27/28, 1956, 216ff.
- 32 MEYERHOFF Traditioneller Stoff 107.
- 33 Vgl. *Il.* 24.58ff.: αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐστι θεᾶς γόνος, ἦν ἐγὼ αὐτῆ / θρέψα τε καὶ ἀτίτηλα καὶ ἄνδρῳ πόρον παράκοιτιν, / Πηλεΐ, ὃς περὶ κῆρι φίλος γένετ’ ἀθανάτοισι. / πάντες δ’ ἀντιάασθε, θεοὶ, γάμου; zu dieser Angabe der *Ilias* vgl. W. KULLMANN, Die Quellen der *Ilias* (Troischer Sagenkreis), Wiesbaden 1960 (*Hermes Einzelschriften* 14), 231: „Das stimmt durchaus zu der Kyprienversion (Dankbarkeitsvariante) “Ἡρα χαριζομένην φεύγειν αὐτοῦ τὸν γάμον”, die durch Apollodoros III 13, 5, 2 noch ausführlicher so wiedergegeben wird.“ KULLMANN äußert sich auch allgemein zur Hochzeit von Peleus und Thetis in der *Ilias* im Verhältnis zu den *Kyprien* (Quellen 230ff.).
- 34 Zu dieser Verknüpfung, die auf REITZENSTEIN, *Hermes* 35, 1900, 82ff., zurückgeht, vgl. auch LESKY, *SIFC* 27/28, 1956, 222f.
- 35 Die Identifizierung des Peleus durch seinen Patronym findet sich schon bei Hesiod fr. 205MW.

Beide Quellen weisen einen Unterschied zu der ersten auf, insofern der Ringkampf in ihnen nicht erhalten ist, und die Handlung der Sterblichen als entscheidend für die göttliche Anerkennung hervortritt. Beide behandeln die feierliche Hochzeit unter Teilnahme der Götter und bilden somit die plausibelste Vorlage für die alkaische Fassung. Innerhalb ihres narrativen Rahmens unterscheiden sie sich nur durch das Subjekt der Partnerwahl. MEYERHOFF hält eine sichere Entscheidung zwischen den beiden Quellen für unmöglich, neigt jedoch dazu, eine Priorität der hesiodischen Version aufgrund des Gastrechtmotivs zu erkennen. Dabei macht er eine sehr interessante Bemerkung, die für unsere Interpretation von besonderer Bedeutung sein wird: „Zwar ist in A. 42 LP Thetis Gegenbild zu Helena, dennoch ist sie in der eigentlichen Erzählung nur Objekt; der Handelnde ist Peleus, wie Paris in der Helenageschichte. Den Peleus der hesiodischen Fassung mit Paris zu vergleichen, bietet sich geradezu an. Auch Peleus war Gastfreund [...] Anders als Paris aber wurde Peleus nicht zum ξενάπατης.“³⁶

Während es sich folglich bei der Thetis-Partie um die Auswahl von bestimmten Varianten handelt, die dem Dichter zur Verfügung standen, wird in bezug auf Achill meistens behauptet, daß Alkaios die unmittelbaren Folgen der zwei Ehen schlechthin darstellen wolle. Eine Verknüpfung dieser einzelnen Folgen, die Teilnahme Achills am Troischen Krieg, liege dem Dichter fern, da die Erwähnung Achills hier nur dazu diene, seine Mutter zu verherrlichen. Sein Anteil am Tod vieler Troer würde jedoch die poetische Argumentation des Alkaios nicht beeinträchtigen.³⁷ Ähnliches behauptet man auch hinsichtlich des Todes von Achill in Troia, den Alkaios verschweigt.³⁸ Das Fehlen des achaischen Leidens aber, sowohl in 2-4 als auch in 15-16, wird nirgends befriedigend erklärt³⁹ oder gar berührt. Gerade dies scheint uns jedoch in einem Gedicht, das darauf abzielen sollte, Helena mit der Schuld des Krieges zu belasten, unerklärbar. Was die erste Strophe

³⁶ MEYERHOFF Traditioneller Stoff 108.

³⁷ EISENBERGER Mythos 63f. erkennt zwar die Berührung der beiden Motive, Achill als Sohn von Thetis und Achill als Krieger vor Troia, führt aber die Erwähnung des Achills auf das Lob der Thetis zurück; vgl. auch RÖSLER Dichter und Gruppe 223 mit Anm. 266; der Unterschied zwischen den beiden Interpreten liegt darin, daß letzterer die Assoziation überhaupt als „unzulässiges Weiterdenken des Mythos“ ausschließt. Wir stimmen aber der zweiten Begründung nicht zu, weil man im Rahmen einer publikumsorientierten Interpretation assoziative Verknüpfungen nicht ausschließen kann.

³⁸ Genauso dichterisch 'abstrahierend' geht Sappho vor, wenn sie in den *Epithalamien* den Bräutigam mit Achill bzw. das Brautpaar mit Hektor und Andromache (fr. 44V) vergleicht; dazu vgl. unten 79.

³⁹ RÖSLER Dichter und Gruppe 222 stellt lediglich fest, daß Alkaios die Auswirkungen der Helena-Paris-Beziehung „für die Troer und ganz speziell für die Familie des Mannes“ zeigt. GOMME, JHS 77, 1957, 258, der den Zusammenhang der beiden Verspaare in der letzten Strophe ausführlich diskutiert, spricht von „strange memory of Homer“ und meint eine extrem unhomerische Tendenz des Gedichtes zu erkennen, die aber gerade für die alkaische Dichtung nicht nachvollziehbar ist.

betrifft, könnte man behaupten, daß die Achaier hier keinen Platz haben, weil nur von dem Fall Troias die Rede ist. In der letzten Strophe aber ist auch der sprachliche Kontext, in dem Achill erscheint, der der *Ilias*.⁴⁰ Der Bezug auf Troia ist an dieser Stelle zweifellos gegeben. Ihn nur mit einer Ringkomposition zu erklären, ist nicht ausreichend. Die Erwähnung bzw. die Verbindung mit den auch die Achaier betreffenden Auswirkungen – unter anderem etwa mit dem Tod Achills selbst, der ja als großer Verlust von den Achaïern empfunden worden ist – würde sicherlich das negative Bild der Frau verschärfen und den Kontrast zu Thetis unmittelbarer und wirksamer erscheinen lassen. Warum besteht Alkaios trotzdem ausschließlich auf den Verlusten der troischen Seite als Folge der Ehe Helenas?

Den bisherigen Vorschlägen soll nunmehr eine eigene Interpretation des Fragments entgegengestellt werden. Dabei werden auch noch die aufgeführten Streitpunkte diskutiert.

Der zentrale Gegensatz des Gedichtes ist, davon glauben wir ausgehen zu müssen, nicht derjenige zwischen Helena und Thetis, sondern derjenige zwischen Paris und Peleus, und zwar, was die Handlungsweise der zwei Männer in bezug auf die Wahl des Partners betrifft. Dies setzt natürlich zunächst die Ablehnung der von PAGE vorgeschlagenen Vokativform ᾗΩλεν' als Ergänzung und den Rückgriff auf die ältere Ergänzung von WILAMOWITZ voraus.⁴¹ Die erste Strophe würde dann folgenderweise lauten:

ὡς λόγος κάκων ᾗ[
Πελοράμωι καὶ παῖσι τέλος φίλοισιν
ἐκ σέθεν πίκρον, π[ύρι δ' ὄλεσε Ζεῦς
Ἴλιον ἴσαν.

In diesem Fall ist der direkte Adressat des Gedichtes nicht Helena, sondern Paris, der mit dem präpositionalen Attribut ἐκ σέθεν gemeint ist.⁴² Die hier

⁴⁰ Zu dem homerischen Vokabular dieser Stelle vgl. A.E. HARVEY, Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry, *ClQu* n. s. 7, 1957, 206-223, hier 220 mit Anm. 5, in der er *Il.* 16.148f. zitiert; vgl. auch *Il.* 16.380f., in der die Rosse des Achills als Hochzeitsgeschenk der Götter an Peleus gelten. Den kunstvollen Umgang des Achill mit Pferden führt KULLMANN *Quellen* 38 auf die *Aithiopsis* zurück; vgl. auch W. KULLMANN, Ergebnisse der motivgeschichtlichen Forschung zu Homer (Neoanalyse), in: (ders.) *Homerische Motive* 100-134, hier 117 Anm. 70.

⁴¹ WILAMOWITZ, *NJbb* 33, 1914, 232.

⁴² Neben der *communis opinio* wurden noch Achill (H. MARTIN, *Alcaeus*, New York 1972, 74) und Aphrodite bzw. Eros (unten Anm. 43) vorgeschlagen. Nach unserem Wissen denkt nur MEYERHOFF *Traditioneller Stoff* 96 Anm. 35 an die Möglichkeit, daß Paris mit ἐκ σέθεν gemeint werden könnte. Er hält dies aber aufgrund des τεαύταν (v. 5), das unmittelbar auf Helena hinweise, für inakzeptabel. Diese Behauptung kann jedoch durch eine Parallelstelle von Alkaios widerlegt werden: fr. 72.11ff.V): σὺ δὴ τεαύτας ἐκγεγόνων ἔχη<ι> / τὰν δόξαν οἶαν ἄνδρες ἐλεύθεροι ἔσλων / ἔοντες ἐκ τοκήων. Mit demselben Wort τεαύτα

vorgeschlagene Änderung und die daraus abgeleitete Interpretation möchten wir anhand folgender Argumente untermauern:

1. Wenn Paris als Verderber Troias herausgestellt wird, wird zugleich problemlos die stilistische Schwierigkeit eines Wechsels von der Vokativ- zur Dativform überwunden.⁴³ Die namentliche Benennung Helenas am Ende des Fragments erinnert an den *locus communis* ἄμφ' Ἑλένα und ist nicht als Wiederaufnahme der ersten Strophe zu verstehen, sondern als Hinweis darauf, daß auch sie, neben Paris, die Schuld mitträgt. Da die Formel doppeldeutig ist,⁴⁴ glauben wir, daß auch durch die unterschiedliche Syntax Paris aufgrund seiner Wahl als Verursacher (ἐκ) und somit als der primär Schuldbeladene hervorgehoben wird, während Helena, die im gesamten Fragment nie als Handelnde vorkommt, eher als Ziel (ἄμφι) des Kampfes charakterisiert wird.

wie in fr. 42V wird hier mit Recht die Mutter des Gegners, an den das Gedicht gerichtet ist, identifiziert, ohne daß ihr eine Rolle, zumindest in den vorangehenden erhaltenen Versen 3-10, zugeschrieben werden kann. Demnach muß man mit einer Erwähnung der Mutter zumindest zwei Strophen vorher und mit einer Wiederaufnahme durch τεαύτας (11) rechnen. Entsprechend kann sich τεαύταν in fr. 42V wohl auf Helena beziehen, ohne daß sie in der unmittelbar vorangegangenen Strophe erwähnt wird, sondern früher. Zu der überzeugenden Annahme einer nicht erhaltenen Anfangsstrophe vgl. unten 23 mit Anm. 47. Da der Gegner in fr. 72V mit großer Wahrscheinlichkeit Pittakos sein soll (dazu PAGE Sappho and Alcaeus 173 mit Anm. 2), sei hier zunächst auf die in beiden Gedichten gemeinsame direkte Apostrophierung hingewiesen. Die Parallele zwischen Paris und Pittakos wird uns später beschäftigen.

43 RÖSLER Dichter und Gruppe 229 findet den Wechsel des Sprechers inakzeptabel und glaubt, daß Aphrodite hinter ἐκ σέθεν in Frage komme; dagegen findet DAVIES, Hermes 114, 1957, 260 Anm. 15, den Wechsel effektiv, weil er an Ἑλένης εὔνεκα (*Od.* 14.438, Hesiod *Op.* 165; Aischylos *Aga.* 62, 448) erinnere, was aber das stilistische Problem des Kasuswechsels nicht löst; RÖSLER aber schließt Helena aus, weil die direkte Adressierung an eine mythische Gestalt in der frühgriechischen Lyrik nicht belegt sei (227). Die Argumentation MEYERHOFFS Traditioneller Stoff 94f. dagegen, die sich a) auf Parallelstellen im Epos und b) auf die starke Vergegenwärtigung der mythischen Personen bei den lesbischen Dichtern stützt, halten wir für zutreffend: eine solche stilistische Eigenheit kann auch angesichts des fragmentarischen Materials nicht ausgeschlossen werden. In bezug auf die Gesamtinterpretation des Liedes von RÖSLER soll hier noch eine Bemerkung gemacht werden: Wenn das Gedicht, stellt man einzelne Züge der Auffassung von RÖSLER zusammen, ein „Beschwerdegedicht“ an Aphrodite sein soll (vgl. oben 18 Anm. 29), zugleich Thetis als „männerfeindliche“ Frau der Helena entgegengestellt ist (oben 17 Anm. 23) und somit eine „belehrende“ Funktion an die Männer über die unheilvolle Rolle der Frau erfüllen soll (so RÖSLER 230), würde dies zeigen, daß Alkaios einen Mangel an Fähigkeit zeigt, seinen Stoff ohne innere Widersprüche zusammenzustellen.

44 *Il.* 3.70: ἄμφ' Ἑλένη καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι; RACE, *Classical Journal* 85, 1989/90, 21 Anm. 10, weist zu Recht auf die Ambiguität des Ausdrucks ἄμφ' Ἑλένη bei Alkaios wie auch in den folgenden Textstellen hin: *Il.* 3.157: ἄμφι γυναικί; Pindar *Pyth.* 11.33: ἄμφ' Ἑλένη; die *formula* kann sowohl die Ursache als auch den Zweck bedeuten. RACE zieht jedoch die Bedeutung „wegen Helena“ vor, da er ἄμφ' Ἑλένη mit ἐκ σέθεν in Zusammenhang bringt.

2. Peleus und Thetis werden nur durch ihre Patronyme benannt. Ihre edle Herkunft wird durch zusätzliche adjektivische Charakterisierung betont: Αἰακίδαϊς ἄγαυος, Νηρηίδων ἀρίστας / αἰμιθέων [φέριστον⁴⁵ ist die Bezeichnung für Achill. Die Abstammung über die männliche Linie gilt auch in der Familie des Priamos: Περγάμοι καὶ παῖσι φίλοισιν. Die unmittelbare Nähe von Paris (ἐκ σέθεν im nächsten Vers), der seiner Familie, dem Vater und den Brüdern⁴⁶, ein πίκρον ἄλχος bringt, macht den Gegensatz zu dem unbefleckten Geschlecht der Aiakiden bezüglich der innerfamiliären Beziehungen besonders wirkungsvoll.

3. Wenn Paris angeredet wird, beantwortet das die Frage, warum Alkaios nur den Untergang Troias und das Leiden der Troer erwähnt (vgl. oben 17). Der Schwerpunkt wird für beide Teile des Gegensatzes auf die Konsequenzen, welche die männliche Wahl für die eigene Familie bzw. Stadt hat, gelegt. Speziell in Bezugnahme auf Paris sollen drei parallele Stellen aus der *Ilias*, die Vorwürfe des Hektor gegenüber seinem jüngeren Bruder in direkter Anrede, als Beleg für dieses Empfinden dienen: “γυναῖκ’ εὐειδέ’ ἀνήγεσ / ἐξ ἀπίης γαίης, νυδὸν ἀνδρῶν αἰχμητᾶων, / πατρὶ τε σῶμέγα πῆμα πόλῃ τε παντί τε δήμῳ” (*Il.* 3.48ff.); “σέο δ’ εἵνεκ’ αὐτῆ τε πόλεμός τε / ἄστῃ τόδ’ ἀμφιδέδῃε / [...] ἀλλ’ ἄνα, μὴ τάχα ἄστῃ πυρὸς δηῖοιο θέρηται” (*Il.* 6.326ff.); “τὸ δ’ ἐμὸν κῆρ / ἄχνηται ἐν θυμῷ, ὄθ’ ὑπὲρ σέθεν αἴσχε’ ἀκούω / πρὸς Τρώων, οἳ ἔχουσι πολὺν πόνον εἵνεκα σεῖο” (*Il.* 6.522ff.).

4. Wird Paris hinter ἐκ σέθεν als der Angesprochene erkannt, so kann eine zusätzliche philologische Schwierigkeit erneut betrachtet werden: Die Vollständigkeit des Gedichtes – da auch eine *koronis* in den Papyrusresten nicht erkennbar ist – wird aufgrund des problematischen Ausdrucks ὡς λόγος bezweifelt. Die demonstrative Form ist als Einleitung einer Rede ungeeignet. Infolgedessen müssen wir hier von einem verlorenen Gedichtanfang sprechen.⁴⁷ Die Annahme einer

⁴⁵ GOMME, *JHS* 77, 1957, 257, äußert Bedenken gegen DIEHLS Ergänzung: „φέριστον is not very happy, after ἀρίστας“; dagegen bemerkt DAVIES, *Hermes* 114, 1957, 262 Anm. 23, diese Formen seien „idiomatic in the context of a paradigmatic myth, since, almost by definition, such paradigms deal with mythical superlatives.“ Zusätzlich sehen wir in der Auswahl dieser Superlative auch die Absicht des Alkaios, die edle Herkunft der entsprechenden Personen hervorzuheben.

⁴⁶ φίλοισιν weist auf die Verwandtschaft hin (vgl. auch fr. 283.12V: κασιγνήτων). Auf der Basis der patrilinearischen Genealogie im Fragment scheint die Frage, warum die Tochter Helenas nicht genannt wird (so DAVIES, *Hermes* 114, 1957, 262) unzutreffend. Außerdem ist Hermione nicht Paris Tochter.

⁴⁷ Dazu R.L. FOWLER, *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*, Toronto 1987, 64 und RÖSLER *Dichter und Gruppe* 224-227, der das gesamte Problem ausführlich behandelt (mit Hinweis auf E. FRAENKEL, *Aischylus. Agamemnon*, Oxford 1950, II 148f., Ag. 264) und „eine Identität von Fragment- und Gedichtbeginn“ ausschließt; vgl. die relativierende Ansicht MEYERHOFFS *Traditioneller Stoff* 92ff., der die Frage allerdings offen läßt. Wir schließen uns der Meinung von RÖSLER an, verzichten jedoch aufgrund einer abweichenden Deutung des ἐκ σέθεν auf die von ihm vorgeschlagene Zusammenstellung des Fragments mit fr. 41V (vgl. oben 18 Anm. 29).

ersten Strophe würde das fehlende Gleichgewicht zwischen den zwei Parteien wiederherstellen (vgl. oben 18). In ihr wäre die Partnerwahl des Paris dargestellt – man denkt etwa an den Besuch des Paris in Sparta und den Raub der Frau seines Gastfreundes, ein aus der epischen Tradition bekanntes Ereignis, worauf sich der Ausdruck „so geht die Rede“ beziehen kann. In der folgenden Strophe wird Paris durch die Apostrophierung ἐκ σέθεν die Schuld für die Auswirkungen dieser Tat direkt übertragen.⁴⁸ Die zwei nächsten Strophen präsentieren in logischer Folge die entsprechende Peleus-Handlung: eine moralisch akzeptable und sogar von den Göttern begünstigte Partnerwahl, die als Gegenbild der ersten fungiert. In der letzten Strophe schließlich kontrastiert Alkaios die jeweiligen Folgen. Auf diese Weise gewinnt sein Gedicht eine angenehme strukturelle Gleichmäßigkeit.

5. Unter dem Aspekt des Gegensatzes zwischen Peleus und Paris erklärt sich auch das dominierende männliche Element des Gedichtes, das unbestimmt bliebe, wenn man auf einem Vergleich der beiden Frauen als zentralem Motiv beharren wollte. Dies wird nicht nur durch die oben referierte Abstammungslinie bewirkt, sondern auch durch die syntaktische Struktur: Subjekte der Verben sind nur Männer und somit hauptsächlich Handlungsträger und Teile des aktiven Gegensatzes. Thetis und Helena handeln in keiner Weise. Sie ergänzen die Antithese Peleus-Paris als deren ausgewählte Partnerinnen.⁴⁹

6. Aufgrund der bisherigen Beobachtungen soll hier noch einmal auf die Frage nach der möglichen Quelle für fr. 42V eingegangen werden. MEYERHOFF favorisiert nur andeutungsweise das hesiodische Vorbild; dieser Ansatz kann jetzt vielleicht mit zusätzlichen Argumenten gestützt werden. MEYERHOFF erkennt zwei wichtige Aspekte: die Parallele zwischen Paris und dem hesiodischen Peleus in ihrem Verhältnis zum Gastrecht und die Betonung der menschlichen Handlung.⁵⁰ Er verzichtet jedoch auf eine definitive Entscheidung zwischen der hesiodischen und der Kyprienversion mit dem Argument, daß ihr Unterschied, nämlich „wer auf welche Weise für Peleus bzw. für Thetis den Partner bestimmt“ für die alkaische Darstellung der Ehe nicht relevant sei.⁵¹ Wenn aber Paris der Adressat des Gedichtes ist, gewinnt die Bedeutung des hesiodischen Motivs für unser Fragment

48 Dabei wäre eine direkte namentliche Anrede im verlorenen Gedichtanfang nicht auszuschließen.

49 RÖSLER Dichter und Gruppe 232 Anm. 291: „Deutlich ist, daß in dem Gedicht die beiden mythischen Frauen nicht für sich betrachtet wurden, [...] sondern – aus einer spezifisch maskulinen Perspektive – als Partnerinnen mythischer Männer“; trotz dieser interessanten Bemerkung insistiert der Interpret auf der Ansicht, der Gegensatz zwischen den zwei Frauen sei zentral.

50 MEYERHOFF Traditioneller Stoff 106 stellt auch in bezug auf die Kyprienversion fest: „Zwar entscheiden auch in diesen beiden Versionen Zeus und Hera das Geschehen, dennoch wird ihre Entscheidung bestimmt durch die Handlungsweise der – bereits recht menschlich gezeichneten – Thetis bzw. des Menschen Peleus.“

51 MEYERHOFF Traditioneller Stoff 108.

eine tiefere Dimension: Es ist derselbe Zeus Xenios, der laut Hesiod Peleus für seine respektvolle Haltung dem Gastfreund gegenüber mit einer glücklichen Ehe und einem ruhmvollen Sohn belohnt, Paris dagegen wegen des frevelhaften Bruchs des Gastrechts mittels seiner Ehe zum Zerstörer seiner eigenen Stadt macht.⁵² Auf diese Tradition anspielend – anspielend insofern, als wir nicht wissen können, wie detailliert der Rechtsbruch des Paris in der verlorenen Partie behandelt wurde –, verleiht Alkaios durch das mythologische *exemplum* seiner ethischen Beurteilung Ausdruck.

Eine zweite Stelle aus dem epischen Stoff bildet jedoch unserer Meinung nach den Hintergrund für die Assoziationen, die zum Schlüssel für das Verständnis des Gedichtaufbaus führen. Die Anschuldigungen Hektors gegen seinen Bruder Paris (zitiert oben 23) weisen bezüglich der Schuldfrage und des Urteils eine große Ähnlichkeit mit dem alkaischen Fragment auf. Blickt man auf den Kontext der zweiten Anrede im sechsten Gesang der *Ilias*, stellt man fest, daß die Worte bei der Begegnung von Hektor mit Paris und Helena ausgesprochen werden. Unmittelbar danach trifft Hektor seine „untadelige“ (*Il.* 6.374) Gattin. Der Kontrast zwischen den zwei Paaren ist evident: In der ersten Szene dominiert die Thematik des Krieges, seine Ursache und Wirkung, die Zerstörung der Stadt in den Flammen – und dies mit der Blickrichtung auf Paris⁵³; in der zweiten wird das ideale Ehepaar geschildert: Sieht man von seinem zukünftigen tragischen Schicksal ab, finden wir im Gespräch zwischen Hektor und Andromache Hinweise auf ihre Hochzeit, vor allem aber den Wunsch, daß ihr Sohn noch weit über seinen Vater hinausragen möge, um durch seinen Ruhm auch der Mutter Freude zu bringen. Alkaios ersetzt in seinem Gedicht das Gegenbild Hektor-Andromache durch das Paar Peleus-Thetis.⁵⁴

⁵² Dabei wird die Ergänzung *πυρὶ δ' ὄλεσε Ζεὺς* (PAGE Sappho and Alcaeus 278) akzeptiert; vgl. auch *Il.* 13.623-627: οὐδέ τι θυμῷ / Ζηνὸς ἐριβρομέτεω χαλεπὴν ἐδείσατε μῆνιν / ξεινίου, ὅς τέ ποτ' ἔμμι διαφθέρσει πόλιν αἰπήν. Zur Vertrautheit des Alkaios mit der Dichtung Hesiods vgl. PAGE Sappho and Alcaeus 255; so auch RÖSLER Dichter und Gruppe 107; FOWLER Greek Lyric 38; MAEHLER Dichterberuf 58ff. für einzelne Fragmente; aus der sprachlichen Perspektive wird das Verhältnis der zwei äolischen Dichter bei J.T. HOOKER, *The Language and Text of the Lesbian Poets*, Innsbruck 1977, 79ff., betrachtet.

⁵³ Interessanterweise richtet Hektor keine einzige Anklage gegen Helena, sondern konzentriert sich auf das schuldhafte Verhalten des Paris, einmal als Verursacher des Krieges, zum anderen als Anti-Held in der jetzigen Situation. Auch Helena führt das Geschehen hauptsächlich auf göttlichen Willen zurück (*Il.* 6.349 und 357); die Selbstkritik beschränkt sich auf den konventionellen Ausdruck εἴνεκ' ἐμεῖο πυνός, während Paris ausdrücklich ἄτη zugewiesen wird (356); im übrigen tadelt sie auch ihren Ehemann: ἀνδρὸς ἔπειτ' ὄφελλον ἀμείνονος εἶναι ἄκοιτις, / ὃς ἦδη νέμεσίν τε καὶ αἴσχα πῶλλ' ἀνθρώπων. / τοῦτω δ' οὔτ' ἄρ' νῦν φρένες ἔμπεδοι οὔτ' ἄρ' ὀπίσσω / ἔσσονται τῷ καὶ μιν ἐπαυρήσεσθαι οἶω (*Il.* 6.350ff.).

⁵⁴ Warum Alkaios den Gegensatz der iliadischen Vorlage nicht beibehalten hat, scheint folgenderweise erklärt werden zu können: einerseits bietet sich für ihn somit die Gelegenheit, Achill und sein Geschlecht zu verehren (zur Vorliebe des Dichters für Achill vgl. unten 36f.); andererseits wird der Kontrast wirkungsvoller, wenn das Gegenpaar zu Paris und

Abschließend gilt es zu prüfen, ob die gewonnenen Resultate mit den allgemeinen Kategorien der alkaischen Dichtung und mit den immer wieder vorkommenden Denkschemata des Lyrikers auch in den nicht-mythologischen Liedern zu vereinbaren sind. Die Betonung der edlen Abstammung und die Verherrlichung der ruhmvollen Vorfahren sind ein wichtiger Bestandteil der alkaischen Ideologie und werden instrumentalisiert, um mit bitterem Spott gegen Pittakos zu polemisieren.⁵⁵ Die Handlung des Pittakos wird zum größten Teil nach dem schon erwähnten Muster des trügerischen Eidbruches konzipiert und bildet daher eine Parallele zu dem rechtswidrigen Handeln des Paris (deutlicher in fr. 283V; vgl. unten 48). Führt man diese Parallele weiter, erscheinen auch die Konsequenzen dieser Handlung entscheidend für die Gemeinschaft. Alkaios wiederholt in seinen politischen Gedichten das Bild einer zerstörten Stadt als unheilvolle Folge der Machtergreifung des Pittakos, die in dieser Hinsicht mit dem Verhältnis des Paris zu Troia korrespondiert, so wie es sich in den Worten Hektors manifestiert (fr. 70 und 348V). Schließlich beschäftigt den Dichter auch das Motiv der Ehe, in Anspielung auf die nach seiner Auffassung opportunistischen Heirat des Tyrannen mit einer Frau aus dem Geschlecht der Penthiliden. In fr. 70.6f. (κῆνος δὲ παώθεις Ἄτρειίδα[ν] .[δαπτέτω πόλιν) und 296aV wird die Hochzeit des Pittakos mit den zerstörerischen Folgen für die Stadt direkt verknüpft. „Alkaios sah empört einen Mißbrauch ehelicher Verbindung [...] Die Ablehnung einer solchen Ehe, die nur egoistischen Zwecken dienen soll, ist ebenso sehr in der ethischen Haltung des Aristokraten begründet, deren dichterischen Ausdruck wir in unserem Fragment 74 D [= 42V] finden.“⁵⁶

Allen mythologischen Einzelheiten des Fragmentes einen explizit politischen Referenzpunkt zu geben, bedeutete jedoch mit der hier vorgeführten Interpretation ein wenig zu weit zu gehen. Pittakos wird nicht mit Paris gleichgesetzt, erfährt jedoch eine vergleichbare Beurteilung, eine Parallele im Denkmuster, nicht in den narrativen Einzelheiten. Wir finden in den überlieferten Versen keine Anzeichen

Helena nicht zu der troischen Seite gehört, sondern zu der der Achaier; denn die Troer sind auch in gewisser Hinsicht mitschuldig, da sie Paris aufgenommen haben und Helena den Griechen nicht auslieferten. Zusätzlich sind sie schuldig wegen des Eidbruches durch den Pandarosschuß: vgl. dazu *Il.* 7.350ff. und bes. 4.163, wo das Ende von Troia mit diesem Eidbruch von Agamemnon in kausalen Zusammenhang gebracht wird. Die Mitschuld der Gemeinschaft wird auch in fr. 348V bezüglich der real-politischen Situation thematisiert.

55 Vgl. die herabsetzenden Bezeichnungen und Anspielungen auf eine nichtadlige Abstammung in fr. 72, 75 und 348V (τὸν κακοπατρίδαν Φίττακον); zur Herkunft des Pittakos RÖSLER Dichter und Gruppe 186ff. Da die Teilnahme des Pittakos an der Hetairie gerade adlige Herkunft vermuten läßt, weisen diese Bezeichnungen eher darauf hin, wie groß die Parteilichkeit des Alkaios war. Für weitere Schmähungen des Dichters gegen Pittakos vgl. das Testimonium des Diogenes Laertios (fr. 429V).

56 EISENBERGER Mythos 64.

dafür, daß Alkaios über den mythischen Rahmen hinausgeht. Das Gedicht endet tatsächlich ohne Realitätsbezug. Mit der Aufzählung der Aspekte, die in der gesamten alkaischen Dichtung besonders aktuell sind, sollte deutlich gemacht werden, auf welche Werte es dem Dichter der Hetairie ankommt. Diese Aspekte betreffen größtenteils männliches Handeln, Verhalten und Entscheidungskompetenz. Mit unserer neuen Interpretation des Gedichtes haben wir zu zeigen versucht, daß das untersuchte Fragment mit der mythologischen Thematik aus dem Troischen Krieg dieselbe Akzentuierung aufweist.

1.3 Paris und Helena: fr. 283V – *ein Iambos in alkaischen Versen*

Im folgenden soll untersucht werden, wie sich das zweite mythologische und mit fr. 42V thematisch eng verwandte Gedicht zu den bisher gewonnenen Ergebnissen verhält.

	καὶν[.]ων.υν[]ν[
2	ωνενον.ππ.[]
	--
	κ'Ἀλένας ἐν κτήθ[ε]ριν [ἐ]π[τ]όαισε
	θῦμον Ἀργείας, Τροίω<ι> δ' [ἐ]π' ἄνδρι
	ἐκμάνεια ξ[ε.]ναπάτα<ι> ἴπ[ι] π[ό]ντον
6	ἔσπετο νᾶϊ,
	--
	παῖδά τ' ἐν δόμ[ο]ις λίποις[
	κ'ἄνδρος εὔκρωτον [λ]έχος .[
	πεῖθ' ἔρω<ι> θῦμον Λήδας]
10	παῖδα Δ[ί]ος τε
	[--]
]πιε..μανι[
	κ]ασιγνήτων πόλεας .[
] .έχει Τρώων πεδίω<ι> δά[μεντας
14	ἔν]νεκα κήνας·
	[--]
	πόλ]λα δ' ἄρματ' ἐν κονίαις[
] . εν, πόλ]λοι δ' ἐλίκωπε[ς
]οι . .[]βοντο φόνω δ.[
18] .[. .]ευσ·
	[--]
] . .[. . .]υς.[

Anfang und Ende des Fragmentes sind verloren, während der Zustand der erhaltenen Verse an vielen Stellen besonders problematisch ist. Folgendes läßt sich jedoch über Inhalt und Struktur des Gedichtes aussagen: Sein Thema ist wieder die Verbindung von Paris und Helena, diesmal aber ohne ein positives Gegenbild. Im ersten Teil (3-10) werden die Liebe Helenas zu Paris und das Verlassen der Heimat, ihres Hauses, ihrer Tochter und ihres Ehemannes in einer Weise geschildert, die zumindest in den Formulierungen an Sappho erinnern.⁵⁷ Im zweiten Teil ergibt sich eine Perspektivenverschiebung, da Alkaios hier seinen Blick nach Troia wendet. Mittels einer effektiven Bildsprache wird der Moment einer Schlacht geschildert – ein *pars pro toto*, das die Vernichtung der Troer repräsentieren soll.

Obwohl die verlorenen Verse 11ff. ein präzises Nachvollziehen des alkaischen Gedankengangs nicht gestatten, kann man ohne weiteres davon ausgehen, daß die beiden Teile des Gedichtes in einem Verhältnis von Ursache und Wirkung zueinander stehen. So ergibt sich eine Kausalität zwischen dem Anlaß und den Folgen des Troischen Krieges, ohne daß die chronologische Reihenfolge dazwischenliegender Ereignisse für dieses Verhältnis relevant wäre.⁵⁸ Dies stellt eine erste Ähnlichkeit mit dem behandelten Fragment 42V dar.

Die Identität dessen, der die Schuld für das grausame Bild des zweiten Teils trägt, sei, so die Tendenz der Forschung, mit den Worten ἔν]νεκα κήνας (14) abgesichert.⁵⁹ Die Hauptfigur der ersten beiden Strophen, Helena, werde von ihrer leidenschaftlichen Liebe verführt und erzeuge den Tod von unzähligen Kriegern, die um ihretwillen kämpfen mußten. Damit ist der Ausgangspunkt bezeichnet, aus dem mehrere Forscher die moralische Intention des Dichters zu bestimmen versucht haben. BOWRA ist hier repräsentativ: „In Helen’s unfaithfulness Alcaeus sees the cause of a huge slaughter, and the view is characteristic of him. With his strong loyalties and hatred of treachery he was likely to draw such a moral from the old story, and the view is characteristic of him.“⁶⁰ Das moralische Urteil des

⁵⁷ E.M. STERN, Sappho Fr.16L.P.: Zur strukturellen Einheit ihrer Lyrik, Mnemosyne 23, 1970, 348-361, hier 361.

⁵⁸ MEYERHOFF Traditioneller Stoff 83: „Aus räumlichen Gründen kann ausgeschlossen werden, daß Alkaios in v.11 chronologisch zwischen den beiden Szenen liegende Details des Mythos erzählt hat.“ Die Fortsetzung seiner Argumentation ist aber nicht unbedingt nachzuvollziehen: er betrachtet nämlich den Zusammenhang der beiden Teile unter dem Gesichtspunkt der zeitlichen Unproportion: *ein* Punkt der Liebe sei dem *zehnjährigen* Leiden gegenübergestellt (85). Im Gedicht findet sich aber kein Hinweis auf derartige temporale Implikationen. Zugleich kann die Schlachtfeldschilderung auch punktuell verstanden werden, ohne daß dies das Verhältnis von Ursache und Wirkung entkräftet; ähnlich geht Alkaios auch in fr. 42V und 298V vor.

⁵⁹ Stellvertretend BARNER Alkaios-Papyri 215: „[der Tod der Brüder wird] sofort wieder mit der Person Helenas kausal verknüpft.“

⁶⁰ BOWRA Greek Lyric Poetry 170; EISENBERGER Mythos 59 bezeichnet das Gedicht als ‘Anklage’: „In der Wendung ἔν]νεκα κήνας (v. 14) ist die Haltung des Dichters zu

Dichters über Helena drücke sich folglich sowohl in den Versen 2-6, in denen es sich um ihren Ehebruch handelt, als auch in der zweiten Partie des Gedichtes aus: „Mit dieser Formel [ἔννεκα κήνας] wird Helena (genauer: ihr Ehebruch) als Ursache des troischen Krieges bezeichnet“⁶¹ und somit ihre schuldhafte Handlung mit dem Troischen Krieg verknüpft.

Vor dem Hintergrund der dargestellten Liebe und ihrer Folgen bezeichnet Alkaios den zweiten Handlungsträger, Paris, mit einem entscheidenden Wort: ἔ[ε.]ναπάτης. Diese Charakterisierung ist innerhalb der Forschung sehr unterschiedlich interpretiert worden: Manchmal soll sie das eigentliche moralische Urteil des Dichters beinhalten,⁶² dann wieder wird ihre ethische Aussagekraft relativiert.⁶³ Schließlich wird noch behauptet, der Begriff ἔ[ε.]ναπάτης kombiniere die Schuld beider gleichermaßen, da beide einen gewissen Rechtsbruch begehen.⁶⁴

Aus dem Überblick über die Forschungsmeinungen ergibt sich, daß es aus mehreren Gründen besonders problematisch ist, Fragen der Schuld und der Moral in diesem Fragment zu behandeln. Insbesondere scheint es schwierig zu sein, die

prägnantestem Ausdruck verdeutlicht. Alkaios hat keinerlei Mitempfinden für Helena [...], er beurteilt sie hier und in fr. 74D (= 42V) ganz negativ: all das Leid fällt auf sie zurück“; M. TREU, Die mythischen Balladen des Alkaios, in: W. EISENHUT (Hrsg.), Antike Lyrik, Darmstadt 1970 (Ars interpretandi), 51-72, hier 65, sieht das moralische Urteil des Alkaios teilweise in dem Mißverhältnis zwischen Ursache und Folgen, u. a. in der „Antithese der vielen Opfer zu jener einen Frau, um derentwillen alles geschah.“ Eine moralisierende Tendenz des Dichters gegen Helena sieht auch A.J. PODLECKI, The Early Greek Poets and Their Times, Vancouver 1984, 81; RÖSLER Dichter und Gruppe 238ff. schließlich entscheidet sich auch für eine Helena-bezogene Darbietung; aufgrund des zum größten Teil beschädigten Textes verzichtet er jedoch darauf, die Absicht des Autors näher zu bestimmen (240).

61 So MEYERHOFF Traditioneller Stoff 84; das Zitat ist allerdings willkürlich vom Kontext isoliert, da MEYERHOFF im übrigen keine moralische Bewertung Helenas vornimmt. Auf dieses Problem werden wir später eingehen. An dieser Stelle soll nur geklärt werden, wie der Zusammenhang der zwei Passagen bezüglich der Helena-Gestalt und ihrer Schuld von den Forschern meistens empfunden wird. Vgl. auch G.B. SCHMID, Die Beurteilung der Helena in der frühgriechischen Literatur, Diss. Freiburg i. Br. 1982, 98: „Wenn Alkaios Helena zu der Alleinschuldigen an den Leiden des Krieges macht, so steht er mit diesem Urteil in der Tradition, die erstmals in der Odyssee λ 438 anklingt.“

62 BARNER Alkaios-Papyri 218: „Sicher scheint nur zu sein, daß Helena im Mittelpunkt steht [...]. Das deutlichste moralische Urteil aber erhält Paris, er hat das Gastrecht mißbraucht (5)“; EISENBERGER Mythos 58: „Durch die Kennzeichnung des Paris als ‘ἔ[εν]ναπάτα’ (v. 5) tritt der Gedanke der Schuld eindeutig hervor“; ebenso KIRKWOOD Greek Monody 91, der den Aspekt von „moral earnestness“ betont: „Paris is clearly a figure of evil.“

63 MEYERHOFF Traditioneller Stoff 81: „Diese Wertung aber ist keine subjektive Sicht des Autors und auch kein moralisches Urteil, sondern ein objektives Messen des mythischen Geschehens am menschlichen und göttlichen Recht.“ Die Begründung dafür sei das Fehlen einer explizit subjektiven Perspektive, wie z. B. bei Sapphos ἔγω δὲ (fr. 16.3V) – ein allerdings unzureichendes Argument.

64 So K. UNGER, Religion und Mythos in der frühen griechischen Lyrik. Sappho - Alkaios - Solon, Diss. Wien 1967, 76: Helena und Paris haben sich „schuldig gemacht, alles Allgemeingeltende und sittlich Bindende durchbrochen zu haben.“

Grenzen der Schuld jeder Person und die damit zusammenhängende ethische Einstellung des Dichters zu bestimmen. In der folgenden Interpretation soll gegen die Überbetonung Helenas als der Hauptträgerin der folgenreichen Handlung und der Schuld argumentiert werden.⁶⁵ Diese Betonung scheint zwar aufgrund äußerlicher Kennzeichen – die mehrfache Benennung und ausdrückliche Präsenz Helenas in den zwei ersten Strophen – legitim zu sein, kann aber bei genauerer Betrachtung relativiert werden. Hier soll der Anteil des Paris, dessen Schuld diejenige Helenas möglicherweise kompensiert, wenn nicht sogar überwiegt, untersucht werden. Der Zustand des Gedichtes darf uns nicht irritieren. Gewiß erscheint in den zwei ersten Strophen Helena als Protagonistin. Paris aber ist auch hinter den wichtigsten handlungsbestimmenden Wörtern der ersten Strophe herauszulesen, und seine Präsenz in dem verlorenen Teil entspricht logischer Erwartung. Bei der folgenden Untersuchung werden zum Teil die aus der Interpretation des Fragments 42V gewonnenen Resultate ergänzend miteinbezogen.

Zunächst zu der Helena-Passage: Die Handlungsweise der Heldin wird durch einige entscheidende Wörter bestimmt, die zugleich umstrittene Punkte der Forschungsdiskussion bilden:

In der ersten rekonstruierbaren Zeile wird gesagt, daß Helenas Herz in ihrer Brust erregt wurde ([ἐ]πτ[όαισε]). Die Frage nach dem möglichen Subjekt der verbalen Form wurde unterschiedlich beantwortet. Eine Möglichkeit bildet Aphrodite bzw. Eros, die als Subjekt dieses Verbes in der späteren Literatur mehrmals belegt sind.⁶⁶ Wir schließen uns aber der Meinung derjenigen Forscher an, die in Paris – oder etwa in seinem εἶδος – das Subjekt der Handlung sehen.⁶⁷ Eine solche Annahme würde bedeuten, daß in dem verlorenen Anfang des Fragmentes Paris in irgendeiner Weise als Handlungsträger dargestellt worden sein muß. Damit entfielen die völlige Konzentration auf Helena zugunsten des Paris.⁶⁸

⁶⁵ ‘Helen’ empfiehlt PAGE Sappho and Alcaeus 275 als Titel des Gedichtes (vgl. oben 15 Anm. 17); seine Übersetzung der Verse 13-14: „laid low on the Trojan plain for the sake of Helen“ finden wir in diesem Zusammenhang wegen der willkürlichen Wiederholung des Namen Helena irreführend.

⁶⁶ Vgl. PAGE Sappho and Alcaeus 276 ad l. und die von ihm zitierten Quellen; ähnlich EISENBERGER Mythos 58 Anm. 2 und RÖSLER Dichter und Gruppe 239.

⁶⁷ Paris als Subjekt bevorzugt etwa TREU Balladen 64; MEYERHOFF Traditioneller Stoff 82 Anm. 40 bemerkt, daß der Begriff ξενάπατης nur dann sinnvoll ist, „wenn Paris selbst vorher als handelnde Person genannt worden ist; da aber die das folgende bestimmende Handlung das [ἐ]πτ[όαισε] (v. 3) ist, kann dazu nur Paris Subjekt sein“; auch BARNER Alkaios-Papyri 205 schließt Paris nicht aus. Die Möglichkeit schließlich, daß nicht eine Person – Paris selbst –, sondern ein Begriff – eine seiner ästhetischen Qualitäten – das syntaktische Subjekt wäre, entspräche dem zeitgenössischen sapphischen Gebrauch des Verbes als Symptom der Liebe in fr. 31V, wo Subjekt die reine Betrachtung der geliebten Person ist, und nicht die Göttin des Eros; dazu vgl. BURNETT Archaic Poets 188 Anm. 14.

⁶⁸ RÖSLER Dichter und Gruppe 239 Anm. 312 verneint die Vermutung, daß Paris Subjekt ist, a) wegen der geringen Distanz zwischen dem betroffenen Verb und der Wiederaufnahme Τρωίω δ' ὑπ' ἄνδρος in der nächsten Zeile und b) wegen der im Hintergrund bleibenden

Durch einen Subjektwechsel (5) wird Helena die Handlung übertragen. Sie folgte dem Paris ἐκμάνεισα. Diese wichtige Charakterisierung wird auch in engem Zusammenhang mit Paris gesehen und erinnert uns an das homerische *epitheton* γυναυμανής.⁶⁹ Diese Bezeichnung der Helena ist für uns aber auch in einer weiteren Hinsicht von besonderer Bedeutung: Sie stellt zwar eine starke, unberechenbare Leidenschaft dar, „aber ist ihre Leidenschaft bereits Schuld?“⁷⁰ Unserer Ansicht nach wirkt das Partizip eher entlastend für Helena, insofern es in Kombination mit der darauffolgenden Bezeichnung ξυναπάτης mehr auf den trügerischen und verführerischen Charakter des Paris anspielt.⁷¹

Der Dichter macht jedoch deutlich, in welchem Bereich die Schuld Helenas erkennbar ist: Sie hat ihre Tochter, ihren Mann und ihren *oikos* zurückgelassen.⁷² Die Akzentuierung des weiblichen Bereichs entspricht der selbstkritischen Aussage Helenas im dritten Gesang der *Ilias*: ὥς ὄφελεν θάνατός μοι ἄδειν κακὸς ὀππότε δεῦρο / υἱεῖ σῶ ἐπόμην, θάλαμον γνωτούς τε λιπούσα / παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινὴν (*Il.* 3.173ff.). Beachtenswert ist dabei, daß dies die Antwort Helenas auf die entschuldigende Aussage des Priamos (164f.) ist, der nicht sie, sondern die Götter für den Krieg verantwortlich macht. Hier liegt

Aktivität des Paris. Das erste Argument wurde zutreffend von MEYERHOFF Traditioneller Stoff 82 Anm. 40 widerlegt, der auf die durch ihren Elternnamen „wiederaufgenommene“ Helena in 9f. hinweist, obwohl sie ja vorher gar nicht aus dem Blickfeld verschwunden war. Was das zweite Argument von RÖSLER betrifft, kann man es auf den Kopf stellen: wenn Paris doch Subjekt von [ἐ]π[ι]τρέσσει ist, bliebe seine Handlung nicht mehr im Hintergrund.

69 Zwischen den Ergänzungen Τροίω <ι> δ' [ἐ]π' ἄνδρῳ und Τροίω δ' [ὕ]π' ἄνδρος läßt sich nicht sicher entscheiden. PAGE Sappho and Alcaeus 276 ad l. und BARNER Alkaios-Papyri 206 schließen sich eher der Genitivform an; dagegen GOMME, JHS 77, 1957, 257 Anm. 9: „a Greek, describing someone maddened for love, would say maddened by a god, not by the object of his passion.“ Zu einer Relativierung des Argumentes von GOMME möchten wir auf den Aufsatz von A. SUTER, Paris and Dionysos. Iambos in the Iliad, *Arethusa* 26, 1993, 1-18, hinweisen: speziell was die oben zitierte Iliasstelle 3.39 betrifft, werden Paris und Dionysos aufgrund des *epitheton* γυναυμανής in Zusammenhang gebracht (14). Das Adjektiv an sich aber, da es an dieser Stelle Paris zugewiesen wird, zeigt, daß auch ein Mensch Träger der im Wort implizierten Handlung sein kann.

70 So BARNER Alkaios-Papyri 218; vgl. auch KIRKWOOD Greek Monody 91, dessen Interpretation in die Richtung einer Verlagerung der Schuld von Helena auf Paris geht, auch wenn dies nicht explizit ausgesprochen wird.

71 Dies bedeutet nicht eine völlige Entlastung Helenas; man kann sich gut vorstellen, daß die Entrüstung über eine unmoralische Frau zur sympotischen Thematik eines Männerbundes wie der des Alkaios ganz gut paßt. Wir sprechen von einer relativen Verantwortungs-entlastung, ausgehend von den nebeneinander gestellten Bezeichnungen ἐκμάνεισα und ξυναπάτης, die zumindest auf ein Verhältnis passiverer und aktiverer Handlung hinweisen. Zur eingehenden Bedeutung des Begriffes ξυναπάτης gerade in bezug auf das männliche aristokratische Wertesystem vgl. unten 32.

72 Mit Recht bemerkt BARNER Alkaios-Papyri 218, daß ihre Schuld „aus dem Kontrastbild dessen, was sie im Stiche läßt“ indirekt geschildert wird.

ihr schuldhaftes Verhalten, also primär in ihrer Haltung als Mutter und Ehefrau.⁷³ Daß die Familie verlassen zurückbleibt, ist für Alkaios die Folge einer Leidenschaft, die er aber als *μανία* empfindet. Die Schuldpartie wird auch formal von einer Beschreibung der Triebkräfte, die Helena dazu bringen, Ehebruch zu begehen, eingerahmt: Paris führt sie zum Wahnsinn (4ff.); fast wörtlich ist die Wiederholung in 9ff., wo trotz der nicht rekonstruierbaren Zeilen eine Erwähnung des Paris im Kontext der überzeugenden Liebe (*πεῖθ' ἔρω<ι> θυμο[ν]*) zu erwarten ist.⁷⁴ Die Vernachlässigung der von Helena erwarteten familiären Verpflichtungen wie auch das Unbewußte, das das Wort *ἐκμάνεισα* in sich trägt, ist von der bewußt verführenden Absicht des Paris eingebettet.⁷⁵

Läßt sich die Schuld Helenas im ersten Teil des Gedichtes derartig verstehen, bleibt noch der Ausdruck *ἐν]νεκα κήνας* in der Schlachtschilderung zu untersuchen. Wir stimmen in diesem Fall der Ansicht MEYERHOFFS zu, der hier keine Anschuldigung des Dichters gegen Helena sieht, da die konventionelle urteilsfreie Verwendung der Formel auch in den Epen geläufig ist.⁷⁶ Es besteht kein Grund, eine Änderung des traditionellen Gebrauchs bei Alkaios anzunehmen, vor allem, weil ihm in der Person des Paris ein anderer Träger der Schuld am Krieg zur Verfügung steht.

Auf der Grundlage der bisherigen Beobachtungen, die sich zusammenfassend als Relativierung der Schuld Helenas im Vergleich zu Paris beschreiben lassen, möchten wir auf die Figur des letzteren eingehen: Mit dem Begriff *ξενάπατης* benennt und verurteilt Alkaios die rechtswidrige Handlung des Paris vor allem als

⁷³ Auf dieselben Kriterien beschränkt sich auch Sappho in fr. 16V (vgl. unten 59f.), ohne jedoch den Troischen Krieg als Folge der Handlung Helenas zu erwähnen. Ihre Beurteilung kann folglich nicht dazu beitragen, die Moralfrage im alkaischen Fragment besser zu verstehen, da Sappho nicht einmal in dem Frauen zugeordneten Bereich Helena für schuldig hält. Dieselben Kriterien gelten auch für die positive Betrachtung der Thetis in fr. 42V. Die Trennung der Bereiche ergibt sich aus der Denkweise der alkaischen Männergesellschaft: Entscheidend für das Soziale ist die männliche Rolle und Initiative, während die Frauenrolle auf ihre eheliche und biologische Funktion reduziert wird; vgl. dazu RÖSLER Dichter und Gruppe 235ff.

⁷⁴ Vielleicht sogar als Subjekt von *πεῖθ'*. Die Schwierigkeiten bei den Ergänzungen diskutieren MEYERHOFF Traditioneller Stoff 77 Anm. 9 und BURNETT Archaic Poets 189 Anm. 17. Mit Recht aber besteht PAGE Sappho and Alcaeus 277 auf die Anwesenheit des Paris in den verlorenen Partien (dazu vgl. unten 32 Anm. 78). Aufgrund der auffallenden Wiederholung derselben Wörtern in 3ff. und 9ff., stimmen wir TREU Balladen 64 zu, daß *„μανι[.]“* (11) möglicherweise den Inhalt von *ἐκμάνεισα* in irgendeiner Form wiederaufnimmt.

⁷⁵ Dabei darf das Verb *ἔσπετο* (6) nicht als ein Beweis für eine aktive Beteiligung der Helena verstanden werden; es entspricht vielmehr dem *ἐκμάνεισα*. Dagegen schildert Sappho in fr. 16.9V die unabhängige, aktive und bewußte Handlung Helenas mit den Worten: *ἔβα' ε Τροία[ν] π]λέοισα*.

⁷⁶ MEYERHOFF Traditioneller Stoff 84 mit Anm. 53; vgl. auch die ähnliche Problematik in fr. 42V (oben 22f. Anm. 44).

Bruch des Gastrechtes. Wie wichtig dieser Aspekt für ihn war, wurde auch in der Behandlung von fr. 42V festgestellt – wie auch seine möglichen Gegenwartsbezüge (vgl. oben 24). So bleibt kein Zweifel daran, daß sich bei Alkaios, der für Freundschaftsbeziehungen innerhalb der Hetairie besonders sensibel war, die moralische Verurteilung in erster Linie gegen Paris wendet. Die Wichtigkeit der Bezeichnung ξυναπάτης wird umso deutlicher, wenn man bedenkt, daß in der *Ilias* der Gesichtspunkt des Gastrechts nicht so sehr im Vordergrund steht.⁷⁷ Paris wird zwar als ἡεροπευτής charakterisiert (*Il.* 3.39) aber nicht explizit als ξυναπάτης. Insofern ist die Betonung des Gastrechtsbruches in diesem Zusammenhang als eine eigene Akzentverschiebung des Alkaios zu verstehen. Da der Adressat dieses Vorwurfes, wenn auch nicht in direkter Apostrophierung wie in fr. 42V, Paris ist, darf seine Bedeutung in der Schuldfrage dieses Gedichtes nicht unterschätzt werden.

Zu fragen bleibt aber, in welchem Verhältnis Paris zu den gefallenen Troern steht, wenn man von der Dominanz der *formula* ἐν]νεκα κήνας, welche die bisherige Betrachtungsweise prägte, absieht. Da das Wort κ]ασιγνήτων (12) deutlich lesbar ist, ist eine innere Verknüpfung des Krieges mit Paris schon geschaffen.⁷⁸ Wie bei fr. 42V läßt sich auch hier feststellen: es ist ausschließlich von Troern die Rede, die im Fall von fr. 283V mit Hilfe der Verwandtschaftsbezeichnung näher bestimmt werden. Durch dieses Verhältnis wird auch hier Paris als der eigentliche Verursacher des auf Troia bezogenen Übels bezeichnet, genauso, wie es auch in der *Ilias* der Fall ist.⁷⁹ Die Schuld eines einzigen Mannes gegenüber den vielen Betroffenen aufgrund individualistischer Motive und rechtswidrigen Handelns – als Mißverhältnis empfunden – wird auch in den politischen Liedern des Alkaios thematisiert (vgl. oben 26).

Bevor wir zu einer Zusammenstellung der Beobachtungen kommen, erfordert ein letzter Punkt besondere Aufmerksamkeit:

Im letzten Vers tritt mit großer Wahrscheinlichkeit Achill auf. Der Held wird also zum zweiten Mal in einem alkaischen Fragment über Paris herausgezogen.

⁷⁷ Das Motiv des gebrochenen Gastrechts – schon in den *Kyprien* vorhanden – ist natürlich in der *Ilias* relevant und vorausgesetzt, wie die Anklage des Menelaos gegen die Troer zeigt (*Il.* 13.623-627), in der Zeus Xenios den Untergang Troias zur Strafe hervorrufen sollte; vgl. auch 3.350ff., wo Menelaos den Zeus um Hilfe bittet, sich an Alexander, der das Gastrecht gebrochen hat, zu rächen. In den meisten Stellen aber kommt lediglich der Raub statt des Rechtsbruchs als Ursache der Feindschaft zum Ausdruck.

⁷⁸ Die äußere Verknüpfung ist aufgrund der *lacuna* nicht zu beweisen. Naheliegender erscheint die Vermutung von PAGE *Sappho and Alcaeus* 277, das Wort κ]ασιγνήτων sei ein Indiz dafür, daß Paris in den Versen 9ff. Subjekt sein muß.

⁷⁹ Es soll hier wieder wie auch bei der Interpretation des fr. 42V an Hektors Vorwurf in *Il.* 3.48ff. erinnert werden. Vgl. auch KIRKWOOD *Greek Monody* 91: „Paris is clearly a figure of evil, not only as ‘host-deceiver’, but in that he is responsible for the death of ‘many brothers’, presumably his own brothers.“

Problematisch ist aber seine genauere Funktion – spezieller das Verhältnis der in der verlorenen Verbform implizierten Handlung zu dem Substantiv φόνωι. ἔχαιρε φόνωι wird zwar allgemein akzeptiert, verursacht aber große Schwierigkeiten bei der Interpretation.⁸⁰ Die Alternativen faßt KIRKWOOD treffend zusammen: „The precise connection of Achilles with the rest of the poem is not clear; perhaps there was again, as in 42, a specific contrast between Paris and Achilles, but Achilles may stand only for the avenging might of the Achaean besiegers.“⁸¹ Die Antwort auf diese Frage könnte uns jedoch die schon mehrmals zitierte Stelle aus der *Ilias* geben: In seiner Rede gegen Paris bezeichnet Hektor das durch dessen Handlung hervorgerufene Übel für die Troer als χάριμα δυσμενέσιν (*Il.* 3.51).⁸² Die Freude des Gegners dient als Kontrast, der die Intensität des Unheils hervorhebt. Achill, der ruhmvolle Held, dem Alkaios in fr. 42V ein singuläres Lob zuteil werden läßt, ist für den aristokratisch gesinnten Dichter eine vorbildhafte Gestalt – ein geeignetes Gegenbild zu dem anstößigen Benehmen des Paris, das jegliche Ehren-, Freundschafts- und Aristieideale verletzt.

Die referierten Feststellungen und Schlußfolgerungen führen uns zu der Vermutung, daß das Fragment mit der erwähnten Stelle im dritten Gesang der *Ilias* in engem Zusammenhang steht. Um das Verständnis der weiteren Argumentation zu erleichtern, sei die Passage noch einmal vollständig wiedergegeben (*Il.* 3.39-51):

“Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε, γυναιμανές, ἠεροπευτά,
 αἴθ' ὄφελος ἄγονός τ' ἔμειναι ἄγαμός τ' ἀπολέσθαι
 καί κε τὸ βουλοίμην, καὶ κεν πολὺ κέρδιον ἦεν
 ἢ οὕτω λώβην τ' ἔμειναι καὶ ὑπόψιον ἄλλων.
 ἢ που καγχαλώσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοί,
 φάντες ἀριστήα πρόμον ἔμμεναι, οὐνεκα καλὸν
 εἶδος ἔπ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή.
 ἢ τοιόσδε ἐὼν ἐν ποντοπόροισι νέεσσι
 πόντον ἐπιπλώσας, ἐτάρους ἐρήϊρας ἀγείρας,
 μιχθεὶς ἀλλοδαποῖσι γυναῖκ' εὐεῖδέ' ἀνήγες

80 Die entsprechenden Ergänzungen stammen von C. GALLAVOTTI, ‘Auctarium Oxyrhynchium’, *Aegyptus* 33, 1953, 159-171, hier 161f.; vgl. BOWRA *Greek Lyric Poetry* 170 Anm. 1: „I suggest ἔχαιρε as giving the right kind of sense“; MEYERHOFF berührt das Problem in seiner Behandlung des Gedichtes gar nicht.

81 KIRKWOOD *Greek Monody* 91.

82 Vgl. auch die Freude, die Alkaios in fr. 332V über den Tod seines politischen Gegners empfindet: νῦν χρῆ μεθύσθην καὶ τινα πρὸς βίαν / πώνην, ἐπεὶ δὴ κάτθανε Μύρσιλος. Die Freude des Achills über den Tod der Troer kann in keinerlei Weise als negative Beurteilung verstanden werden, da sie einem der wichtigsten Prinzipien der griechischen Freundschaft-Feindschaft-Ethik entspricht: den Freund lieben und den Feind hassen; dazu H.-J. GEHRKE, *Die Griechen und die Rache*, *Saeculum* 38, 1987, 121-149, bes. 132.

ἔξ ἀπίης γαίης, νυδὸν ἀνδρῶν αἰχμητῶν,
πατρὶ τε σῶ μέγα πῆμα πόλῃ τε παντί τε δήμῳ,
δυσμένεσιν μὲν χάριμα, κατηφείην δὲ σοὶ αὐτῷ...”

Die Anklage Hektors fängt mit einer Reihung von Adjektiven an, die die Handlungs- und Verhaltensweise des Paris schildern und in Alkaios’ Darstellung wiederaufgenommen werden.⁸³ Es wird seine äußerliche Schönheit herausgestellt, in fr. 283V mögliches Subjekt von [ἐ]πτ[ό]ρασε. Sein Verhältnis zu den Frauen wird von γυναιμανία gekennzeichnet, deren Beziehung zu ἐκμάνεισα schon angedeutet wurde. Schließlich findet auch das Wort ἡπεροπευτὰς seine Entsprechung zu ξιναπάτης. Im Unterschied zu Homer also hebt Alkaios den letzten Aspekt zu seinen eigenen Zwecken hervor, so daß er zum zentralen Merkmal des mythischen Paris wird. Auch die Verantwortung für den Krieg wird ausschließlich Paris übertragen. Der Krieg wird zur unheilvollen Folge für die eigene Familie und Stadt, was auch die Betonung der troischen Seite erklärt. Ähnlich stellt ihn Alkaios in beiden Fragmenten dar. Die Frauenfigur ergänzt das Bild, kann aber innerhalb dieses männerorientierten Rahmens nicht der entscheidende Auslöser für die Handlung sein.⁸⁴

Die Iliasstelle beabsichtigt eine Entehrung des Paris auch durch die Umkehrung des ethischen Ideals eines καλὸς κἀγαθὸς, die ebenso aus den beiden Fragmenten des Alkaios deutlich herauszulesen ist. Die Dialogform erinnert sogar stark an die direkte Apostrophierung in fr. 42V, die selbst wiederum der entsprechenden beleidigenden Anrede des Dichters gegen Pittakos ähnelt.⁸⁵ Die Präsenz Achills in beiden Gedichten erläutert den Zusammenhang: Die Problematik liegt jeweils in Fragen der Ehre, der Abstammung, des Ruhmstrebens und des Rechtsbruchs sowie des unanständigen Benehmens. Paris verkörpert im Mythos den Verräter seiner Freunde, seiner Familie, seiner Stadt und gängiger Wertvorstellungen, Anschuldigungen, die sich ebenso auf den Pittakos der Gegenwart beziehen. Achill entspricht allen Adelsidealen und zweifellos dem Vorstellungshorizont der alkaischen Hetairie,⁸⁶ so daß demgegenüber der Charakter des Paris

83 Zur Typologie der Schmähungen in den Reden des Hektors an Paris in der *Ilias* vgl. S. KOSTER, Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur, Meisenheim/Glan 1980, 48f.

84 Vgl. dazu die Ankündigung des Duells zwischen Paris und Menelaos in *Il.* 3.86ff.: Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρεν lautet es in der Männerdiskussion, während der Kampf ἀμφ’ Ἑλένη καὶ κτήμασι sein soll.

85 Die Ähnlichkeiten des fr. 42V mit den Anklagen gegen Paris, vor allem der zweiten im sechsten Gesang wurden schon erläutert. An dieser Stelle scheinen die beiden Fragmente auch bezüglich der Iliasstellen einander am deutlichsten zu ergänzen; vgl. noch die Schmähung gegen Pittakos in fr. 72V.

86 Ähnliches vertritt RACE, *Classical Journal* 85, 1989/90, 30: „If the traces of line 18 correctly yield [Ἀχιλλ]εὺς.. then this version as well culminated in the *arete* of Achilleus, thus leading

eindeutig negativ erscheint. Auch wenn beide Gedichte auf der mythischen Ebene bleiben, kann man im Vergleich zu den gegenwartsbezogenen Liedern ähnliche Denkstrukturen erkennen. In der Tat ist es die Gegenwart, die zu einer interpretierenden ‘Lektüre’ der Epen von seiten des Alkaios führt.⁸⁷

1.4 Achill: fr. 44V – eine Identifikationsfigur

Ein kleiner Exkurs zu der Figur Achills erscheint in diesem Zusammenhang noch erforderlich. Die Häufigkeit, mit der Achill in den Gedichten des Alkaios vorkommt, gibt Anlaß zu vermuten, daß ihm dieser Held besonders liegt. Außer in den drei mythologischen Fragmenten 42, 44 und 283V beschäftigt die Figur des Achill den Lyriker noch in zwei überlieferten Versen, deren Kontext leider unbekannt bleibt. Der Vers Κρονίδα βασίληος γένος Αἶαν τὸν ἄριστον πεδ’ Ἀχιλλέα (fr. 387V) stimmt zunächst inhaltlich mit der homerischen Auszeichnung des Aias in *Il.* 2.768 überein, gibt aber zugleich die allgemein anerkannte Überlegenheit des Achill wieder. Der zweite Vers Ἀχιλλεύς ὁ τὰς Σκυθίας μέδεις (fr. 354V) deutet eine lokal-religiöse Dimension der achilleischen Gestalt an und wird mit der Angabe des Proklos in seiner Wiedergabe der *Aithiopsis* verbunden, nach der μετὰ ταῦτα ἐκ τῆς πυρᾶς ἢ Θέτις ἀνάρπασα τὸν παῖδα εἰς τὴν Λευκὴν νῆσον διακομίζει (*Aithiopsis* arg. 21ff. BERNABÉ). Da also ein unsterblicher und vergöttlichter Achill hier vorausgesetzt werden kann, vermutet man, daß der Vers der Beginn eines Hymnus gewesen sei.⁸⁸ Die Vertrautheit des Lesbiers Alkaios mit einem Heroenkult des Achill darf auch aus geographischen Gründen – das Grab des Heros wird schon im Epos (*Od.* 24.80ff.) im Hellespont lokalisiert⁸⁹ – für wahrscheinlich gehalten werden; die Bezeichnung αἰμιθέων

one to conclude that just as Homer’s Helen served as a model for Sappho’s depiction of feelings, his Achilleus was the model for Alcaeus’ ethical and political verse.“

87 Unter der Voraussetzung des behandelten Verhältnisses zwischen den zwei Fragmenten und den schmähdenden Anreden gegen Paris in der *Ilias*, die einen iambischen Charakter aufweisen, sind auch die von uns ausgewählten entsprechenden Titel der beiden Fragmente zu verstehen: wir beziehen uns dabei auf die aristotelischen Kategorien von poetischen Formen in Aristoteles *Poet.* 1448b 25ff. In diesem Zusammenhang ist die Beobachtung von G. NAGY (*The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979, 253ff.) daß „the opposition of praise and invective [...] a fundamental principle in the archaic Greek community“ ist, von Bedeutung; vgl. auch (ders.) *Iambos: Typologies of Invective and Praise*, *Arethusa* 9, 1976, 191-205, hier 192f.; ganz ähnlich bemerkt KOSTER *Invective* 7 Anm. 18 und 9, daß der aristotelische ψόγος-Begriff „der Tradition zu folgen [scheint], in der er häufiger als Gegenbegriff zu ἐγκώμιον und ὕμνος erscheint“ und die aristotelische ἰαμβικὴ ἰδέα „die persönliche Angriffsweise“ bezeichne.

88 Anlaß dazu gibt der Name des Helden, der auch eine Vokativform sein könnte; dazu PAGE *Sappho and Alcaeus* 283 mit Anm. 1; RÖSLER *Dichter und Gruppe* 228 mit Anm. 282; BURNETT *Archaic Poets* 184 Anm. 3.

89 Zu den Territorialansprüchen der Mytilenaiier auf das Gebiet um Troia und zu dem Krieg um Sigeion vgl. PAGE *Sappho and Alcaeus* 152ff.

[φέρειστον in fr. 42V spielt vielleicht sogar darauf an.⁹⁰ Schon in der *Ilias* wird Lesbos in besondere Beziehung mit Achill gebracht, da der Held die Insel erobert hatte, was gewöhnlich als ein Element einer Lokallegende betrachtet wird, das in das panhellenische Epos integriert wird.⁹¹

Zugleich wird aber Alkaios von der literarischen Gestalt des Achill inspiriert, worauf schon im Laufe der bisherigen Untersuchung hingewiesen wurde. Auch in seinen politischen Gedichten glaubt man in der Darstellung des Konfliktes seiner Gruppe mit Pittakos den homerischen Achill sprechen zu hören.⁹² Als Held hoher Abstammung, als *hetairos* – anspielend auf die Freundschaft zu Patroklos –, als nach Ruhm Strebender, als ἄριστος ist Achill die ideale Identifikationsfigur für die adlige Männergruppe um Alkaios. Und genauso einseitig, eindimensional und parteiisch, wie sich diese Gruppe über die Dichtung ihres künstlerischen Vertreters definiert, scheint die Funktion der Achill-Gestalt innerhalb dieser Dichtung zu sein. In den zwei behandelten Fragmenten 42V und 283V bildet er das Gegenbild zu Paris, der als Verursacher des kollektiven Übels der Troer präsentiert wird, und das geschieht ohne die Spur einer negativen Beurteilung des Achill, der ja ebenfalls Anteil daran hatte. In der Tat scheint es, daß der Dichter das Proömium der *Ilias* umkehrt: in ihm werden bekanntlich dem Zorn des Achill μύρι' Ἀχαιοῖς ἄλγεα angefügt; dagegen schweigt Alkaios gerade davon und greift die in der *Ilias* vorhandenen Anklagen gegen Paris auf. Somit skizziert er seine eigene Konzeption des Troischen Krieges durch eine anders gerichtete Schuldzuweisung an den eigentlichen Gegner, der für das maßlose Leiden verantwortlich gemacht wird.⁹³

⁹⁰ Zum einzigen Mal, wo das Wort ἡμίθεοι in der *Ilias* vorkommt (*Il.* 7.23), äußert sich NAGY Best of the Achaeans 342: „There too, the Achaean warriors who fell at Troy are suddenly perceived not as heroes or epic heroes, but as heroes of cult, hemitheoi“ und fährt in Anm. 6 fort: „whereas Thetis calls Achill ἕξοχον ἡρώων ‘best of heroes’ in Panhellenic Epos (XVIII 56), he is called ‘best of hemitheoi’ in the diction of the local Lyric of Lesbos (Alcaeus 42. 13 L-P: αἰμιθέων [...], where the word for ‘best’ is lost in a lacuna).“ Die Bezeichnung ὄλβιος spricht auch für eine solche Annahme; vgl. auch den Hinweis von M. TREU, Alkaios, München 1952, 155, auf *Od.* 24.36, wo Achill bereits ὄλβιος charakterisiert wird.

⁹¹ *Il.* 9.129, 271, 664 und ferner Apollodoros *Epit.* 3.33. Zu diesem Thema vgl. auch NAGY Best of the Achaeans 140f. mit Anmerkungen. In diesem Zusammenhang erscheint die Betonung des lokal-patriotischen Aspektes von PAGE Sappho and Alcaeus 281 (oben 18 Anm. 29) bei der Interpretation des Fragmentes 42V gerechtfertigt, obwohl sie nicht unbedingt von erstrangiger Bedeutung zu sein braucht.

⁹² Wenn man etwa das Exillied fr. 130V, das Kampfhaltung bzw. politische Untätigkeit thematisiert, mit *Il.* 1.488ff. vergleicht. Den Bezug erkennt auch KIRKWOOD Greek Monody 72: „Alcaeus becomes, for the moment, a reflection of Achilles.“ Unrichtig glaubt daher BURNETT Archaic Poets 179, ein „satiric effect“ in der Selbstdarstellung des Alkaios zu sehen. Zu der Gestaltung Achills in der *Ilias* B. EFFE, Der homerische Achilleus, Gymnasium 95, 1988, 1-16.

⁹³ Gewiß ist das Thema der *Ilias*, der Zorn Achills, nur ein Teil des Troischen Kreises, während sich Alkaios mit der Gesamtdarstellung befaßt. Wir sprechen nicht von einer bewußten und

Das Leitmotiv der *Ilias*, den Zorn Achills, thematisiert Alkaios jedoch in einem kleinen Gedicht, fr. 44V, von dem nur ein paar Wörter der zweiten Strophe erhalten sind.⁹⁴ In raschem Tempo und auffälliger Kürze werden der Appell des Achill an seine Mutter (6: μάτε[ρ.]άσδων ἐκάλη) und ihr darauffolgendes Gebet an Zeus (7-8: νύμφ[αν ἐνν]αλίαν· ἃ δὲ γόνων [ἄψαμένα Δίος] ἰκέτευ[.]τω τέκεος μάινιν []) geschildert. Weder zur Anfangspassage noch über den genauen Inhalt der Bitte läßt sich weiteres sagen. Wir schließen uns jedoch, was letzteres angeht, der Meinung derjenigen an, die den Sinn der Unterstützung des Zürnenden durch Zeus in der letzten Zeile suchen.⁹⁵ Eine von der *Ilias* abweichende mildere Alternative halten wir im Rahmen der Gegebenheiten alkaischer Dichtung für unpassend. Dies würde bedeuten, daß Alkaios mit ungewöhnlich geringer persönlicher Beteiligung den Zustand seines Lieblingshelden schilderte, ohne die Leidenschaft, die sonst das Geschehen begleitet, sei es auf der Ebene der Realität oder sei es auf der des Mythos.⁹⁶ Da wir nicht wissen können, worauf der Schwerpunkt der alkaischen Darstellung lag und jede Vermutung als reine Spekulation erscheint,⁹⁷ müssen wir uns auf den erhaltenen Teil konzentrieren und daraus mögliche Schlüsse ziehen.

absichtlichen Verkehrung des Motivs, sondern von einer in der Denkweise des Lyrikers verwurzelten Wahrnehmung. In diesem Zusammenhang soll noch auf das fr. 395V hingewiesen werden, das vielleicht als ein fünfter Beleg des Achill-Themas bei Alkaios gelten darf: στενω. [...] Ἐάνθω ῥό[ος] ἐς θάλασσαν ἴκανε; BARNER Alkaios-Papyri 213 denkt dabei an das Anschwellen des Xanthos beim Wüten Achills. Obwohl das spärliche Material keinen Anhaltspunkt zur näheren Bestimmung bietet, wäre trotzdem schwer zu entscheiden, ob Alkaios dabei die Handlung seines Lieblingshelden im homerischen Sinne (mit Anspielung auf das frevelhafte Benehmen) oder eher als ruhmvolle Tat dargestellt hat.

- ⁹⁴ Die Identifizierung von WILAMOWITZ, NJbb 33, 1914, 232, ist allgemein akzeptiert.
- ⁹⁵ So EISENBERGER Mythos 68 und MEYERHOFF Traditioneller Stoff 51; dagegen vermutet TREU Alkaios 35 und 156, daß eine Tilgung des Grolls gemeint sein soll.
- ⁹⁶ MEYERHOFF Traditioneller Stoff 53 bemerkt, daß der Dichter „schwerlich ohne Sympathie für den zürnenden Achill“ gesprochen haben kann – und Sympathie kann in diesem Fall nichts anderes als das Interesse des Alkaios für die Wiederherstellung der verletzten Ehre Achills sein; MEYERHOFF weist zutreffend auf die Parallele zu fr. 129V hin.
- ⁹⁷ EISENBERGER Mythos 68 spricht von der Darstellung der Kränkung Achills im ersten Teil; dagegen bemerkt MEYERHOFF Traditioneller Stoff 52 Anm. 58, daß sie als vorausgesetzt gelten dürfte. BURNETT Archaic Poets 185 mit Anm. 8 schlägt die Schilderung eines Moments der troischen Überlegenheit im Anschluß an das Gebet des Achills vor; abgesehen von dem *prothysteron*, das eine solche Annahme voraussetzt – die Bitte ist ja vor 6-7 nicht als ausgesprochen vorausgesetzt –, stimmen wir auch ihrer Gesamtinterpretation des Fragmentes nicht zu; sie betrachtet es als eine moralische Warnung, indem „no one’s wish was ever granted just as he expected, and the honouring of Achilles’ wrath would cost him all he cared for most. The song, in its naked brevity, thus announces that prayer is an avenue that can lead from choice to fate, but that it is dangerous, like all the other gifts of god, because it lends men powers that they cannot understand.“ Eine solche Schilderung entspricht weder dem epischen noch dem alkaischen Achill.

Die Verse geben an, daß der Zorn des Achill eine doppelte göttliche Unterstützung erfährt: einerseits die seiner Mutter, deren Göttlichkeit auch ausdrücklich erwähnt wird (7: *νύμφ[αν ἐνν]αλίαν*), und die einen entsprechenden Anspruch ermöglicht, andererseits die des Zeus selbst. In der Hauptsache ist es die Autorität des Zeus, die den Zorn rechtfertigt. Das Wort *μῆνις* wird in der *Ilias* nur dem Achill zugeschrieben, sonst bezeichnet es ausschließlich göttlichen Groll. Die *Ilias* berichtet im weiteren Ablauf von der Rehabilitierung Achills mit den bekannten Auswirkungen für die Achaier. Dieses Wissen kann man auch für das alkaische Publikum annehmen. Es ist aber beachtenswert, daß der Dichter sein Lied mit dem Gebet beendet. Er erweckt somit den Eindruck, als wolle er betonen, daß ein gerechter Zorn schnell göttlichen Beistand finde. Die *μῆνις* des Achill kann für das Wertesystem des Alkaios nichts anderes als ein berechtigter Zorn sein, da es sich um eine *ἀ-τιμία* handelt, die wiedergutmacht werden muß (so beschreibt Achill das Geschehen seiner Mutter in *Il.* 1.355f.: *ἦ γάρ μ' Ἀτρεΐδης εὐρὸν κρείων Ἀγαμέμνων / ἠτίμησεν*). Ein selektiver Umgang des Dichters mit dem epischen Material läßt sich auch hier annehmen. Alkaios berücksichtigt nicht die negativen Folgen, die mit dem Zornmotiv verbunden sind: das Übergewicht der Troer, die Kampfenthaltung und die Verachtung des Gemeinwohls, sowie die Maßlosigkeit der Selbstbehauptung.

Diese Bemerkungen stützen sich auf einen Gesamteindruck, den die mythologischen Gedichte des Alkaios für seine spezifische Einstellung dem Geschehen und den handelnden Personen gegenüber ergeben. Einen gegenwärtigen Anlaß für fr. 44V kann man sich wegen der Kürze des Gedichtes schwerlich vorstellen.⁹⁸ Aber auch ohne eine solche präzise Erwähnung wäre das Politische nicht auszuschließen – das Politische als die Lebenserfahrung eines engagierten Bürgers, die sein soziales Verhalten, sein Denken und sein Handeln vielfältig geprägt hat.

1.5 Aias und Pittakos: fr. 298V – *hybris*

Als letztes Gedicht bleibt fr. 298V, in dem Alkaios die aus der *Iliupersis* bekannte Szene vom Frevel des Aias gegen Cassandra und die darauffolgende Bestrafung durch Athena thematisiert. Spekulation und subjektives Urteil bestimmten die Forschungsdiskussion über einen möglichen aktuellen Anlaß des Gedichtes vor der Veröffentlichung des Kölner Papyrus im Jahre 1967,⁹⁹ da sich die bis dahin aus dem Oxyrhynchos-Papyrus bekannten Partien ausschließlich um

⁹⁸ Das Gedicht besteht nur aus zwei Strophen. Jedoch bemerkt PAGE Sappho and Alcaeus 282: „it is impossible to exclude the thought that the theme of the first few lines may have been personal or political, and that the wrath of Achilles may have been an illustration of the wrath of Alcaeus against his enemies, not a story told for its own sake.“

⁹⁹ R. MERKELBACH, Ein Alkaios-Papyrus, ZPE 1, 1967, 81-95.

die mythische Episode drehen.¹⁰⁰ Der neue Fund bot eine Ergänzung zu der Kurzfassung des älteren an und ließ darüber hinaus einen expliziten Realitätsbezug vermuten: Die Form ΩΨΡΡΑΔΟΝ, die am Anfang des Verses 47 lesbar ist, identifizierte man mit dem Namen des Vaters von Pittakos.¹⁰¹ Daraus kann man mit Recht folgern, daß Alkaios in diesem Gedicht vor seinem Publikum den Frevel des lokrischen Aias mit der Verhaltensweise seines Gegners in Beziehung gesetzt haben muß.

Beantwortet der gewonnene Beleg immerhin die Frage nach der paradigmatischen Funktion des Gesamtfragments, ruft er jedoch zugleich zahlreiche Probleme hervor, deren Komplexität die Lösungsversuche von seiten der Forscher notwendig in einen *circulus vitiosus* führen. Den Ausgangspunkt der Schwierigkeiten bilden die *obeloi*, die den sieben Zeilen der zweiten Kolumne des Kölner Papyrus (25-31) vorangestellt sind. Wenn sie eine *athetesis* markieren sollen, bedeutet dies, daß die betroffenen Zeilen als fehl am Platz betrachtet und aus dem Fragment entfernt werden müssen.¹⁰² Außerdem ergeben sich zwei weitere Möglichkeiten: entweder ignoriert man die *obeloi* – die zwei verschiedenen Texte werden an den entsprechenden Stellen kombiniert und gegenseitig ergänzt¹⁰³ – oder sie werden für Umstellungszeichen gehalten, die auf die Positionierung der betroffenen Verse an einer anderen Stelle des Fragments hinweisen.¹⁰⁴

¹⁰⁰ TREU Alkaios 133 bezeichnet zunächst das Gedicht als „mythische Ballade“, glaubt aber in seiner späteren Beschäftigung mit dem Fragment (Balladen 58) den aktuellen Bezug zu erkennen. EISENBERGER Mythos 67 vermutet bereits einen realen Bezug: Alkaios beabsichtige mit diesem Gedicht eine „Bestärkung des individuellen ethischen Bewußtseins“, da er den Eidbruch des Pittakos aus einer Perspektive „sittlicher Empörung“ beurteile (Anm. 22). BARNER Alkaios-Papyri 201 mit Anm. 3 betont sogar die paradigmatische Funktion: „Man denke nur daran, daß der Vorwurf der ὕβρις ein entscheidendes Argument im Kampf gegen die Tyrannen, besonders gegen Pittakos, darstellt.“

¹⁰¹ Allgemein wird eine Vokativform am Anfang des Gedichtes aufgrund des Anfangsbuchstaben Ω angenommen. Die Folge der übrigen Buchstaben aber erlaubt keine sichere Entscheidung, ob es sich um ein Patronym (so H. LLOYD-JONES, The Cologne Fragment of Alcaeus, GRBStud 9, 1968, 125-139, hier 135f.: ὠψρράδ<ι>ον [γένεθλον; bei MERKELBACH, ZPE 1, 1967, 154: ὦ Ψρρρα δον.]) oder um eine Anrede an Hyrrhas selber handelt; dazu vgl. RÖSLER Dichter und Gruppe 207 mit Anm. 234.

¹⁰² So PAGE (bei MERKELBACH, ZPE 1, 1967, 91); es sei noch vor 32 (= 8 von col. II des PColon 2021) ein *obelos* gesetzt, da der letzte Vers von col. I des Kölner Papyrus ὁ δὲ δεινον ὑπὲρ ὄφρουσιν mit 10 des P. Oxy 2303 identisch ist und erst ab Zeile 11 des letzteren, πελιδνώθεισα, κατ' οἴνοπα, eine Koordination nach metrischen Kriterien mit 9 von col. II des PColon 2021 ..εσ.[möglich ist; dazu MEYERHOFF Traditioneller Stoff 143 Anm. 31; dagegen vermuten MERKELBACH, ZPE 1, 1967, 91 und G. LIEBERMANN, Quelques Remarques sur la Jonction de P. Köln Inv. 2021 11SS à P. OXY. XXI 2303 Fr. 1A+B 25SS = Alcée 298 VOIGT, ZPE 77, 1989, 27-29, hier 27, daß die *obeloi* vor 24-31 gestanden haben müssen.

¹⁰³ Vgl. die Edition von VOIGT; so auch LLOYD-JONES, GRBStud 9, 1968, 127.

¹⁰⁴ RÖSLER Dichter und Gruppe 217 gelangt nach einer „fehlerpsychologischen“ Erklärung – der Abschreiber habe sich beim Kolumnenwechsel aus Versehen wiederholt – zu der Schlußfolgerung, daß die obelisierten Verse am Fragmentbeginn lokalisiert werden sollten;

Wie schon angedeutet, ergeben aber diese Alternativen neue Hindernisse auf dem Weg zu einer befriedigenden Lösung des Problems. Im Falle der Eliminierung muß eine plausible Erklärung dafür gefunden werden, daß diese Zeilenanfänge thematisch (vor allem, da Aias direkt genannt wird) doch zu diesem Fragment zu gehören scheinen. Geht man davon aus, daß die Papyri sich einander ergänzen, ergibt sich eine viel zu breite und z. T. sich wiederholende (26-27, 34-35, 38-39) Schilderung des Sturmmotivs, die „sowohl dem raschen Tempo, das die mythologische Erzählung zuvor kennzeichnet, als auch dem spezifischen Charakter der Reaktion der Göttin (unvermittelt schneller Gegenschlag) diametral entgegengesetzt wäre.“¹⁰⁵ Setzt man schließlich die obelisierten Verse an den Fragmentbeginn, verstößt dies einerseits gegen die *communis opinio*, nach der die Verse 1-3 einen Bezug zur Gegenwart aufweisen¹⁰⁶ und verschafft andererseits dem Gedicht eine für alkaische Verhältnisse singuläre Länge von mindestens vierzehn Strophen.

Ein gänzlich neuer Vorschlag würde den Rahmen unserer Betrachtungen weit überschreiten. Mit der knappen Darstellung der verschiedenen Wege in der Alkaios-Forschung sollten nur die Voraussetzungen bestimmt werden, unter denen wir uns im folgenden der eigentlichen Fragestellung zuwenden können.¹⁰⁷ Es ist

MEYERHOFF Traditioneller Stoff 144 stimmt dieser Annahme zu. Wenn tatsächlich eine Umstellung und folglich eine andere Lokalisierung erforderlich ist, ist RÖSLERS Vorschlag wohl der befriedigendste. Dennoch gibt es Einwände gegen einige seiner Argumente, die im Verlauf der Interpretation des Fragmentes vorgebracht werden sollen. Zum Problem der *obeloi* als Tilgungs- oder Umstellungszeichen R.L. FOWLER, *Reconstructing the Cologne Alcaeus*, ZPE 33, 1979, 17-28, bes. 18 und 20ff.

¹⁰⁵ RÖSLER Dichter und Gruppe 211. Außerdem ergibt sich eine zusätzliche Schwierigkeit bei der Zusammensetzung aufgrund der Anzahl der Buchstaben; dazu L. KOENEN, *Alkaios P. Köln 11 59 und P. Oxy. XXI 2303*, ZPE 44, 1981, 183-184, hier 184.

¹⁰⁶ Vgl. MERKELBACH, ZPE 1, 1967, 81; G. TARDITI, *L'Asebeia di Aiace e quella di Pittaco*, QUCC 8, 1969, 86-96, hier 90; FOWLER *Greek Lyric* 62.

¹⁰⁷ Realistisch die Bemerkung von TARDITI, QUCC 8, 1969, 86, zu diesem Problem: „è destinato a rimanere insolubile.“ Dennoch scheint uns ein Hinweis erforderlich, was die Beiordnungsmöglichkeit der zwei Papyrustexte angeht: Gegen die von TREU und MERKELBACH vorgeschlagene Version, welche die Anfangsbuchstaben des Kölner Papyrus mit den letzten Versen des Oxyrhynchos-Papyrus verbindet:]ν' ἄ δὲ δεινον ὑπ' [ὄ]φρουσιν/ σμ[ῦχεν] | π[ε] λ[ι] δνώθεισα, κατ' οἴνοπα / δ' ἄϊξ[ε] πόν] το[ν] | ἐκ δ' ἀφάντοι[ς] / ἔξαπ[ί]νας ἐκύνα θυέλλαις (24-27), erhebt PAGE (wie Anm. 112) den Einwand, daß „there is no Greek word beginning σμ- which could have made sense between ἄ δὲ δεινον ὑπ' ὄφρουσι and πελιδνώθεισα: σμέρδνον could not stand together with δεινον, and σμέρδναις (for - αἰσι) would be contrary to the dialect“; weitere Einwände bei FOWLER, ZPE 33, 1979, 19f., allerdings nicht überzeugend, außer im Fall der metrischen Schwierigkeit von δ' ἄϊξ[ε]. Wir halten dagegen den Vorschlag von TARDITI, QUCC 8, 1969, 93f., für interessant, wonach er das auf Athena bezogene Adjektiv σμέρδνα ergänzt und auf *Il.* 5.741f. hinweist; dort beziehen sich doch (d. h. gegen PAGE) die Adjektive σμερδνή und δεινή nebeneinander auf die γοργεή κεφαλή. Somit löst sich auch die metrische Schwierigkeit, weil kein δ' nötig ist, und das Bild wird abgerundet, wenn die Ergänzung γόργωπιν in 24 (PAGE bei MERKELBACH, ZPE 1, 1967, 91) stimmt; die betroffene Zeile würde nach der Koordination diese Form auf-

selbstverständlich, daß der Zustand des erhaltenen Textes die Interpretationsbemühungen im Hinblick auf einen Vergangenheitsbezug bei Alkaios beeinträchtigt. So befassen wir uns jetzt mit dem Verhältnis des alkaischen Gedichts zu seinen epischen Quellen, sofern dies aus den rekonstruierbaren Partien zu schließen ist.

Das Alkaios-Fragment bildet die älteste ausführliche Quelle für den Frevel des Aias an Cassandra, ein in der antiken Kunst sehr verbreitetes Thema.¹⁰⁸ Der Frevel gehört nicht zu der Thematik der *Ilias* und wird aus diesem Grund in ihr nicht erwähnt. Wir wissen aber, daß die *Ilias* ihn als bekannt voraussetzt. Ähnlich läßt auch Proklos in seinem Bericht über die Nostoi der Achaier nichts darüber verlauten – der Odysseedichter aber betrachtet die Kenntnis einer gegen Aias zürnenden Athena als gegeben (*Od.* 4.502: καὶ ἐχθόμενός περ Ἀθήνη).¹⁰⁹ Weder die *Ilias* noch die *Odyssee* sind folglich als mögliche Hauptquellen des Lyrikers zu betrachten. Aus diesem Grunde empfiehlt es sich, einen Blick auf die kyklischen Epen zu werfen, insbesondere auf die *Iliupersis* und die *Nosten*. Die zusammenfassende Wiedergabe des Proklos stellt dann die Grundlage dar, auf der die Elemente der alkaischen Darstellung beurteilt werden müssen, wenn man ein Bild von der Art der lyrischen Behandlung dieser Geschichte gewinnen will.

In dem entsprechenden Abschnitt der *Iliupersis* wird im Anschluß an den Tod des Deiphobos von Menelaos erwähnt, daß der lokrische Aias bei seinem gewaltsamen Versuch, Cassandra vom Tempel fortzureißen (Κασσάνδραν πρὸς βίαν ἀποσπῶν) das Kultbild der Athena umwirft. Darauf reagieren die Griechen heftig und beschließen, ihn durch Steinigung zu bestrafen (καταλεῦσαι βουλευόνται). Aias entrinnt seinen Verfolgern, indem er am Altar der Athene Zuflucht sucht (ἐπὶ τὸν τῆς Ἀθηνᾶς βωμὸν καταφεύγει καὶ διασώζεται). Bei dieser Gelegenheit macht Proklos einen kleinen Exkurs über die Abfahrt der Griechen und be-

weisen: σμέρδνα πελιδνώθεισα, κατ' οἴνοπα (25). Dieselbe Ergänzung unterstützt auch LIEBERMANN, ZPE 77, 1989, 28f. und bereichert die Argumentation um weitere Parallelstellen.

¹⁰⁸ Vgl. etwa den verlorenen *Aias Lokros* des Sophokles (P. Oxy. 3151 = TrGF fr. 10a-g RADT) und die *Iliupersis* des Polygnot in der *Stoa Poikile* in Athen und in der *Lesche* der Knidier in Delphi; vgl. auch die Vasendarstellungen in LIMC 1.1, 1981, s. v. Aias II.

¹⁰⁹ KULLMANN Quellen 73 führt die Feindschaft Athenas gegen Aias in der *Ilias* auf die vorhomerische Tradition zurück. Da in der Version der *Odyssee* die Macht des Poseidons im Bereich des Meeres hervorgehoben wird, bemerkt zutreffend B. GENTILI, 1. Poetae Melici Graeci; 2. Lyrica Graeca Sel.; 3. Suppl. Lyr. Graecis, Gnomon 48, 1976, 740-751, hier 744: „Ora l'Atena che Alceo ha raffigurato nel suo aspetto di dea terribile (v. 17 ἄγνα, v. 24 δεινον), portatrice di guerra (v. 23 πολέμω δότερραν), livida di collera (v. 25 πελιδνώθεισα), agisce in una sfera di influenza che non le è propria, senza il consenso e l'intervento di Posidone.“ Vgl. dagegen die euripideische Version, nach der die Göttin die Verbrennung der Schiffe mit dem Blitz des Zeus übernimmt, während sie für den Sturm im Meer Poseidon um Hilfe fragt (*Tro.* 65ff.).

richtet von dem Untergang ihrer Flotte gemäß dem Plan der Athena (φθορὰν αὐτοῖς ἢ Ἀθηνᾶ κατὰ τὸ πέλαγος μηχανᾶται). Dieser Exkurs, der die Erzählung von Einzelszenen der Eroberung Troias unterbricht und ein Ereignis zitiert, das eigentlich der Nostenthematik angehört, scheint auf nichts anderes abzielen, als die Tat des Aias und vor allem das damit zusammenhängende Verhalten der Achaier mit der vernichtenden Empörung der Göttin in engste kausale Verbindung zu setzen. Im folgenden berichtet Proklos von weiteren Tötungen der Sieger und von der Beuteverteilung, um dann in der Nostenwiedergabe auf den Untergang des lokrischen Aias einzugehen: εἶθ' ὁ περὶ τὰς Καφηρίδας πέτρας δηλοῦται χεμῶν καὶ ἡ Αἴαντος φθορὰ τοῦ Λοκροῦ.¹¹⁰

Blickt man nun auf das Fragment des Alkaios, sind zunächst folgende Analogien festzustellen: Obwohl Alkaios auf die natürliche chronologische Reihenfolge der Erzählung verzichtet, bringt er, wie Proklos, das Unvermögen der Achaier, Aias für seine Tat zu bestrafen, mit dem Unwetter in unmittelbaren Zusammenhang. In dem erhaltenen Anfang des Gedichtes ist von der entsprechenden Reaktion der Achaier die Rede, und zwar in Form einer Hypothese: Sie hätten ein milderes Meer angetroffen, wenn sie Aias getötet hätten (4-7:] Ἀχαιοῖσ' ἤς πόλυ βέλτερον /]. ἦντα κατέκτανον /] παρπλέοντες Αἴγαις /]. ἔτυχον θαλάσσης). In beiden Versionen flieht Cassandra während der andauernden Eroberung Troias in Athenas Tempel:]εν ναύω Προιάμω πάϊς / Ἀ]θανάας πολυλάϊδος /] απαππένα γενεῖω / δυσμέ]νεες δὲ πόλιν ἐπῆπον (8-11).¹¹¹ Das Verweilen des Lyrikers bei diesem Moment, das im Hintergrund des äußeren Geschehens steht und einen kontrastierenden, dramatischen Effekt hat, kann zwar in der knappen Zusammenfassung des Proklos kaum eine Entsprechung finden, jedoch wird die Flucht der Cassandra in den Tempel auch hier vorausgesetzt. Die Tatsache, daß Deiphobos (12) genannt wird, deutet auf eine ähnliche Reihenfolge wie in der *Iliupersis* hin. Schließlich ist der Versuch des Aias, Cassandra mit Gewalt vom Bild der Athena zu trennen, beiden Schilderungen gemeinsam: σι δ' ἄμφο]ιν παρθενίκαν ἔλων / παρεστάκο]ισαν ἀγάλατι / ὁ Λόκρος... (20-22) Von einer sexuellen Schändung ist in keiner der beiden Quellen die Rede.¹¹²

¹¹⁰ KULLMANN Quellen 356: „Der Untergang des Aias in den Nosten läßt sich von seinem Frevdel an Cassandra nur schwer trennen“; dagegen erhebt MEYERHOFF Traditioneller Stoff 149 Anm. 70 den Einwand, daß dies Proklos allein nicht zu entnehmen ist. Trotz der problematischen Struktur des Berichtes des Proklos scheint uns jedoch, daß der kausale Zusammenhang zwischen den beiden Ereignissen für die epische Version mit Recht angenommen werden kann.

¹¹¹ Die Asylsuche manifestiert sich in dem Berühren des Kinnes (*Il.* 10.454f.). Vgl. die variierte Hikesie-Darstellung in fr. 44V. Zu der problematischen Form *απαππένα γενεῖω* vgl. S.R. SLINGS, *ΑΠΑΠΠΕΝΑ ΓΕΝΗΩ*, Some Problems in Lesbian Grammar, *Mnemosyne* 32, 1979, 243-267.

¹¹² Dazu MEYERHOFF Traditioneller Stoff 147 mit Anmerkungen. Eine Vergewaltigung läßt sich in den literarischen und archäologischen Quellen des 5. Jahrhunderts nicht nachvollziehen.

Während sich nun die Übereinstimmungen zwischen der von Proklos referierten *Iliupersis* und dem alkaischen Fragment auf diese Weise zusammenstellen lassen, stößt die Aufgabe, mögliche Abweichungen zu erkennen, wegen des Überlieferungszustandes beider Texte auf unüberwindliche Probleme. Es läßt sich schwer beurteilen, ob und inwiefern der Dichter zu der Thematik etwas Neues beigesteuert hat. Ebenso schwierig ist es, aufgrund der verlorenen Partien seines Gedichtes, mit Sicherheit zu bestimmen, welche Elemente des epischen Stoffes Alkaios besonders in Betracht gezogen haben mag und welche er außer acht gelassen hat. Die Interpretation wird sich folglich streng auf die Gegebenheiten der erhaltenen Partien beschränken und sie unter dem einzigen Aspekt beurteilen, der im Fragment als tatsächlich vorhanden betrachtet werden kann: der Gegenwartsbezug und die damit gesicherte paradigmatische Funktion des Mythos. Drei wichtige Punkte sollen dabei näher untersucht werden: 1) das Verhältnis zwischen der Tat des Aias und der Strafe der Athena, 2) die Rolle der Cassandra und 3) der Übergang von einer individuellen Schuld des Aias auf eine kollektive Schuld der Achaier.

1) In seiner Schilderung stellt Alkaios Athena als alleinige Urheberin der Strafaktion dar. Auch wenn Poseidon in einer anderen, nicht rekonstruierbaren Stelle aufträte, machen die Verse 25-27 deutlich, daß Athena den Sturm selber erzeugt.¹¹³ Im unmittelbaren Anschluß an das Geschehen im Tempel deutet Alkaios mittels eines artifiziellen Bildes, in dem Athena, die bisher nur statisch durch ihr Xoanon präsent war, auf einmal in gewaltige Bewegung versetzt wird, ein Verhältnis von Ursache und Wirkung an. Nichts wird dazwischen erzählt, so daß „die vernichtende Reaktion der Göttin nunmehr zwar um den Preis einer gewissen chronologischen Unstimmigkeit (die Achaier sind ja noch nicht im Meer), dafür aber um so wirkungsvoller als unmittelbar auf die Hybris folgender Gegenschlag angeschlossen werden kann.“¹¹⁴

2) In der *Iliupersis* wird der Zorn der Griechen nicht so sehr auf die persönliche Mißhandlung Kassandras durch Aias zurückgeführt, sondern auf die Verletzung des Kultbildes. Es ist der Frevel gegen die Gottheit, der in diesem Motiv die primäre Rolle spielt. Alkaios führt dies noch etwas weiter, indem er das Um-

Eine solche Interpretation ist auf den Einfluß der hellenistischen Kunst zurückzuführen. Vgl. auch W. KULLMANN, Zur Methode der Neoanalyse in der Homerforschung, in: (ders.) *Homerische Motive* 67-99, hier 99 Anm. 99.

¹¹³ Vgl. oben 42 Anm. 109. Zumindest der odysseische Hintergrund wird damit aufgegeben; so auch FOWLER, *ZPE* 33, 1979, 24.

¹¹⁴ So RÖSLER *Dichter und Gruppe* 213; dagegen FOWLER *Greek Lyric* 61 wegen des abrupten Übergangs genau an den schwer rekonstruierbaren Stellen. Der Übergang in eine in Zeit und Raum völlig andere Situation ist auch in fr. 44V nicht weniger abrupt. Den direkten Zusammenhang zwischen Tat und Strafe betont auch M.J. ANDERSON, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford 1997, 79, mit Hinweis auf eine ähnliche Tendenz in der spätarchaischen Ikonographie (201).

reißen des Xoanon gar nicht benennt und sich konkreter zu dem Frevel äußert:¹¹⁵ Wichtig ist für ihn der Frevel gegen eine asylsuchende Person und – was davon nicht zu trennen ist – die Verletzung des göttlichen Asylrechts. Um dies zu betonen, inszeniert der Dichter die Hikesie.¹¹⁶ Dabei soll die Person Cassandra in ihrer Mittlerfunktion verstanden werden. Die oben erwähnte unmittelbare Reaktion der Athena ist umso heftiger, als sie die eigentlich Betroffene der Hybris ist, wie auch die Kennzeichnung θεοσύλαισι (18) zeigt. Athena ist es, die Aias in seiner λύσσα(ν) ὀλόα(ν) nicht gescheut hat: οὐκ ἔδεισε [παῖδα Δί]ος (22).¹¹⁷ Es läßt sich folglich auch in diesem Fragment Ähnliches wie in fr. 42 und 298V feststellen: Eine von Hybris gekennzeichnete menschliche Handlung, zunächst gegen einen Menschen, sei es der Gastfreund oder sei es ein Schutzfleher, verstößt gegen ein göttliches Recht – und gerade dies macht eine solche Handlung so abscheulich.

3) Die dritte Frage betrifft das Verhältnis von individueller zu kollektiver Schuld, was sowohl in der epischen Quelle als auch im alkaischen Gedicht ausdrücklich thematisiert wird. In beiden Fällen wird das Versagen der Achaier, Aias

¹¹⁵ Gegen LLOYD-JONES, GRBStud 9, 1968, 137, der den Frevel gegen Cassandra in der *Iliupersis* für wichtiger hält, betont MEYERHOFF Traditioneller Stoff 147 mit Anm. 56, zutreffend, daß da die Verletzung des Xoanon primär ist. Zu weit geht dennoch seine Behauptung, Alkaios ersetze dadurch „einen primitiven Fetischglauben“ durch „religiöse Reflexion“ (151), da sich letztere, wenn auch nicht so konkret auf das Asyl bezogen wie bei Alkaios, m. E. schon in der *Iliupersis* findet.

¹¹⁶ Zum besonderen Effekt dieses Momentes vgl. oben 43 Anm. 111. Sehr interessant dabei der Hinweis von BURNETT *Archaic Poets* 204 in bezug auf die artifiziell gestaltete Ikonographie der zwei Gesten: „Cassandra’s one hand as a signal of discipline, custom and piety, Ajax’s double grasp as a sign that he is lawless and defiant of society, as well as irreverent.“

¹¹⁷ Die Ergänzung bei PAGE *Sappho and Alcaeus* 283; zu den Begriffen λύσσαν ὀλόαν vgl. *Il.* 9.305. Für das genaue Verb, das die Handlung des Aias in bezug auf Cassandra bestimmen sollte (22), gibt es vielfältige Ergänzungsversuche (dazu VOIGT *app. crit.*). Wir halten die von SNELL vorgeschlagene Lösung ἀἴσχυν'] für am wenigsten wahrscheinlich, da wir eine Schändung der Cassandra, wie schon angedeutet, nicht einsehen. Jedenfalls nimmt jegliches konkrete Vorgehen gegen Cassandra dem hybriden Verhalten gegenüber Athena nichts an Schwergewichtigkeit. In diesem Zusammenhang scheinen uns die früheren Darstellungen der Episode in der Vasenmalerei sehr hilfreich: Cassandra wird als eine kleine Nebenfigur dargestellt, während der Schwerpunkt der Darstellung auf die Begegnung des Aias mit Athena gelegt wird (LIMC 1.2, 1981, Abb. 18f. und 22-37; vgl. dazu ANDERSON *Fall of Troy* 200f.). Zieht man auch spätere literarische Quellen zur Erläuterung heran, wird z. B. in der Tragödie weder von Cassandra selber, noch von einer anderen Person die spezifische Tat des Aias gegen sie hervorgehoben (vgl. dazu Aischylos *Aga.*, Euripides *Tr.* und *Hec.*, wo nirgends die Rede von einem speziell an Cassandra verübten Frevel ist). Die Episode bildet keinen Einzelfall, sie steht als *exemplum* für das Schicksal vermutlich vieler Frauen, die bei der Eroberung ähnliches erlebt haben (genauso wie auch Astyanax nicht das einzige männliche Kind gewesen ist, das von den Griechen getötet wurde), was am besten bei Euripides *Hec.* 287ff. zu sehen ist: ὡς ἀποκτείνειν φθόνος / γυναῖκας, ἄς τὸ πρῶτον οὐκ ἐκτείνετε / βομῶν ἀποσπάσαντες, ἀλλ' ὠπίρατε. Der Frevel gegen die Gottheit hingegen wird tatsächlich immer wieder thematisiert.

angemessen zu bestrafen, als Ursache des Unterganges bezeichnet. Auch finden wir beide Male eine kollektive Reaktion auf das Geschehen in Form eines ‘Beschlusses’, Aias daraufhin zu steinigen¹¹⁸ – dieser wird dann allerdings nicht umgesetzt. Die *Iliupersis* nennt einen Grund für die Fahrlässigkeit der Griechen: Aias flüchtet an den Altar Athenas – ein Motiv, das bei Alkaios nicht zu finden ist. Dies sollte nicht für einen Zufall in der Überlieferung gehalten werden,¹¹⁹ da es aus folgendem Grund als bewußter Verzicht vertretbar zu sein scheint: Wenn Alkaios einen geflüchteten Aias dargestellt hätte, hätte er in seinem Gedicht einen inneren Widerspruch geschaffen. Es ist gerade der Asylrechtsbruch, den er als Hauptanklage gegen Aias äußert; in Bezug darauf tadelt er die Einstellung der Achaier. Die alternative Handlung, die der Dichter von ihnen im nachhinein verlangt – ihn doch zu bestrafen –, würde aber durch die Schilderung eines asylsuchenden Aias einen zweiten Asylrechtsbruch hervorrufen – diesmal von seiten der Griechen. Auf diese Weise handelnd wären sie der Bestrafung Athenas keinesfalls entgangen, und Alkaios hätte sein eigenes ethisches Urteil selbst gefährdet.¹²⁰ Der Lyriker ‘übersieht’ die Flucht des Aias als *hiketes*, weil bei seiner

¹¹⁸ Καταλεῦσαι βουλευόνται heißt es in der *Iliupersis*, während auch bei Alkaios die Verse 1-5 auf eine ähnliche Situation hindeuten; dazu RÖSLER Dichter und Gruppe 216, der auf einen antiken Kommentar (fr. 306AhV) hinweist, in dem die Rede von einer Anklage der Achaier gegen Aias ist. Zu dem sozio-religiösen Aspekt der Bestrafung durch Steinigung s. TARDITI, QUCC 8, 1969, 91f.; vgl. in diesem Zusammenhang das von ihm zitierte alkaische fr. 68V über eine Steinigung aus aktuellem Anlaß.

¹¹⁹ Gegen MEYERHOFF Traditioneller Stoff 151, der dies dadurch erklärt, daß das Motiv in Alkaios’ Vorlage nicht enthalten war; RÖSLER Dichter und Gruppe 217 setzt die Behandlung dieses Motivs auch bei Alkaios voraus – er schlägt sogar den Vers 3 von col. II (ἐξἄπ[] vor – und lokalisiert diese Passage am Anfang des Fragmentes, wo er auch die obelisierten Verse des Kölner Papyrus plaziert. Da diese Vermutung zu spekulativ erscheint, beschränken wir uns auf die gesicherten Angaben des Gedichtes.

¹²⁰ So auch MEYERHOFF Traditioneller Stoff 150; sein zusätzliches Argument, nämlich „daß Athena den Schutz des Asyls dem gewährt, der ihn verletzt hat“ scheint aber unhaltbar, da das Motiv des flüchtenden Aias laut Proklos in der *Iliupersis* vorhanden war. Das Schuldproblem wird insofern komplexer, als MEYERHOFF diesbezüglich auch in der epischen Version einen logischen Widerspruch sieht und deswegen die Genauigkeit des Proklos bezweifelt: „Athene selbst hat damit gewissermaßen Aias vor der Strafe gerettet; aus welchem Grund sollte sie dann die Achaier verfolgen?“, um diese Schwierigkeit zu überwinden, unterscheidet er zwischen verschiedenen Versionen: in der, die seiner Meinung nach der *Iliupersis* zuzuweisen sei, flüchtet sich Aias „vor der Verfolgung durch die Achaier an den Altar der Athene“ (148). Eine solche Annahme ist anhand der chronologischen Reihenfolge des Berichtes von Proklos weder nachzuvollziehen, noch löst sie den „Widerspruch“. In Wirklichkeit besteht auch kein logischer Widerspruch. In der *Iliupersis* lag der Schwerpunkt nicht auf der Verletzung des Asyls, wie bei Alkaios, sondern auf dem religiösen Frevel, insbesondere dem Umreißen des Xoanon. Insofern hatte Aias als Verfolgter jedes Recht, sich an den Altar der Göttin – der vom Tempel räumlich zu trennen ist – zu flüchten. Was schließlich die Bestrafung der Achaier betrifft, widerspricht dies genauso wenig der Logik: Athena verfolgt sie, weil die Hybris des Aias ungesühnt bleibt (vgl. dazu W. RÖSLER, Der Frevel des Aias in der ‘Iliupersis’, ZPE 69, 1987, 1-8, hier 7). Gesucht ist die Wiedergutmachung des

innovativen Akzentuierung der allgemeine religiöse Frevel der *Iliupersis* aufgeben und konkreter in einen Asylrechtsbruch umgewandelt wird. Auf der Basis einer solchen Verlagerung des Gewichtes paßt das entsprechende Motiv nicht mehr, vor allem wenn damit andere ethische Fragen zusammenhängen, deren Behandlung außerhalb des Interessenbereichs des Alkaios liegt.

Wenn Alkaios auf die Hikesie des Aias verzichtet, scheint er dabei folgende Wirkungen zu beabsichtigen: einerseits wird dadurch die Greuelthat des Aias als umso abscheulicher dargestellt, da ihm der Dichter nicht einmal durch die Gestaltung einer Fluchtszene eine gewisse Sympathie entgegenbringt – seine negative Beurteilung ist radikal. Andererseits verschärft dieser Verzicht die Kritik an der Entscheidung der Achaier. Denn sie haben in diesem Kontext nicht einmal die ‘Entschuldigung’, daß Aias Flüchtling an dem göttlichen Altar war, um ihre nachsichtige Haltung zu legitimieren.¹²¹ Die Konzentration des Dichters auf das

verletzten göttlichen Rechtes *hic et nunc*, auch wenn dies neue Verletzungen zur Folge haben kann. Wie tief eine solche Vorstellung im griechischen Denken verwurzelt war, trotz der damit zusammenhängenden ‘Absurdität’, manifestiert sich am besten bei Aischylos (vgl. unten 238).

- ¹²¹ In diesem Zusammenhang scheint ein Exkurs zu weiteren Motiven der Aias-Kassandra Episode in der *Iliupersis* erforderlich. Gemeint sind in späteren Quellen erhaltene Informationen, die man gewöhnlich zusammenstellt, um das unvollständige Bild der *Iliupersis* zu ergänzen. Ein solches Motiv ist der Eid, den Aias nach seiner Tat geleistet haben soll, wie Pausanias 10.26.3 in der Beschreibung der Iliupersisdarstellung des Polygnotos in der *Lesche* der Knidier bezeugt: Αἴας δέ, ὁ Οἰλέως ἔχων ἄσπίδα βομῶ προσέστηγεν ὀμνύμενος ὑπὲρ τοῦ ἐξ Κασσάνδραν τολμήματος neben ihm stehen Menelaos und Agamemnon, die Aias den Eid abnehmen (ἔξορκοῦσιν). Die Rekonstruktionsversuche der Darstellung schildern Aias neben der Basis des Kultbildes, die er mit der Hand berührt – eine Geste, die einen Schwur bezeichne (M.D. STANSBURY-O’ DONNELL, Polygnotos’s *Iliupersis*: A New Reconstruction, *AJA* 93, 1989, 203-215, hier 209, Abb. 4). LLOYD-JONES, *GRBStud* 9, 1968, 137, verweist auf eine ähnliche Situation in *Il.* 23.581f. Der genaue Inhalt dieses Eides ist natürlich unbekannt. RÖSLER, *ZPE* 69, 1987, 5, schließt sich der Vermutung von C. ROBERT, *Die Iliupersis des Polygnot*, Halle 1893 (HallWPr 17), 63f., an und verbindet den Eid mit der Pflicht der Lokrier, zwei Mädchen nach Troia zu schicken. RÖSLER findet jedoch keine weitere Erklärung dafür, daß Athena trotzdem nicht besänftigt wurde, außer daß „die Verletzung des Asylrechts nicht rückgängig gemacht wird: Cassandra wird in die Gefangenschaft geführt, Agamemnon erhält sie als Kriegsbeute“; allerdings argumentiert RÖSLER Dichter und Gruppe 217 ähnlich wie auch schon hinsichtlich des Asylmotives, daß der Eid auch bei Alkaios gestanden haben soll. Gegen RÖSLER äußert sich S. WEST, *Ajax’s Oath*, *ZPE* 82, 1990) 1-3, hier 2f., die vermutet, Aias habe dadurch vor allem Agamemnon versichert, daß er Cassandra nicht vergewaltigt habe, und verweist auf *Il.* 9.274f. Der Frevel aber bezieht sich lediglich auf Athena. Außerdem scheint uns überhaupt die Zuweisung des Motivs der Iliupersisversion schon problematisch, da der Eid ausschließlich von Pausanias bezeugt wird und dies sogar bei der Beschreibung eines Gemäldes. Das stellt nicht die Zuverlässigkeit des Pausanias in Frage, sondern die unmittelbare Verbindung des Kunstwerkes mit der epischen Version. Die Darstellung des Polygnotos behandelt zwar das Thema der *Iliupersis*, ist aber zugleich ein selbständiges Werk, das unter den Kriterien seiner eigenen stilistischen Mittel und vor allem der Elemente seiner Zeit zu beurteilen ist. Die Vermutung, daß es, wenn es überhaupt mit einer literarischen Gattung parallelisiert werden soll, der Tra-

Anders-Handeln-Müssen der Griechen zeigt sich in seiner eigenartigen Formulierung in 4f., die sich als eine nachträgliche Kritik am mythischen Geschehen darstellt. Diese Einstellung scheint für die starke Vergegenwärtigung des Mythos in der Poesie und in der Weltvorstellung des Alkaios bezeichnend zu sein. Unter diesem Gesichtspunkt ist der Schritt zu einem expliziten Realitätsbezug gar nicht groß.

Die Parallele, die Alkaios in diesem Fragment zwischen Aias und seinem permanenten Gegner Pittakos ziehen will, braucht nicht überinterpretiert zu werden.¹²² Es genügt für das Verständnis der paradigmatischen Funktion, auf die drei wichtigsten Aspekte hinzuweisen: die rechtswidrige Handlungsweise, die katastrophalen Wirkungen für die Gemeinschaft und die Verantwortung der Betrof-

gödie näher steht (G. MÉAUTIS, Eschyle et Polygnote, RA 6.10, 1937, 169-173, hier 169ff.), scheint einleuchtender. Das Bestehen des Künstlers auf der Gerichtsszene z. B., von der Pausanias auch für die *Poikile Stoa* zeugt (1.15.2: οἱ βασιλεῖς ἠθροισμένοι διὰ τὸ Αἴαντος ἐς Κασσάνδραν τόλμημα), scheint uns weniger mit dem mehr spontanen παροξυσμός der Griechen in der epischen Version vergleichbar zu sein. Eid und Strafgericht bei Polygnotos gehören m. E. mehr zu der entsprechend institutionalisierten und Polis-bezogenen Praxis des 5. Jahrhunderts (vgl. etwa die *Eumeniden*); dies erklärt z. T. die Tatsache, daß dieser Szene in beiden Werken die größte Bedeutung zugemessen wurde (so D. CASTRIOTA, Polygnotos and the Transformation of the Trojan Theme in the Knidian Lesche and the Stoa Poikile, in: (ders.) *Myth, Ethos and Actuality: Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, Madison/Wisc. 1992, 96-133, hier 128 und STANSBURY-O' DONNELL, *AJA* 93, 1989, 212). Ginge es nur darum, ein *aition* für einen Brauch bzw. die genauere Mißhandlung Kassandras durch Aias zu klären, hätte die Szene keinen Platz in den öffentlichen Denkmälern eingenommen. Zu den verschiedenen Wirkungsabsichten des Künstlers vor allem in bezug auf die Auswahl bestimmter Darstellungsweisen und Momente von der *Iliupersis*-Thematik des Polygnotos CASTRIOTA Polygnotos 112ff. und 130ff. und ANDERSON *Fall of Troy* 246ff. Ähnlich verhält es sich mit dem Motiv der Ankündigung des Kalchas vor der Abfahrt, daß Athena wegen des Frevels des Aias wütend sei (die Version bei Apollodoros *Epit.* 5.23-25: ὡς δὲ ἔμελλον ἀποπλεῖν πορθήσαντες Τροίαν, ὑπὸ Κάλχαντος κατείχοντο, μηνίειν Ἀθηνῶν αὐτοῖς λέγοντος διὰ τὴν Αἴαντος ἀσέβειαν. καὶ τὸν μὲν Αἴαντα κτείνειν ἔμελλον, φεύγοντα δὲ ἐπὶ βωμὸν εἶασαν. Vgl. auch Libanios *Ref.* 2.1: λόγον δὲ οὐδένα τοῦ τετολμημένου ποιεῖσθαι τοὺς Ἕλληνας, πρὶν Κάλχας εἶπεν ὡς ὠργίζετο ἡ θεός, τότε δὲ ἐπὶ τὴν δίκην ἔλθεῖν μὲν, λαβεῖν δὲ οὐ δυναθῆναι προκαταφυγόντος τοῦτὰ δεινὰ εἰργασμένου πρὸς βωμούς τινας θεῶν). Es läßt sich wirklich sehr schwer sagen, ob Alkaios dieses Motiv berücksichtigt hat; jedoch scheinen solche Retardationen in Momenten, die für seine Absicht nicht relevant sind, nicht nötig zu sein. Sie stören die Unmittelbarkeit, mit der er sonst kausale Verhältnisse schildert.

¹²² Stellvertretend seien hier MERKELBACH, *ZPE* 1, 1967, 81 und GALLAVOTTI, *Aegyptus* 33, 1953, 29, erwähnt, die die paradigmatische Funktion des mythologischen *exemplum* überinterpretieren, indem sie von einem konkreten Tempelfrevel von Pittakos sprechen. Solche Annahmen sind nicht nur unbelegbar, sondern auch überflüssig, wie auch die Behandlung der Sappho-Fragmente zeigen wird; PODLECKI *Greek Poets* 81 äußert Bedenken gegen „any theory that the poem was a mythological allegory [...] by drawing a parallel between the impious and sex-starved Ajax and Pittacus.“ Es handelt sich aber eben wie gesagt nicht um einen sexuellen Frevel. Abgesehen davon ist die paradigmatische Funktion nicht als Allegorie zu verstehen, sondern besteht in der starken Aktualisierung des mythischen Geschehens in der Gegenwart.

fenen für die Bestrafung des Frevlers. Ein sekundäres Motiv ist auch die Schilderung des Seesturmes als ein weiteres Beispiel der bereits bekannten Schiffsmetaphorik.¹²³ Daß Alkaios die Aktion des Pittakos als rechtswidrig empfindet und ihr aufgrund des Eides innerhalb der Hetairie sogar einen sakralen Charakter zuschreibt, wurde bereits erwähnt. Ähnlich verweisen andere bereits zitierte Fragmente auf die Auswirkungen dieser Handlung für die Gesamtheit der Bürger aus der Perspektive des Alkaios. Am wichtigsten ist dem Dichter aber sein gegenwärtiges Publikum, die Gefährten der Hetairie, das er vor der Gefahr der Passivität warnen will. Anhand des mythologischen Exemplums verwandelt er sein Gedicht in einen Appell, mit dem er seine *hetairoi* auffordert, die Initiative zu ergreifen und den Frevler zu bestrafen. Darin liegt der Sinn des Hinweises auf einen möglicherweise andersartigen Ablauf des mythischen Ereignisses.

1.6 Zusammenfassung

Die Behandlung der mythischen Vergangenheit durch Alkaios ist unter dem Blickwinkel seiner gegenwartsorientierten Dichtung zu verstehen. Auch wenn sich seine ‘mythologischen’ Gedichte auf die Ebene des Mythos beschränken, zeigen sie dieselben Kategorien und Denkstrukturen, die auch in den eindeutig realitätsbezogenen nachzuvollziehen sind. Seine Urteile und Bewertungen, das Ethos, das aus seiner Kunst herauszulesen ist, sind seiner Zeit, seiner Gesinnung und seiner sozialen Stellung völlig angemessen.

Der troische Sagenkreis bildet den idealen Bezugsrahmen für den aristokratischen Dichter, dessen Wertvorstellungen von dem adligen Kodex – Ehre, Ruhm, hohe Abstammung – geprägt sind. Er bietet ihm die Möglichkeit, durch die Autorität der mythischen *exempla*, seine nach Ruhm und, entsprechend der jeweiligen historischen Situation, nach Macht und Status strebenden Gedanken und Ansprüche zu legitimieren. Aus diesem Grunde wählt er aus dem epischen Stoff nach seinen Kriterien untadelige Identifikationsfiguren, deren positive Eigenschaften entsprechend hervorgehoben werden, und stellt sie schuldbeladenen Frevlern – überwiegend Männern in seiner männerorientierten Welt – kontrastierend gegenüber, so daß sein ethisches Urteil dabei keinesfalls mißverstanden werden kann. Sein nachdrücklich polarisierendes Vorgehen in bezug auf die Tradition ist auch im Rahmen der starken sozialen und politischen Krise, die er erlebt hat, durchaus verständlich.

Mythos, Gegenwart, Dichtung und Politik sind bei Alkaios schwer zu trennen. Die Verwobenheit dieser Bereiche spiegelt sich in den behandelten Gedichten deutlich wider. Die Hybris des politischen Gegners weist keinen Unterschied

¹²³ RÖSLER Dichter und Gruppe 219. Zu dem Begriff *κελιτοί* (48) wird der Bedeutung ‘Schnellsegler’ innerhalb eines politisch-gegenwärtigen Kontextes der Vorzug gegeben; dazu RÖSLER Dichter und Gruppe 208 mit Anm. 235.

zu dem frevelhaften Verhalten eines Gastrechts- bzw. Asylsbrechers wie Paris und Aias auf. Ebenso wird der Kampf gegen den Feind als eine ehrenbringende Rechtfertigung empfunden, so wie der Troische Krieg den Handlungsspielraum bildet, in dem die *arete* des vorbildhaften Achills definiert wird. Andererseits, wenn sich der Blick auf die negativen Gestalten wendet, schildert der Dichter die schlimmen Seiten des Krieges als Folge oder als Hintergrund rechtswidriger Taten. Gerade die Identifikation mit Achill, dem individualistischen Helden *par excellence*, demonstriert die Eindimensionalität des alkaischen Denkens. Für den Gegner gibt es keine Entschuldigung, für den Freund keinen Vorwurf. Auch wenn es einmal beides in seiner epischen Vorlage gegeben haben mag – Alkaios berücksichtigt jeweils nur die Extreme. Auf diese Weise bleibt die Botschaft, welche er an sein Publikum richten will, deutlich und wirksam.

2 Sappho und der Troische Krieg

Sapphos Dichtung bildet einen singulären Fall in der griechischen Literatur. Als Stimme einer dichtenden Frau wirft sie ein eigenes Licht auf eine Welt, die uns ansonsten fast ausschließlich aus der männlichen Perspektive bekannt ist. Zusätzlich soll Sappho nach antiken Angaben eine Zeitgenossin des Alkaios gewesen sein – ein glücklicher Zufall, der durch die unmittelbare Gegenüberstellung der beiden Dichter den Gewinn detaillierterer Vorstellungen über die archaische Epoche erlaubt. Sapphos Gedichte spiegeln zwar nicht direkt die soziopolitische Situation ihrer Zeit wider, doch besteht kein Zweifel, daß auch sie eine Angehörige der mytilenischen Adelsgesellschaft war.¹ Während aber Alkaios ständig in politische Unruhen verwickelt gewesen sei, habe Sappho in aller Ruhe die vornehmen Mädchen ihres Kreises erzogen – so formuliert ein antiker Kommentar die unterschiedliche Lebensweise der beiden Dichter.² In der Tat erweist sich die Thematisierung der innerhalb ihrer Gruppe erlebten und somit objektiv friedlicheren Empfindungen als charakteristisch für den größten Teil ihres Werkes. Die festzustellenden Unterschiede aber auch die strukturellen Parallelen in der Art, wie das Gemeinschaftsleben, sein Kodex und seine Normen wahrgenommen werden, sind für unseren Zusammenhang von besonderer Bedeutung, gerade unter dem Aspekt der Mann-Frau-Antithese. Zunächst aber soll der Versuch unternommen werden, sich der Frage über die Funktion der sapphischen Kunst in ihrem spezifischen sozialen Umfeld zuzuwenden.

¹ Zu den historischen Verhältnissen auf Lesbos im 7. Jahrhundert (oben 10f.) vgl. PAGE Sappho and Alcaeus 132ff.; zu einer von der *communis opinio* abweichenden Ansicht in bezug auf die Emigration Sapphos nach Sizilien (*Marm. Par. Ep.* 36) vgl. BAUER, *Gymnasium* 70, 1963, 1ff. Trotz ihrer unpolitischen Dichtung spürt man auch bei Sappho geringe Anspielungen, die vermutlich politische Umstände reflektieren; vgl. etwa fr. 98V und die Interpretation von PAGE Sappho and Alcaeus 102f; W. SCHADEWALDT, *Sappho. Welt und Dichtung, Dasein in der Liebe*, Potsdam 1950, 148f.; dazu noch STEIN *Autorbewußtsein* 91 und BURNETT *Archaic Poets* 214f. mit Anm. 13; auch wenn die Suche nach einem konkreten politischen Referenzpunkt vermutlich zu weit geht bzw. spekulativ bleibt, weist der Inhalt des Gedichtes dieselbe Nostalgie für die „guten alten Zeiten“ auf wie bei Alkaios fr. 130bV – hier in bezug auf den Alltag einer adligen Frau (vgl. auch fr. 71V).

² Fr. 214bV.7ff. (= fr. 261A SLG): ἡ δ' ἐφ' ἡσυχία[ς παιδεύουσα τὰς ἀρίστας οὐ μόνον τῶν ἐγγυρῶν ἀλλὰ καὶ τῶν ἀπ' Ἰωνίας; dazu M. GRONEWALD, *Fragmente aus einem Sappho-Kommentar: Pap. Colon. inv. 5860*, *ZPE* 14, 1974, 114-118; in der antiken Überlieferung mangelt es nicht an Legenden über die beiden Dichter; vgl. z. B. den attischen Kalathos aus dem 5. Jahrhundert (München 2416), auf dem Sappho und Alkaios wahrscheinlich als Paar dargestellt sind; vgl. noch Aristoteles *Rhet.* 1367a; ferner fr. 137V, fälschlich interpretiert als Dialog zwischen den beiden; dazu RÖSLER *Dichter und Gruppe* 93f. mit Anm. 155, der diese Legendenentstehung auf eine Fabulierlust zurückführt, welche Sappho schon sehr früh reizte.

2.1 Das Poetische ‘Ich’ in der *thiasos*-Dichtung

Unser Wissen über die archaische Zeit und den genauen Charakter der damaligen sozialen Organisationen ist, wie schon bei der Behandlung der alkaischen Dichtung festgestellt wurde, sehr gering. Aus dem erhaltenen Material läßt sich ein mehr oder weniger fragmentarisches Bild der sozialen Gruppierungen rekonstruieren, in denen bestimmte, eng miteinander verknüpfte Elemente immer wieder in Erscheinung treten, etwa gemeinsame Riten und Kulte, Kunst, Teilnahme an öffentlichen Veranstaltungen und für die männlichen Hetairien insbesondere politische Aktivität.³ Der Charakter des sapphischen Kreises – der Begriff *thiasos* wird in der modernen Forschung tendenziell vermieden – und die Rolle der Dichterin in diesem Rahmen sind sehr umstritten.⁴ Zusätzliche Probleme verursacht das homoerotische Element ihrer Dichtung, das in den Forschungen der vorigen Jahrhunderte zu Projektionen der jeweils gültigen Moral auf die frühgriechische Epoche geführt hatte. Die interdisziplinäre Betrachtungsweise, die Ergebnisse der Anthropologie, der Ethnologie und der Religionswissenschaft miteinbezieht, erweist sich für diese Frage als sehr hilfreich.⁵ Die plausibelste

³ Vgl. B. GENTILI, *Poetry and Its Public in Ancient Greece: From Homer to the Fifth Century* (transl. by A.T. COLE), Baltimore/London 1990, 72: „Any social organization, whether of men or women, would have been unthinkable in seventh-century Greece apart from the common worship of some god (or, at any rate, some shared religious activity), common observances, common ceremonies, a common ‘conventional’ language, and, finally, common ethico-political assumptions and purposes“; vgl. auch G. LANATA, *Sul linguaggio amoroso di Saffo*, QUCC 2, 1966, 63-79, hier 70f.

⁴ Vgl. dazu BURNETT *Archaic Poets* 210f. mit Anm.; G. WICKERT-MICKNAT, *Frauen im archaischen und klassischen Griechenland*, *Gymnasium* 98, 1991, 343-351, hier 347f. C. CALAME, *Sappho’s Group: An Initiation into Womanhood*, in: E. GREENE (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkley/Los Angeles/London 1996, 113-124, hier 113, warnt vor dem Gebrauch des Begriffes *thiasos* für Sappho, da er in den antiken Quellen nie mit Sappho selbst in Zusammenhang gebracht wurde; so auch H.N. PARKER, *Sappho Schoolmistress*, in: E. GREENE (ed.), *Re-Reading Sappho. Reception and Transmission*, Berkley/Los Angeles/London 1996, 146-183, bes. 175f.

⁵ Zu einer Diskussion der Rezeptionsgeschichte Sapphos in diesem Zusammenhang vgl. W. RÖSLER, *Homoerotik und Initiation: Über Sappho*, in: T. STEMMLER (Hrsg.), *Homoerotische Lyrik* (6. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters an der Universität Mannheim), Tübingen 1992, 43-54; dabei wird u. a. auf den pädagogischen Aspekt der homoerotischen Beziehungen hinsichtlich der Initiationsriten hingewiesen; vgl. auch die Bemerkung von M. FERNÁNDEZ GALIANO, *Le poète dans le monde archaïque, sa personnalité et son rôle. Sappho*, in: J. HARMATTA (ed.), *Actes du VIIe Congrès de la Fédération Internationale des Associations d’Études Classiques*, vol. I, Budapest, 1984, 131-148, hier 132: „L’homosexualisme grec ne répond pas à une véritable perversion psychologique, mais constitue l’expression sentimentale normale d’une phase d’immaturité irresponsable et fantastique dont le développement devait aboutir à l’hétérosexualisme ‘orthodoxe’ de l’âge adulte“; ebenso J.P. HALLET, *Sappho and her Social Context: Sense and Sensuality*, *Signs* 4, 1979, 447-464, hier 448ff.; zu dem erzieherischen und sozialen Aspekt der *homophilia* vgl. auch CALAME *Sappho’s Group* 120ff.

Vorstellung ist, daß Sappho als Anführerin ihrer Gruppe die Erziehung junger Mädchen übernahm – das kann von einer umfangreichen rituellen Aktivität (z. B. Initiationsriten) und der Vorbereitung auf die Hochzeit und die darauffolgenden Pflichten der Herrinnen des *oikos* bis zur Durchführung von Kulturen und zur musischen Lehrtätigkeit reichen, ohne daß man dabei mit Sicherheit einen Aspekt besonders hervorheben oder ausschließen kann. Viele Fragmente Sapphos implizieren Aktivitäten im Sinne von Bräuchen und Ritualen, die innerhalb einer Gemeinschaft integrierende Funktionen zu übernehmen scheinen⁶.

Daß der Mädchenkreis den primären Rezipientenkreis der sapphischen Dichtung bildet, verraten die foldenden Zeilen τάδε νῦν ἐταίρας ταῖς ἕμαις τέρπνα κάλως ἀείσω (fr. 160V) und μνάσασθαί τινα φαῖμι καὶ ἕτερον ἀμμιέων (fr. 147V), die zugleich ein ausgeprägtes Autorbewußtsein offenbaren. Es kommt durch die häufigen 'Ich'-Aussagen wie auch durch die geäußerte Ruhmeserwartung für sie und ihre Freundinnen zum Ausdruck. Doch deuten Kompositionen wie die Hochzeitslieder, Hymnen oder Gebete, wie auch Lieder mit volkstümlichem Charakter, auf ein breiteres Publikum hin – etwa im Rahmen eines öffentlichen Festes.⁷ Die jeweiligen 'Ich'-Aussagen der Dichterin müssen daher unterschieden werden.⁸ HALLETS Bemerkung mag hier zutreffen: „Sappho should

⁶ Dazu SNELL Dichtung 97f.; vgl. RÖSLER Homoerotik 47: „Während ihrer Zugehörigkeit zum Kreis wurden die Mädchen [...] in fundamentale Verhaltensweisen und Techniken eingeführt, deren Kenntnis und Beherrschung ihnen die Normen der Erwachsenenwelt abverlangten“; Konventionen wirken gelegentlich auch abgrenzend; vgl. fr. 57V: τίς δ' ἀγοοῖωτις θέλγει νόον [...] ἀγοοῖωτιν ἐπεμμένα στόλαν [...] οὐκ ἐπισταμένα τὰ βράκε' ἔλκην ἐπὶ τῶν σφύρων. Die Invektive gegen die Rivalin Andromeda (zur Identifizierung vgl. C. THEANDER, Atthis et Andromeda, *Eranos* 44, 1946, 62-67, hier 63) bezieht sich auf Verstöße gegen moralische Konventionen, die innerhalb des sapphischen Kreises einen Verhaltenskanon zu bilden scheinen; in diesem Zusammenhang weist BURNETT *Archaic Poets* 213 auf den eleganten Schritt von Anaktoria in fr. 16V hin; vgl. auch fr. 150V.

⁷ Zu der Frage nach dem Publikum und der Mitgliederschaft des *thiasos* vgl. BURNETT *Archaic Poets* 209f. mit Anm. 2; sehr spekulativ weist A. LARDINOIS, *Who Sang Sappho's Songs?*, in: E. GREENE (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley/Los Angeles/London 1996, 150-172, bes. 164ff., auf poetische *topoi* zwischen der sapphischen und der Chordichtung, die eventuell eine chorale Aufführung der Lieder Sapphos suggerieren lassen.

⁸ Dazu STEIN *Autorbewußtsein* 91ff. und bes. 132ff. unter dem Gesichtspunkt des Übergangs von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit; die Autorin unterscheidet zwischen volksliedhaften 'Ich'-Aussagen (bei den *Epithalamien*) und spezifischen „individuellen und unverwechselbaren“ Selbstäußerungen, die sich auf die eigene Persönlichkeit beziehen (100); muß man der sapphischen Dichtung einen persönlichen Charakter zugestehen, scheint uns jedoch eine solche Auffassung der Funktion des lyrischen 'Ichs' als (nicht individuelle) Stimme der Gemeinschaft nicht gerecht zu werden (vgl. oben 13f. mit Anm.); vgl. dagegen O. TSAGARAKIS, *Self-Expression in Early Greek Lyric Elegiac and Iambic Poetry*, Wiesbaden 1977 (*Palingenesia* 11), 82: „[Sappho's] 'I' may speak for someone else. Not only Sappho herself felt the need to express her feelings; she only possessed the poetic talent to do so [...]. [The Poetic 'I'] becomes conventionalized as everything else but on its own terms. It is capable of expressing individual emotions and thoughts but not of revealing the real self of

not be read merely as a confessional poet who voices private feelings to the female objects of her desire [...] she should be regarded primarily as a poet with an important social purpose and public function: that of instilling sensual awareness and sexual self-esteem and of facilitating role adjustment in young females coming of age in a sexually segregated society [...] she should be regarded as an artist voicing sentiments which need not be her own.⁹

Aus der Vielfalt der sapphischen Dichtung verdanken wir der Überlieferung zwei relativ gut rekonstruierbare Gedichte mit mythologischem Inhalt, die Motive des troischen Sagenkreises streifen. Fr. 16V steht im Mittelpunkt unseres Interesses, da es eine bewertende Bezugnahme auf das Geschehen, insbesondere auf dessen Ursachen, beinhaltet. Die folgende Interpretation des Gedichtes soll dann durch die Auslegung von fr. 44V, einem unkonventionellen Hochzeitslied über Hektor und Andromache, gestützt werden, zumal beide Lieder eine gemeinsame inhaltliche Besonderheit haben: Obwohl ihre mythischen Exempla aus der Thematik des troischen Mythos entstammen, scheint der Troische Krieg selbst, genauer genommen: sein kriegerisches Moment, bewußt ignoriert zu werden.

2.2 Sappho, Helena und Anaktoria: fr. 16V – κλέα γυναικῶν

In der sogenannten Priamel-Ode bringt Sappho bei ihrem Versuch, das κάλλιστον zu definieren, die Welt des Mythos mit der realen Situation in Zusammenhang.

Οἱ μὲν ἰππῶν στρότον, οἱ δὲ πέσδων,
 οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν
 ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
 4 τω τις ἔραται
 [--]
 πά]γχυ δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι
 π]άντι τ[ο]ῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσκέθοισα
 κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα
 8 τὸν [αρ]ιστον
 [--]
 καλλ[ίποι]σ' ἔβα'ς Τροία[ν] πλέοι[σα]
 κωῦδ[ε] πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων

its object as if it were a confession of one's private life and world"; allerdings läßt der Überlieferungszustand der Fragmente eine sichere Einschätzung nicht zu; ein Forschungsbericht zu Theorie und Wissenschaftsgeschichte bei W. RÖSLER, Rez. zu O. TSAGARAKIS, Self-Expression in Early Greek Poetry, Wiesbaden 1977 (Palingenesia 11), Gnomon 52, 1980, 609-616.

⁹ HALLET, Signs 4, 1979, 450.

12 πά[μπαν] ἐμνάσθ<η>, ἀλλὰ παρὰγαγ'αὔταν
]σαν
 [--]
]αμπτον γὰρ [
]...κούφωστ[]ση[.]ν
 ..] με νῦν Ἀνακτορῖ[ας ὀ]νέμναι-
 16 σ'οὐ]παρεοίσας,
 [--]
 τᾶ]ς <κ>ε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
 κἀμάρυχμα λάμπρον ἴδην προσώπω
 ἦ τὰ Λύδων ἄρματα κᾶν ὄπλοισι
 18 πεσδομ]άχεντας.
 [--]
]. μεν οὐ δύνατον γένεσθαι
]. ν ἀνθρωπ[..(.)]πεδέχην δ' ἄρασθαι

Sappho stellt in den ersten drei Versen die Meinung der ‘anderen’ dar, nach der die Reiter, das Fußvolk oder die Flotte das Schönste auf der Erde seien. Im Anschluß daran hebt sie ihre eigene Ansicht hervor: Das Schönste sei das, was ein jeder liebe. Das sei eigentlich ganz leicht allen Menschen verständlich zu machen, da auch Helena (die Schönste aller Menschen) es mit ihrer Handlung bewiesen habe. Sie verließ den Mann, vergaß Eltern und Tochter und folgte ihrem Geliebten nach Troia. Sie wurde allerdings verführt – der Zustand der erhaltenen Verse erlaubt keine sichere Identifizierung des Subjekts von παρὰγαγε.¹⁰ Wahrscheinlich dasselbe Subjekt erinnert jetzt Sappho an die abwesende Anaktoria, deren Gang und Antlitz für die Dichterin sogar dem Anblick lydischer Truppen vorzuziehen sind.

In der folgenden Untersuchung wird das Gedicht in dieser Form als eine vollständige Einheit oder zumindest als ein ästhetisch und intellektuell geschlossener Abschnitt betrachtet; vor allem aufgrund seiner ringkompositorischen Struktur:¹¹ Die in der ersten Strophe eingeführte Gegenüberstellung von Elementen der militärischen Sphäre mit dem jeweiligen Objekt der Liebe wird in 17-20 erneut aufgegriffen, jedoch erst an dieser Stelle konkretisiert.

¹⁰ STERN, *Mnemosyne* 23, 1970, 358f., hält Ergänzungsversuche, die Aphrodite an dieser Stelle als Subjekt vorziehen, für überzeugend; eine Aphrodite, die ihrem traditionellen Schützling Helena erscheint, wäre ein sinnvoller Übergang, da die Göttin jetzt (15: νῦν) auch Sappho an Anaktoria erinnern kann – dem entspricht z. B. die Epiphanie von Aphrodite in fr. 1V; vgl. MEYERHOFF *Traditioneller Stoff* 69, der auch aufgrund zweier Theognisstellen (386, 404) eine Gottheit als eine auf das menschliche Handeln einwirkende Gewalt – und somit auch als Subjekt des Verbes παρὰγαγε in fr. 16V – für wahrscheinlicher hält.

¹¹ Dazu MEYERHOFF *Traditioneller Stoff* 54f. mit Anm. 4, wo die wichtigsten Argumente der Forschung einander gegenübergestellt werden.

Das Gedicht ist eines der am ausführlichsten behandelten Lieder Sapphos. Die wichtigsten Fragenkomplexe in der Sapphoforschung lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

Hinsichtlich des Gedichtanfangs bedarf es einer Bestimmung der Priamel und ihrer Funktion: DORNSEIFF definiert die Priamel als das „volksmäßige Aufzählen verschiedener anerkannter Tatsachen aus der Natur und dem Menschenleben, um irgendeinem Satz dadurch ein breites Relief zu geben, eine Art Einleitung (=praeambulum) zu dem Hauptspruch.“¹² Als was für eine Art stilistischer Beispielreihung ist Sapphos Priamel einzuordnen? Gipfelt sie in einem allgemeinen Satz, einer Art Gnome wie etwa das Delische Epigramm des Theognis,¹³ oder handelt es sich um eine „wie fast zufällig hingestellte Behauptungsreihe, die ihrer [Sapphos] Ansicht gegenübersteht“¹⁴ und die sich auf ihren eigenen gegenwärtigen Zustand bezieht? Stecken schließlich hinter dem Grundsatz ἔγω δὲ κῆν’ ὄττω τις ἔραται eine Ablehnung bzw. eine Korrektur der Vorlieben der ‘anderen’,¹⁵ oder werden diese nur relativiert – bleiben aber doch gleichberechtigt?¹⁶ In Anbetracht der deutlichen Ich-Aussage stellt sich ferner auch die Frage nach dem Autorbewußtsein und der Rolle des dichterischen Ichs in der frühgriechischen Lyrik.

12 F. DORNSEIFF, *Pindars Stil*, Berlin 1921, 97f.; die Definition von H. FRÄNKEL, *Eine Stileigenheit der frühgriechischen Literatur*, in: (ders.) *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1955, 40-96, hier 68 Anm. 1, lautet: „alle Kettenaussagen aus parallel-analogischen Gliedern mit pointenartigem Schlußglied“; vgl. noch E.L. BUNDY, *Studia Pindarica*, Berkley/Los Angeles 1986, 5: „The priamel is a focusing or selecting device in which one or more terms serve as foil for the point of particular interest“; zur Priamel ferner W.A.A. VAN OTTERLO, *Beitrag zur Kenntnis der griechischen Priamel*, *Mnemosyne* 8, 1940, 145-175; W. RACE, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, *Mnemosyne Suppl.* 74, 1982, 1-17; U. SCHMID, *Die Priamel der Werte im Griechischen von Homer bis Paulus*, Wiesbaden 1964; W. KRÖHLING, *Die Priamel (Beispielreihung) als Stilmittel in der griechisch-römischen Dichtung*, Greifswald 1935 (*Greifswälder Beiträge* 10); T. KRISCHER, *Die logischen Formen der Priamel*, *GB* 2, 1974, 79-91. Vgl. dazu die Bemerkungen von S. DES BOUVRIE THORSEN, *The Interpretation of Sappho’s Fragment 16 L.-P.*, *SO* 53, 1978, 5-23, hier 5ff.

13 Theognis 255-256 (= Aristoteles *EN* 1099 a24-31): *Κάλλιστον τὸ δικαιοτάτον, λῶστον δ’ ὑγιαίνειν / πρᾶγμα δὲ τερπνότατον, τοῦ τις ἐρᾷ τὸ τυχεῖν*. Zum Verhältnis Priamel-Gnome s. RACE, *Mnemosyne Suppl.* 74, 1982, 29f.

14 K. DIETEL, *Das Gleichnis in der frühen griechischen Lyrik*, Diss. München 1939, 96 hält damit die Aufzählung nicht für eine Priamel.

15 So u. a. G.A. PRIVITERA, *Su una nuova interpretazione di Saffo fr. 16 L.-P.*, *QUCC* 4, 1967, 182-187, hier 183: „Non un’armata di cavalieri o di fanti o di navi, ma ciò che uno ama è la cosa più bella“; W. LIEBERMANN, *Überlegungen zu Sapphos „Höchstwert“*, *A&A* 26, 1980, 51-74, hier 66: „Die Meinung Sapphos muß als die überlegene gelten, sie enthält den Anspruch, allgemein und universell zu sein, sie ist jedermann einsichtig zu machen, und jedermann muß ihr zustimmen“; vgl. auch RACE, *Mnemosyne Suppl.* 74, 1982, 63: „These various opinions are then rejected en bloc by the poet’s personal assertion.“

16 SCHMID *Priamel der Werte* 54 bezeichnet dies als „positive Antithese.“

Ein zweiter Punkt betrifft den Charakter des Gegensatzes in der ersten Strophe. Handelt es sich einfach um einen Kontrast zwischen populären Auffassungen und der persönlichen Definition des κάλλιστον für die Dichterin¹⁷ oder um eine spezifische Polarität zwischen Männern und Frauen¹⁸, Äußerlichem und Innerem¹⁹, Liebe und Krieg²⁰?

Ein drittes Problem bereitet die Funktion, die das mythologische *exemplum* zu erfüllen hat. Dies ist im Rahmen unserer Fragestellung von besonderer Bedeutung. Ist die Rolle des mythischen Beispiels lediglich ein Stilmittel der Lyrik und bleibt auf seine illustrierende Funktion beschränkt? Ist es als ein literarisches Motiv, ein „Beispiel aus der alten Vorzeitkunde“, zu betrachten²¹ oder als ein vom alltäglichen Leben und von der Gegenwart untrennbares Element²²? Wie ist insbesondere Sapphos Beziehung zum Mythos aus den erhaltenen Fragmenten zu

17 So G.L. KONIARIS, On Sappho, FR 16 LP, Hermes 95, 1967, 256-268, hier 263: „the preamble does not make a distinction between the opinions of *men* and *women* but only a distinction between popular definitions of the nature of (τὸ) κάλλιστον (οἱ μὲν... οἱ δέ... οἱ δέ) and the definition of the poet(ess) (= ἔγω) [...]. If we assume that Sappho believes the ἔραται-κάλλιστον of men an essentially different thing from the ἔραται-κάλλιστον of woman, then the example of the woman Helen proves nothing about the nature of the manly most beautiful.“

18 So die ältere *communis opinio*; vgl. u. a. WILAMOWITZ, NJbb 33, 1914, 227; BOWRA Greek Lyric Poetry 180f.; SCHADEWALDT Sappho 129: „Ein Gegensatz [...] tut sich auf zwischen Frauendasein und Männerwesen, Herz und Welt“; überinterpretiert erscheint die Äußerung von R. MERKELBACH, Sappho und ihr Kreis, Philologus 101, 1957, 1-29, hier 14: „ihre Worte richten sich gleichzeitig gegen die Männer, die der Liebe so ganz unkundig sind. Sie empfinden die Schaustellung blühender kriegerischer Kraft als das Schönste, die Toren; sie haben ja kein Gefühl für die Schönheit eines jungen Mädchens: Nur die Frau kennt die Liebe, und sie weiß daher besser, was das Schönste auf Erden ist.“

19 B. SNELL, Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen, Hamburg 1955, 88: „Über das Äußerlich-Glänzende stellt Sappho das Innerlich-Empfundene.“

20 So RACE, Mnemosyne Suppl. 74, 1982, 63; P. DU BOIS, Sappho and Helen, Arethusa 11, 1978, 89-99, hier 91: „The poem works on the tension between desire, love, presence and absence, and on the threat of war outside“; L. RISSMANN, Love as War: Homeric Allusion in the Poetry of Sappho, Königstein/Ts. 1983 (Beiträge zur klassischen Philologie 157), 47: „by stating [...] her preference of objects of love to war, she draws a distinction between these two spheres“; so auch KIRKWOOD Greek Monody 107f.; eine überspitzte Äußerung macht in demselben Zusammenhang G. WILLS, The Sapphic ‘Umwertung aller Werte’, AJPh 88, 1967, 434-442, hier 442: „the myth deals with a κάλλος that leads to war. Sappho wants her flash and movement of beauty to be full of danger. She does not contrast woman’s world with man’s, as many think [...] the myth merges these two worlds of beauty and warfare.“

21 SCHADEWALDT Sappho 125.

22 In einem Abschnitt seines Aufsatzes unter dem Titel ‘Das Leben im Mythos’ betrachtet MERKELBACH, Philologus 101, 1957, 16f., den Mythos als „ein Spiegelbild des ganzen Lebens, aber von höherer Realität“ und setzt fort: „Der Mythos ist nicht nur erzählt worden, um sich und das Leben zu verstehen; er ist hier auf Erden gelebt worden“; gegen diese Verallgemeinerung wendet sich H. EISENBERGER, Ein Beitrag zur Interpretation von Sapphos Fragment 16LP, Philologus 103, 1959, 130-135, hier 135.

verstehen? Welche Rolle spielt dann in diesem Fragment das *exemplum* Helenas? Welche Parallelen zur Realität der Dichterin können gezogen werden?

Was die Herkunft des Stoffes betrifft, wird uns schließlich die Frage beschäftigen, in welchem Verhältnis Sapphos Darstellung der Helena-Sage zur epischen Erzählung, den homerischen Epen und den *Kyprien* steht.

In der ersten Strophe sind die nebeneinandergestellten Elemente im Lichte des κάλλιστον zu betrachten. Die Begriffe κάλλιστον, κάλλος, κάλος finden sich sehr häufig in Sapphos Fragmenten und scheinen eine große Rolle in ihrem Leben und ihrer Dichtung zu spielen.²³ Sie werden in den meisten Fällen Personen und Gegenständen zugeschrieben, die als sinnlich schön wahrgenommen werden, ohne daß damit eine abstrakte moralische Wertung verbunden wäre. Infolgedessen bilden sie ästhetische Modelle.²⁴ Der letzte Satz der ersten Strophe, eingeführt mit ἐγὼ δὲ, verknüpft das ästhetisch Schönste mit dem Begriff ἔρωσ, und bildet den Ausgangspunkt für den folgenden Gedankengang Sapphos. Die unmittelbare Kombination des κάλλιστον mit der Liebe gewinnt innerhalb des

23 Stellvertretend seien hier folgende Fragmente erwähnt: 1V: κάλοι στροῦθοι; 3V: κάλων κᾶσλων; 22V: ἀμφιπόταται τὰν κάλαν; 24V: πόλλα μὲν γὰρ καὶ κάλα; 34V: κάλαν σελάνναν; 39V: ποίκιλος μάσλης [...]. Λύδιον κάλον ἔργον; 58V: κάλα δῶρα [...] καὶ μοι [...] καὶ τὸ κάλον λέλογχε; fr. 90V: τὰς τοιαύτας [...] τὸ κάλλος ἔπετ.; 94V: καὶ κάλ' ἐπάσχομεν; 96V: ἔέρσα κάλα κέχυται; 104bV: ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστος (vgl. *Il.* 22.318); 108V: ὦ κάλα, ὦ χαρίεσσα κόρα; 128V: καλλίκομοί τε Μοῖσαι; 132V: ἔστι μοι κάλα πάσι; 137V: αἱ δ' ἦρες ἔσλων ἕμερον ἢ κάλων; 160V: τάδε νῦν ἐταίρας ταῖς ἔμαις τέρπνα κάλως ἀείσω; vgl. dazu SCHADEWALDT Sappho 68: „in Sapphos Mädchenwelt sind die Schönheitsdinge nun einmal große Wichtigkeiten, und werden also auch von ihr mit dieser ganzen Umwelt ernsthaft hingenommen. All das gehört zu Aphrodites Welt.“ In dieselbe Richtung deutet die Information über die lesbischen καλλιστεῖα: Schol. Hom. I 129: παρὰ Λεσβίοις ἀγῶν ἄγεται κάλλους γυναικῶν ἐν τῷ τῆς Ἥρας τεμένει, λεγόμενος καλλιστεῖα; vgl. auch Alkaios fr. 130bV und *Anthologia Palatina* 9.189; dazu noch JURENKA, *WSt* 36, 1914, 209f.

24 SCHADEWALDT Sappho 125 versucht aus dem κάλλιστον ethische Werte herauszulesen und neigt dazu, eine Tendenz zur Verallgemeinerung, die er als typisch griechisches Element erkennt, im Fragment zu sehen (130); vgl. auch WILLS, *AJPh* 88, 1967, 436f.; EISENBERGER *Mythos* 89 Anm. 4 äußert Bedenken gegen eine Überbetonung des ethischen Aspekts; so auch (ders.) in *Philologus* 103, 1959, 131 mit Anm. 1; nach EISENBERGER ist Sapphos „Schönste nicht inhaltlich eingeengt und festgelegt“, im Gegensatz zu den Ansichten der ‚anderen‘, sondern „das Gefühl, das den Menschen zu etwas hinzieht, [bildet] den alleinigen Maßstab.“ Trotz der zutreffenden Befreiung von etwaigen Moralisationen enthält diese Interpretation einen Widerspruch, wenn im folgenden (132) anerkannt wird, daß „Anaktorias liebliches Schreiten“ und „das Leuchten in ihrem Antlitz“ für Sappho den „Gegenstand des persönlichen Verlangens“ bilden: dies bedeutete, daß das Verlangensobjekt auch für sie doch sehr konkret und festgelegt sei. STERN, *Mnemosyne* 23, 1970, 350f., wendet sich ebenfalls gegen eine moralische Konnotation des Wortes und bemerkt mit Recht: „Einen abstrakten Begriff ‚schön‘ für etwas, das man nicht sehen oder anfassen kann, gibt es nicht bei Sappho“ (351). Auch in fr. 50.1V: Ὁ μὲν γὰρ κάλος, ὅσσον ἴδην, πέλεται κάλος wird als Kriterium das Sichtbare hervorgehoben; vgl. dagegen C.J. CLASSEN, *Rez.* zu H. WANKEL: *καλὸς καὶ ἀγαθός*. *Diss.* Würzburg 1961, *Gnomon* 34, 1962, 304-305, der von einer „nichtsinnlichen Bedeutung von καλός“ spricht, da das Adjektiv dem ἀγαθός zugeordnet werde.

thiasos zusätzliche Bedeutung: Das gemeinsame Erleben des Schönen in Form von Dichtung und Musik,²⁵ der geteilten Vorliebe für kostbare Schmuckstücke, des intensiven Kontaktes mit der Natur kann aufgrund seiner häufigen Thematisierung in Sapphos Kunst als ein verbindender – man könnte fast sagen: identitätsstiftender – Bezugspunkt betrachtet werden. Die als besonders stark empfundenen Gefühle der Mädchen füreinander lassen eine emotive Definition des κάλλιστον vermuten. Die Empfindung des Schönen scheint deutlich *nicht nur* ein ästhetisch-intellektuelles Spiel zu sein, sondern verkörpert gleichzeitig, quasi als ‘Kult des Schönen’, eine bestimmte Lebensart.²⁶

Nachdem ἔρωσ und κάλλος miteinander verbunden worden sind, fügt Sappho zur Unterstützung ihrer individuellen These das mythologische Paradigma Helenas hinzu. Deren Handlungsweise demonstriert die Richtigkeit der von Sappho ausgesprochenen Behauptung. Helena verließ einen Mann, der (παν-)άριστος²⁷ war, und dachte nicht an Tochter und Eltern. Vor allem das Verlassen des Ehemannes, der vor den anderen Verwandten hervorgehoben wird²⁸, entspricht genau dem gedanklichen Vorgehen Sapphos in der ersten Strophe: Helena zieht *nicht* das vor, was für die anderen (οἱ μὲν, οἱ δὲ) das Schönste sein könnte. Denn Menelaos besitzt ja als (παν-)άριστος zweifellos alle Eigenschaften, die eine solche Bewertung rechtfertigen würden. Es handelt sich dabei um dieselben Kriterien, nach denen die anderen eine Heerschar als das Schönste empfinden. Für Helena persönlich aber verkörpert Paris das κάλλιστον, und dies treibt sie dazu,

25 MAEHLER Dichterberuf 61; vgl. auch Demetrios *Eloc.* 166 (fr. 195V): διὸ καὶ ἡ Σαπφῶ περὶ μὲν κάλλους ἄδουσα καλλιειπής ἐστι καὶ ἠδεῖα; Fragmente, in denen von künstlerischer Tätigkeit die Rede ist, sind folgende: 27V, 30V, 55V, 70V, 96V, 150V.

26 LIEBERMANN, A&A 26, 1980, 60ff., richtet sich mit Recht gegen eine rein naturalistisch-deskriptive Definition des sapphischen κάλλιστον und versteht es zugespitzt als das „oberste Handlungsziel“, wie auch Helenas entscheidende Handlung bezeuge; zu den Handlungsmöglichkeiten von Sappho innerhalb ihres Bereiches (Dichtung und Mädchenkreis) vgl. unten 65.

27 MEYERHOFF Traditioneller Stoff 71 Anm. 115: „Die Vorsilbe vor -άριστον (ob nun παν-[Page, CR 1954, 26] oder was auch immer sonst) hat den Superlativ zweifellos noch verstärkt. Dazu kommt, daß hier einer der wenigen Artikel beim Nomen + Adjektiv in der Lesbischen Dichtung steht (Lobel, *Am* LXXVII f.), der Begriff dadurch also als besonders hervorhebenswert gekennzeichnet ist“; vgl. auch den interessanten Hinweis R. HAMPE, Paris oder Helena? Zu Sappho fr. 27 a (Diehl), *MHelv.* 8, 1951, 144-146, hier 145, auf Euripides *Cyc.* 185f.: Μενέλεων, ἀνθρώπιον λῶστον, λιποῦσα.

28 Die Charakterisierung des Menelaos erfolgt bereits am Ende der zweiten Strophe und bildet den Übergang zur dritten durch das Motiv der Vernachlässigung; diese Positionierung ist besonders wirkungsvoll, wenn man den mündlichen Vortrag in Gesangsform bedenkt; auch der Superlativ -άριστον (8), der übrigens mit κάλλιστον korrespondiert, hebt die Besonderheit des Ehemannes hervor; DU BOIS, *Arethusa* 11, 1978, 90, betont zutreffend die artifizielle akustische Wirkung des Gedichtes: „The first letters of the first participle echo the καλλ- of κάλλος and link the leaving behind, her act of desertion, with her beauty.“

ihm zu folgen.²⁹ Die Tatsache, daß Helena sogar ihre Tochter und ihre Eltern verließ (10), soll hier aber nicht als ψόγος interpretiert werden. Es ist natürlich bemerkenswert, daß sich Helena genau dieses Verhalten, in ihrer Selbstcharakterisierung im dritten Gesang der *Ilias* vorwirft und dadurch ihre Schuld definiert: ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἀδεῖν κακὸς ὅπποτε δεῦρο υἱεῖ σῶ ἐπόμην, θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινήν (3.17ff.). Dieselben Elemente aus dem Bereich des *oikos* verwendet auch Alkaios für die Schilderung der Flucht Helenas in fr. 42V. Das Motiv entspricht somit einer Konvention, die die Schuld Helenas in sozialen Begriffen bestimmt: Sie übertritt alle Normen, die für das Leben einer Frau von primärer Bedeutung sind.³⁰ Sapphos Gebrauch dieses Motivs beinhaltet jedoch keine Kritik, sondern betont einfach die Unwiderstehlichkeit der Liebe, indem eine Frau in ihrer völligen Hingabe sogar den Bereich verläßt, der sie definiert.³¹ Eine moralische Verurteilung Helenas würde in diesem Zusammenhang die Beweiskraft der eigenen These entkräften und der allgemeinen gefühlsorientierten Wertvorstellung Sapphos widersprechen. Sapphos Helena ist nicht notwendig anders akzentuiert als die homerische, denn auch in der *Ilias* werden bekanntlich die schärfsten Vorwürfe vor allem als Selbstkritik angeführt, während ihre Handlung von den anderen im allgemeinen

²⁹ Daß Paris im Gedicht nicht genannt wird, erklärt J.G. HOWIE, Sappho Fr. 16 (LP): Self-Consolation and Encomium, ARCA 2, 1977, 207-235, hier 221, folgenderweise: „Naming him would have meant blaming him. This would have been contrary to the encomiastic requirements of the myth.“ Dazu bemerkt MEYERHOFF Traditioneller Stoff 71 zunächst richtig: „Sappho spricht über ihn nur in seiner Bedeutung für Helena“, setzt aber fort: „zu diesem Paris gestaltet Sappho bewußt das Gegenbild zu Menelaos: Der hat alle Vorzüge, die man bei Paris vermißt“; es besteht kein Grund dafür, daß Sappho eines „Gegenbilds zu Menelaos“ bedürfe. Der Gegensatz zwischen den zwei Männern liegt nicht in Äußerlichkeiten (vgl. dagegen Alkaios fr. 42V und den Gegensatz Peleus-Paris; oben 23). Wichtig ist, daß *trotz* der objektiv positiven Eigenschaften des Menelaos Paris den ‘Vorteil’ besitzt, Gegenstand von Helenas Liebe zu sein.

³⁰ Interessant die Feststellung von STERN, Mnemosyne 23, 1970, 355f., der unter Hinweis auf entsprechende Iliasstellen die Familie als festen Begriff des traditionell bzw. objektiv Wertvollen unter dem Aspekt der αἰδώς auch für die Männer bestimmt; BOUVRIE THORSEN, SO 53, 1978, 14, spricht hier mit Recht von einer „Priamel der Werte in statu nascendi“.

³¹ MEYERHOFF Traditioneller Stoff 73f. sieht als Kern des Gedichtes die Macht der paradoxen Liebe, die ihr Opfer, in diesem Fall Helena, „wider Erwarten“ zum Handeln bringt. Wir glauben aber, daß Helenas Haltung von Sappho als konsequent dargestellt wird. Sie entspricht der Formulierung κάλλιστον = κῆν ὅττω τις ἔραται. Ebenso versucht MEYERHOFF, die Wirkung der paradoxen Liebe bei Sappho selbst zu erklären: „Da bricht Aphrodite ein in ihre Ruhe und entzündet die Liebe zur fernen Anaktoria; Sappho hat nur noch Augen für die Schönheit Anaktorias und kann sie doch nicht sehen, weil sie in der Ferne weilt.“ Wir können eigentlich das *paradoxon* in dieser Situation nicht nachvollziehen: Die Abwesenheit von Anaktoria ist nicht von primärer Bedeutung und wird in dieser Interpretation willkürlich überbetont. Sappho betont nicht das Paradoxe in der Liebe, sondern das Unabwendbare und Unentrinnbare. Diese übergroße Kraft der Liebe ist von ihr nie als Paradoxie, die ja eine unbegreifliche Absurdität impliziert, gestaltet worden.

auf die göttliche Macht zurückgeführt wird.³² Für eine negative Akzentuierung in der Frage nach Helenas Verantwortlichkeit liegen der für die Erzählung ausgewählte Moment und der fiktive Gesamtzeitraum zeitlich noch zu früh – vor dem Anfang des Troischen Krieges, der ja verschwiegen wird. Ihr Handeln wird noch nicht wie bei Alkaios mit seinen negativen Auswirkungen in Zusammenhang gebracht. Die Darstellung beschränkt sich auf die Motivation, die von der Liebe ausgeht, und schließt somit ein negatives Urteil der Dichterin aus.³³

An dieser Stelle seien ein paar Bemerkungen zum Verhältnis zwischen Lyrik und Mythos angeführt. Der Mythos bildet ein Medium zwischen Vergangenheit und Gegenwart, heroischer Zeit und Realität, und eine Vermittlung zwischen dem Dichter und seinem Publikum, indem er auf ein gemeinsames Wissen rekurriert.³⁴ Der Gebrauch eines mythologischen Beispiels hat illustrierende Funktion, die erst unter der Voraussetzung denkbar ist, daß der Mythos einen deutlichen Bezug zur Gegenwart hat. Der Gegenwartsbezug ist nötig, damit der Mythos überhaupt eine Wirkung entfalten kann. „Anstatt eine Geschichte zu erzählen oder, wie Pindar es des öfteren tut, Bekanntes neu zu interpretieren, wählt Sappho vielmehr jenen bestimmten Moment, der die Sage mit ihrer Person verbindet und das Thema des Gedichtes veranschaulicht.“³⁵ Die Aktualisierung singulärer Elemente der mythischen Vergangenheit fordert anscheinend dazu auf, die implizit angedeuteten Parallelen im Bereich der dichterischen Realität zu entdecken. Dies ist bis zu einem gewissen Grade berechtigt und für die Analyse notwendig. Man sollte jedoch nicht hinter jeder Einzelheit eine Entsprechung in der Realität sehen wollen. Dies gilt etwa für die Versuche, Anaktoria in Lydien zu lokalisieren.³⁶ Ebenso übertrie-

32 Daß Helena der göttlichen Gewalt unterliegt, zeigt sich u. a. auch darin, daß sie sogar von Iris an das, was sie hinterlassen hat, erinnert wird: *Il.* 3.139f.: Ἦς εἰποῦσα θεὰ γλυκὺν ἕμερον ἔμβαλε θυμῷ / ἀνδρός τε προτέρου καὶ ἄστεος ἠδὲ τοκίων; eine Akzentverschiebung in der Schilderung Sapphos im Verhältnis zur *Ilias* besteht möglicherweise darin, daß 'ihre' Helena in ihrer Handlung aktiver erscheint (dazu unten 64 mit Anm.).

33 Vgl. dazu noch EISENBERGER Mythos 90: „Sappho weist nicht auf die furchtbaren Folgen hin [...] sie will allein ihre Behauptung rechtfertigen, keinen Vorwurf äußern [...] Helena folgte einfach ihrem Gefühl, das, wie Sappho weiß, göttlichen Ursprungs und daher schuldlos war.“

34 Bezüglich der Chorlyrik bemerkt SNELL Entdeckung 141, daß „die besondere Situation des Gefeierten erfaßt und begriffen wird, indem der Dichter sie an das Mythisch-Vergangene, Höhere, Gültige knüpft, und daß der Gefeierte – aber auch die Feiernden – sich geborgen wissen in den Armen einer ehrwürdigen Tradition.“ GENTILI Poetry and public 46 betont den sozialen Aspekt: „Myth functioned in the same way in maintaining the fabric of continuity within oral culture and providing a social instrument for interaction between past and present, tradition and modernity, poet and audience.“

35 STERN, Mnemosyne 23, 1970, 354; vgl. auch die Schlußfolgerungen EISENBERGERS, Mythos 122f.

36 Stellvertretend C.W. MACLEOD, Two Comparisons in Sappho, ZPE 15, 1974, 217-220, hier 218: „if the poem is consistently focussed on Anaktoria and Sappho, that suggests that the

ben ist die Ansicht, Anaktoria habe Sappho verlassen, genauso wie Helena ihren Gatten verließ; diese Ansicht trägt einen moralischen Vorwurf in sich, der nicht gerechtfertigt erscheint.³⁷ Die entscheidende Parallele besteht in diesem Gedicht zwischen Sappho und Helena, und zwar – um es deutlich in unserem Zusammenhang einzugrenzen – in ihrem starken Empfinden der Liebe und des damit verbundenen κάλλιστον. Die Einzelheiten des Mythos, die die Dichterin für ihre Erzählung ausgewählt hat, sind insoweit relevant, als sie die Eingangsthese der ersten Strophe besser erläutern.

Ein weiteres Problem in der Interpretation dieses Gedichtes besteht darin, daß Helena als die Schönste aller Menschen gekennzeichnet wird (6-7). Zu einer Verwirrung in der Forschung führte πολὺ περισκέθοισα κάλλος aufgrund seiner Überschneidung mit dem Grundbegriff des Gedichtes κάλλιστον.³⁸ Das Spektrum der Meinungen reicht von der absoluten Gleichsetzung Helenas mit Anaktoria bezüglich ihrer äußerlichen Ähnlichkeit, da beide als das Schönste erscheinen,³⁹ bis zu Zweifeln an der Konjekture,⁴⁰ oder es wird der Stelle sogar ihre

girl has gone to Lydia (inland), as Helen went to Troy“; eine solche Annahme setzt eine willkürliche Gleichsetzung von Helenas ἔβα und Anaktorias οὐ παρεοίσας voraus; vgl. M.L. WEST, *Burning Sappho*, Maia 22, 1970, 307-330, hier 318; ausgewogener die These von H. SAAKE, *Zur Kunst Sapphos*, München 1971, 139: „Von ihr [Anaktoria] wird lediglich gesagt, daß sie sich nicht in der Nähe Sapphos aufhalte (ob in Lydien, ist zwar nicht ausgeschlossen, doch nur Vermutung aufgrund von v. 19)“; dies ist durch keinen Beweis aufrechtzuerhalten. Biographisch-spekulativer Auffassung gemäß sollte man auch in fr. 132V: ἔστι μοι κάλα πάϊς χρυσοίοισιν ἀνθέμοισιν ἐμφέρον<v> ἔχοισα μόρφαν Κλείς <> ἀγαπάτα, ἀντὶ τὰς ἔγωϋδὲ Λυδίαν παῖσαν οὐδ' ἐράνναν nach einer Verbindung zwischen Kleis und Lydien suchen; vgl. ähnliche Probleme bei der Interpretation von Alkaios fr. 298V (vgl. oben 48 mit Anm. 122).

37 So MERKELBACH, *Philologus* 101, 1957, 15. Die angebliche Absicht der Dichterin, einen Vorwurf zum Ausdruck zu bringen, widerspricht dem Argument desselben Interpreten bezüglich der Überlegenheit der weiblichen Liebe (vgl. oben 57 Anm. 18); entsprechend gehört für ihn fr. 16V in die Kategorie der ‘Trostgedichte’, die folgendermaßen definiert werden: „Wenn die Braut den Kreis der Sappho verläßt, bleibt ihre Herzenfreundin allein und traurig zurück. Für sie dichtet Sappho, offenbar einer heilenden Sitte folgend, ein Trostgedicht“ (5); zutreffend bemerkt EISENBERGER, *Philologus* 103, 1959, 133: „Sie [Sappho] vermeidet gerade eine genaue Analogie zum Mythos und sagt nicht etwa, daß die Sehnsucht nach Anaktoria alle anderen Gefühle in ihr auslösche, die ihr der Kreis ihrer Mädchen erregt, sie zieht also ihren eigenen intimen Bereich, der der Familie Helenas entsprechen könnte, nicht zum Vergleich mit dem mythischen Geschehen heran.“

38 Ein Überblick über die Forschung und zutreffende Kritik bei G.W. MOST, *Sappho fr. 16. 6-7 L-P*, *CIQu* 31, 1981, 11-17, hier 12f.

39 MERKELBACH, *Philologus* 101, 1957, 15 Anm. 2, findet keinen anderen Grund außer der Entsprechung Helena-Anaktoria, um die Erwähnung der Schönheit Helenas zu legitimieren: „Vers 6 ‘Helena, die an Schönheit alle Menschen übertraf’ schien im Zusammenhang des Gedichts sonderbar [...]. Man hat mit Recht die Logik des Vergleichs bemängelt; sobald man aber an das irdische Gegenbild des Mythos denkt, wird alles klar und richtig. Der Helena entspricht Anaktoria“; mit Recht weist dagegen KONIARIS, *Hermes* 95, 1967, 266 auf die richtige Parallele Helena-Sappho bezüglich der Handlungsweise und nicht der äußerlichen Erscheinung hin. Ähnlich parallelisiert auch MACLEOD, *ZPE* 15, 1974, 217, Helena und

ästhetische Qualität abgesprochen.⁴¹ Die Antwort kann jedoch auch in einem anderen Moment gesucht werden. Helena, Inbegriff der Schönheit, bildet eine Autorität *par excellence*, die geeignetste Instanz für die Beurteilung des κάλλιστον. Eine ähnliche Denkweise kommt in einem anderen sapphischen Fragment zum Ausdruck, das uns durch Aristoteles überliefert ist: Die Götter seien als Unsterbliche die kompetentesten, ein Urteil über das Übel des Todes zu fällen: ἢ ὡσπερ Σαπφώ, ὅτι τὸ ἀποθνήσκειν κακόν· οἱ θεοὶ γὰρ οὕτω κεκρίκασιν (*Rhet.* 1398 b28s. = fr. 201V). Aristoteles betont in diesem Kontext die Wichtigkeit eines Experten als die Voraussetzung für eine zuverlässige κρίσις.⁴² Die Ansicht, daß Sappho mit *περσκέθοισα κάλλος* den Kontrast zwischen Helenas physischer Schönheit und innerer „pulchritudo“⁴³ zeigen will, birgt einen falschen Ansatz in sich. Sie setzt ein moralisches Urteil Sapphos voraus, das bereits widerlegt wurde; außerdem widerspricht sie dem harmonischen Verhältnis zwischen Äußerem und Innerem, das ein grundsätzliches Prinzip des griechischen Schönheitsideals ist.⁴⁴ Ferner könnte Helena natürlich rein äußerlich mit Anaktoria in Zusammenhang gebracht worden sein und in dieser Hinsicht als Beispiel eine doppelte Funktion erfüllen.⁴⁵ Die Parallele zwischen Helena und Anaktoria

Anaktoria, jedoch mit der Beschränkung, daß letztere „in Sappho’s eyes“ als das Schönste mit Helena zu vergleichen sei.

40 KONIARIS, *Hermes* 95, 1967, 263 Anm. 2.

41 PAGE Sappho and Alcaeus 53: „It seems then inelegant to begin this parable, the point of which is that Helen found τὸ κάλλιστον in her lover, by stating that she herself surpassed all mortals in this very quality.“ Daneben gibt es gewiß Rettungsversuche: es wurde behauptet, daß die Schönheit Helenas mit ihrer Eigenschaft als Aphrodites Günstling zusammenhänge: SCHADEWALDT Sappho 127 und STERN, *Mnemosyne* 23, 1970, 355; H. SAAKE, *Sapphostudien. Forschungsgeschichtliche, biographische und literarästhetische Untersuchungen*, München/Paderborn/Wien 1972, 71, erkennt darin die Vorstellung von der „Schönheit des (der) Liebenden“.

42 Vgl. auch MOST, *CIQu* 31, 1981, 13ff., der die für diese Beweisführung wichtige aristotelische Stelle zitiert und analysiert: „as the καλλίστη of all mortals, Helen is uniquely competent to judge what is the κάλλιστον of all objects“; über das analoge Denken bei den Griechen und insbesondere bei den Vorsokratikern C.W. MÜLLER, *Gleiches zu Gleichem: Ein Prinzip frühgriechischen Denkens*, Wiesbaden 1965; charakteristisch für die Bedeutung des „ὁμοιον-ὁμοίω-Prinzips“ ist die folgende Anekdote über Empedokles 31 A 20 DK: Ἐμπεδοκλῆς πρὸς τὸν λέγοντα, ὅτι οὐδένα σοφὸν εὐρεῖν δύναμαι, κατὰ λόγον εἶπε τὸν γὰρ ζητοῦντα σοφὸν αὐτὸν πρῶτον εἶναι δεῖ σοφόν.

43 Zu dieser Ansicht von C. THEANDER, *Studia Sapphica*, *Eranos* 32, 1934, 57-85, hier 70 (vertreten auch von HOWIE, *ARCA* 2, 1977, 214 und 216ff.), zutreffende Kritik bei KONIARIS, *Hermes* 95, 1967, 264f.

44 Der homerische Paris bildet eine der wenigen Ausnahmen. Die Vorwürfe gegen ihn in der Schmährede des Hektors (*Il.* 3.39ff.) betreffen auch die Gaben Aphrodites; gerade dies aber zeigt, daß diese Ausnahme die Regel bestätigt; näher läge das hesiodische Motiv der Pandora (*Hesiod Op.* 60-63), wovon es aber in fr. 16V kein Indiz für eine Parallele gibt.

45 Vgl. MACLEOD, *ZPE* 15, 1974, 217ff., zu dem „double comparison“; wir stimmen aber seiner weiteren Argumentation nicht zu, da ausgehend von der doppelten Funktion des

beschränkt sich jedoch auf die ästhetische Ebene und ist folglich in diesem Gedicht, das in erster Linie von einer emotiven Bestimmung des Schönen und einer entsprechenden Haltung spricht, sekundär; sie ist als ein bereicherndes Element zu verstehen, das in der *κάλλος*-orientierten Welt der Dichterin durchaus zu erwarten ist. Die überragende Schönheit Helenas kann zwar an Anaktoria denken lassen, die ja für Sappho das Schönste ist (*κάλλος-κάλλιστον*).⁴⁶ Helenas Schönheit aber wird als eine absolute, allgemein akzeptierte und gültige Eigenschaft beschrieben; sie ist ein *topos*, während Anaktorias Schönheit sich auf ein subjektives Urteil gründet, das eben das liebende Subjekt voraussetzt.⁴⁷ Vor allem aber in der Einstellung dem Grundthema des Gedichtes gegenüber – dem handlungsorientierten Empfinden des *κάλλιστον* – haben Helena und Anaktoria nichts Gemeinsames. Ein Paar besteht in diesem Fall aus Helena und Sappho, während Anaktoria eher mit Paris zu parallelisieren wäre, da beide letzten Endes der Gegenstand der Liebe sind.

In einem Kontext der Liebe darf Aphrodite nicht fehlen. Sowohl ihre aus der epischen Tradition bekannte, entscheidende Einmischung in die Geschichte um Paris und Helena als auch die besondere Beziehung der Dichterin zu dieser Göttin sprechen für die Ergänzung *Κύπρις* als dem Subjekt zu *παράγαγε*.⁴⁸ Das Wort *παράγαγε* entkräftet nicht unbedingt die eigene Entscheidung Helenas. Trotz potentieller göttlicher Einwirkung erscheint ihr Handeln durchaus selbständig.

Helenas Handeln entspricht dem aus der epischen Überlieferung bekannten Bild. Weder in der Zusammenfassung der *Kyprien* durch Proklos noch im homerischen Epos ist von einem Widerstand gegen Aphrodite die Rede. MEYERHOFF verweist diesbezüglich auf eine offensichtliche Übereinstimmung der sapphischen Darstellung mit dem dritten Gesang der *Ilias*.⁴⁹ Wir möchten seine Bemerkung modifizieren, da die homerische Helena in diesem Gesang als ein machtloses Opfer der Aphrodite geschildert wird.⁵⁰ Sappho betont viel deutlicher deren akti-

Exemplums Helenas beide Parallelen (Helena-Sappho und Helena-Anaktoria) als gleichberechtigt betrachtet werden; ebenso FOWLER Greek Lyric 66.

- 46 Mit Recht weist FOWLER Greek Lyric 66 auf diese typisch archaischen freien Assoziationsprozesse hin: „The poem proceeds by a typically lyric association of ideas.“
- 47 Aus diesem Grund finden wir die Differenzierung von KONIARIS, Hermes 95, 1967, 264, zwischen dem *κάλλος* des Liebesobjektes (3) und dem *κάλλος* von Helena (7), das als „external“ bezeichnet wird, berechtigt. Dagegen MOST, CIQu 31, 1981, 12: „nothing in the poem permits so sharp a differentiation between the *κάλλιστον* of line 3 and the *κάλλος* of line 7.“
- 48 Zu der besonderen Beziehung Sapphos zu Aphrodite bezüglich eines konventionellen Vokabulars s. LANATA, QUCC 2, 1966, 67ff.
- 49 MEYERHOFF Traditioneller Stoff 64: „Die Helena der Ilias ist damit ein Beispiel [...] für die Verfallenheit unter die Macht der Aphrodite. Die Bedeutung dieser Darstellung als Quelle für Sappho ist evident.“
- 50 Den Grad der menschlichen Machtlosigkeit gegenüber göttlichem Agieren bestimmt W. KULLMANN, Das Wirken der Götter in der Ilias, Berlin 1956, 116 folgenderweise: „Zwi-

ven und daher bewußten Anteil: Schon Helenas Motivation setzt – abgesehen von der Wirkung der Kypris – ihre eigene Definition des κάλλιστον voraus; der Eindruck einer Initiative ergreifenden Helena wird auch durch die syntaktische Struktur unterstützt, da Helena das Subjekt der handlungsbestimmenden Verbformen ist. Dadurch wird sie von einer epischen in eine lyrische Gestalt umgewandelt: als Handlungsträgerin entspricht die mythische Person wirkungsvoller dem poetischen ‘Ich’ der Dichterin.⁵¹

Ihre Assoziationen führen Sappho in der letzten Strophe zu Anaktoria und zur Gegenwart (νῦν)⁵². Ihre Handlungsmöglichkeit ist die Erinnerung an die Freundin. Im Vergleich zum Verhalten ihres mythologischen Vorbildes erscheint ihr eigenes zwar auf den ersten Blick passiver, evoziert jedoch innerhalb des Mädchenkreises Aktivität: denn in den gemeinsamen Erlebnissen, in der Teilnahme der Gemeinschaft am Schönen und in der Erinnerung an all dies im Gesang besteht die aktive Überwindung des Schmerzes über Trennung und Abwesenheit.⁵³ Erst hier, mit der Nennung der Anaktoria, wird uns der konkrete

schenmenschliche Vorgänge werden nicht als zwischenmenschlich, sondern als Vorgänge zwischen Menschen und Gott aufgefaßt“; vgl. noch O. LENDLE, Paris, Helena und Aphrodite: zur Interpretation des 3. Gesanges der Ilias, A&A 14, 1968, 63-71.

51 In dieser Hinsicht ist dennoch der Übergang zwischen der epischen und lyrischen Gestaltung nicht so scharf, wie etwa DU BOIS, Arethusa 11, 1978, 95ff., meint, der hier, gemäß der strukturalistischen Vorgehensweise, einen wesentlichen Unterschied im Vergleich zu der Frau als Objekt in der *oral poetry* sieht: „(Sappho’s) action is possible because the world of oral culture, of a certain type of exchange, a type of marriage characteristic of such societies, is no longer dominant. The Greek world is, in the seventh century, in a stage of transition [...] it is from the moment, this break, that Sappho speaks.“ Alkaios’ Dichtung steht in ihren Vergangenheitsbezügen m. E. in keinem großen Unterschied zu entsprechenden Aspekten und Wertvorstellungen der homerischen Gesellschaft – und Sappho gehört zu derselben Adelswelt; es besteht deshalb kein Anlaß, die folgende These von DU BOIS, Arethusa 11, 1978, 97, zu unterstützen: „The traditional nature of Sappho’s society, the possible lack of definition for her class, for women, freed her from the rigidity of traditional marriage, or from the identity which arose from that fixed role.“ Auch die Koexistenz und die Form der konventionellen Hochzeitslieder, die Sappho komponiert hat (vgl. dazu auch fr. 44V), sprechen nicht unbedingt für eine solche Annahme; die im Vergleich zu Homer unterschiedliche Akzentuierung – ohne daß dabei eine geistesgeschichtliche Entwicklung völlig abzulehnen wäre – scheint eher ein Merkmal ihrer persönlichen kraftvollen *poesis* zu sein; dabei ist auch der Unterschied in der Gattung zu berücksichtigen: es geht um die lyrische Dichtung einer Frau, die ihre weibliche Welt und Kategorien den männlichen gegenüberstellt (dazu vgl. unten 79ff.).

52 Vgl. BUNDY *Studia Pindarica* 5f. mit Anm. 18 zu dem Adverb νῦν: „a climactic term of a priamel.“

53 Vgl. die bekannte Abschiedsszene in fr. 94V: ἀλλά σ’ ἔγω θέλω ὄμναισα[...(.)][...(.)].αι .[] καὶ κάλ’ ἐπάσχομεν; diese Funktion der Dichtung, die Überwindung des Schmerzes zu erleichtern, scheint EISENBERGER, *Philologus* 103, 1959, 134, abzuwerten; dagegen hebt MAEHLER *Dichterberuf* 60 μνημοσύνη als ein auch über räumliche Entfernung verbindendes Element. Zum Verhältnis Dichter-Erinnerung unter Hinweis auf homerische und andere Stellen vgl. RISSMANN *Love as War* 43 mit Anm. 34: „The function of the singer, no doubt, was to keep active the memory“; es ist dabei bemerkenswert, daß, während Penelope die

Anlaß der Eingangsthese deutlich gemacht. Die Kontrastierung der beiden Sphären wird noch einmal in den Vordergrund gerückt: die lydischen Waffen werden dem Mädchen gegenübergestellt. Sappho schreibt als konsequente Folge ihrer Definition Anaktoria den Titel des *κάλλιστον* zu.

Die auf den ersten Blick reizvolle Ansicht FRÄNKELs, der in der Aussage der ersten Strophe den protagoreischen *Homo-mensura-Satz* zu erkennen glaubt,⁵⁴ scheint somit nicht haltbar zu sein, da wir in diesem Gedicht einen konkreten Bezugspunkt finden können. Zusätzlich setzt ein solcher Ansatz eine Distanz der Dichterin zu ihrem Erlebnis voraus, die FRÄNKEL zwar zu sehen meint,⁵⁵ die aber wiederum dem Charakter der monodischen Lyrik widerspricht. Diese Gattung wird nicht von allgemeinen Sentenzen gekennzeichnet, die von einem aktuellen Anlaß oder von einer persönlichen Motivation isoliert sind.⁵⁶ Das Auftreten der geliebten Anaktoria am Ende des Gedichtes – das Persönliche also, das allerdings auf eine entsprechende Kenntnis des Publikums rekurriert, damit eine Kommunikation überhaupt hergestellt werden kann – ist der entscheidende Punkt, der jenen gnomischen Charakter der ersten Strophe zurückdrängt.⁵⁷

schmerzhaftige Erinnerung an den abwesenden Odysseus durch den Gesang nicht ertragen kann (*Od.* 1.340ff.), Sappho dadurch Kraft gewinnt. Ein zusätzlicher Unterschied ergibt sich auch aus dem Vergleich mit der hesiodischen Konzeption, nach der der Gesang die Seele erleichtert, da er Vergessen bewirke (Hesiod *Theog.* 98ff.); Sapphos poetisches 'Ich' versteht den therapeutischen Charakter der dichterischen Kunst gerade durch die Erinnerung; vgl. dazu M. WEISSENBERGER, Liebeserfahrung in den Gedichten Sapphos und das Problem des Archaischen, *RhM* 134, 1991, 209-237, hier 224ff., der die aktive Tröstung Sapphos durch die Erinnerung der Haltung des hilflosen archaischen Menschen (*ἀμηχανία*; so H. FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1951, 207) entgegensetzt.

54 FRÄNKEL *Stileigenheit* 91f.

55 FRÄNKEL *Stileigenheit* 94: „Sappho hat also gegenüber ihrem Erlebnis sofort Distanz gewonnen, und als sie es zum Gedicht gestaltete, wollte sie zugleich eine Gnome prägen, einen Mythos wiedererzählen und ihr Gefühl aussprechen. Ewige Wahrheit, gültige Vergangenheit und lebendige Gegenwart sollen sich in einem fromme Liede zum Dreiklang zusammenfinden.“

56 Vgl. STERN, *Mnemosyne* 23, 1970, 360: „Gnomen und moralisierende Sentenzen charakterisieren die große Chorlyrik“ und speziell zu Sappho 356: „Einer der auffallendsten Aspekte von Sappho's Dichtung ist aber gerade das Fehlen solch allgemeiner Sätze. Sappho bringt alles, was einer Sentenz ähneln könnte, in einen unmittelbaren Zusammenhang mit sich selbst oder mit Freundinnen.“

57 Genau umgekehrt argumentiert FRÄNKEL *Stileigenheit* 92: „Aber eine Gnome ist es doch, und sie hat das Persönliche, das sich eigentlich anschließen sollte, zurückgedrängt“; den belehrenden Anspruch Sapphos erkennt er auch in der Einführung des mythischen Paradigmas; jedoch beweist die überwiegende Mehrheit der sapphischen Fragmente, die auf die Realitätsebene beschränkt sind und Emotionen zwischen Mitgliedern des Kreises (als ausschließliches Thema) ausdrücken, daß das Empfinden des Intimen von primärer Bedeutung ist. Die einzige Distanzierung von dem persönlichen Ereignis, die man bei Sappho annehmen kann, ist diejenige, die ihr auch erlaubt, das Private für ein öffentliches Publikum kommunikationsfähig zu machen; dazu C. SEGAL, *Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry*, *Arethusa* 7, 1974, 139-160, hier 153: „The formalized language of love [...] not only expres-

Auch wenn die Stellungnahme Sapphos durch die existenzielle Bedeutung der Liebe, der Schönheit und der dichterischen Kunst in ihrem Leben und im Leben ihres Kreises verständlich wird, bleiben doch einige Elemente des Gedichtes überraschend:

1. In der ersten Strophe finden wir die Beispielreihe der drei Kampfesformen in ihrer Funktion als Priamel mit dem, was man begehrt, in Zusammenhang gebracht. Es fragt sich nun, warum das von der Liebe bestimmte *κάλλιστον* mit einer Reihe von Dingen verglichen wird, deren Andersartigkeit auf den ersten Blick den Vergleich absurd erscheinen läßt. Ähnliches gilt für die letzte Strophe: Wieso wird ein schönes Mädchen mit Waffen und Kriegern verglichen? Würden nicht andere Vergleichsobjekte, etwa aus der Natur, die Schönheit von Anaktoria genauso gut oder sogar besser manifestieren?

2. Es wurde bereits erwähnt, daß Sappho Helenas Liebe zu Paris nicht moralisch verurteilt. Doch wirkt das völlige Verschweigen des Troischen Krieges, der unmittelbaren Folge dieser Liebe, fast provokant – vor allem in Anbetracht der kriegerischen Atmosphäre, die einerseits durch die ersten drei und die letzten zwei Verse, andererseits durch die Auswahl des mythologischen Beispiels an sich hervorgerufen wird.

Da in der ersten Strophe die drei ersten Begriffe lediglich Variationen desselben Komplexes sind, beschränkt sich der eigentliche Gegensatz auf Waffengattungen und Liebesobjekt. In dieser Hinsicht wäre die Funktion der Priamel schlicht antithetisch oder „kontrastierend“⁵⁸: Die Welt des Krieges sei mit der Welt der Liebe kontrastiert, so daß man zu Recht von einer Auseinandersetzung zwischen Männer- und Frauenwelt sprechen könnte. Nach dieser Interpretation wäre das innovative Element der Dichterin, daß sie bei der Bewertung des Schönsten die Aristie-orientierten Kriterien ablehnt und den persönlichen Maßstab der Liebe einführt. Damit distanziert sie sich von der Ansicht ihrer Zeitgenossen, die das *κάλλιστον* den männlichen Wertvorstellungen entsprechend anders definieren.

Die Einführung des kriegerischen Elements in Sapphos Dichtung ist in der Tat ein singulärer Fall. Betrachtet man die überlieferten Fragmente, läßt sich sofort feststellen, daß die Schönheit innerhalb eines friedlicheren Kontexts hervor-

ses private emotionality, but constitutes a means of generalizing erotic experience and translating the personal and private into a visible and communicable form.“

58 So werden bei KRISCHER, GB 2, 1974, 85, die Priameltypen genannt, die das Verhältnis Beispiel-Gegenbeispiel darstellen. In diesem Fall handelt es sich sogar um eine „verabsolutierende“ Priamel, da die anderen Präferenzen, wenn auch durch Verschweigen abgewertet werden, wie auch das Ende des Gedichtes zeigt. (Die andere Kategorie wäre die „relativierende“ Priamel, wenn die Balance zwischen den beiden Teilen des Gegensatzes erhalten bliebe.)

gehoben wird,⁵⁹ wie in fr. 132V: Die Schönheit der geliebten Tochter wird mit goldenen Blumen (χρυσόισιν ἀνθέμοισιν) verglichen, eine Schönheit, die ganz Lydien nicht aufwiegt; Lydien symbolisiert in diesem Fall nicht die Kriegsinstrumente, sondern Glanz, Reichtum und schmuckvollen Reiz.⁶⁰ Aus welchem Grund verläßt Sappho in diesem Gedicht die üblichen stilistischen Mittel und Wege ihrer poetischen Kunst, um ihre Gefühle an männlichen Aristie-Idealen zu messen?

Selbst wenn die Antwort lautete, sie wolle gerade dadurch den scharfen Gegensatz der ersten Strophe zwischen den zwei Welten, des Krieges und der Liebe, betonen, erscheint die sich daran anschließende Formulierung πὰ γὰρ δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι πάντι τοῦτ' problematisch. Denn sie impliziert, daß Sappho die Akzeptanz ihres Publikums nicht nur beansprucht, sondern geradezu voraussetzt, da sie es als besonders leicht empfindet, die anderen zu überzeugen. Aber wozu dient dann ein so deutlicher Kontrast? Inwiefern ist es sinnvoll für Sappho, ihre 'These' mit dem *exemplum* einer Liebesgeschichte zu stützen, deren Folge, das Aufflammen des Troischen Krieges, sofort assoziiert wird, auch wenn die Dichterin dies verschweigt?

Zur Beantwortung dieser Frage kann man bei genauerer Betrachtung der Aussage in der ersten Strophe ein sprachliches Kriterium hinzuziehen, wodurch der Kontrast zwischen *Krieg* = οἱ μὲν, οἱ δὲ = *Männer* und *Liebe* (ἔραται) = ἔγω δὲ = *Frauen* gemildert wird: Das Wort ἔρασθαι und seine Ableitungen werden in der *Ilias*, über die bereits erwähnte Bedeutung 'Liebe für eine Person' hinaus, auch für das Begehren nach dem Krieg benutzt: ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιος ἐστὶν ἐκεῖνος ὃς / πολέμου ἔραται (*Il.* 9.63f.); νῦν δὲ πέφανται φυλόπιδος μέγα ἔργον, ἔης τό / πρίν γ' ἐράασθε (*Il.* 16.207f.) und [...] ὕπνου καὶ

⁵⁹ J.M. SNYDER, Public Occasion and Private Passion, in: S.B. POMEROY (ed.), *Women's History and Ancient History*, Chapel Hill/North Carolina 1991, 1-19, hier 17, nennt dies „a private, female-oriented world infused with the sights and smells of nature.“

⁶⁰ Zur Identifizierung der Kleis als Sapphos Tochter vgl. J.P. HALLET, *Beloved Cleis*, QUCC n.s. 10, 1982, 21-31; dagegen BURNETT *Archaic Poets* 279 Anm. 2. Bilder aus der Natur werden häufig in Sapphos Dichtung zum Vergleich herangezogen: fr. 31V: χλωροτέραν ποίας; fr. 47V: Ἔρος - ἄνεμος; fr. 96V: Ἀριγνώτα?-σελάννα; fr. 98V: ξανθοτέραι ἔχηταις κόμαις δάϊδος; Philostratos *Ep.* 51 (= fr. 216V): ἡ Σαπφῶ τοῦ ρόδου ἐρᾶ καὶ στεφανοῖ αὐτὸ ἀεὶ τιμὴν ἐγκωμῶ τὰς καλὰς τῶν παρθένων ἐκεῖνῳ ὁμοιοῦσα, ὁμοιοῖ δ' αὐτὸ καὶ τοῖς τῶν Χαρίτων πήχεσιν; eine ausführliche Behandlung erfolgt bei DIETEL *Gleichnis* 84ff.; zur symbolischen Funktion der Naturgleichnisse als Elemente fiktionalisierter Rituale in der sapphischen Dichtung T. MCEVILLEY, *Sapphic Imagery and Fragment 96*, *Hermes* 101, 1973, 257-278, hier 264ff.; unter diesem Aspekt wird der Unterschied zu unserem Fragment noch deutlicher; vgl. auch die konventionellen Gleichnisse in den *Epithalamien* (fr. 105aV: οἶον τὸ γλυκύμαλον) und das sich darauf beziehende Testimonium: Himerios *Or.* 9.16 (= fr. 218V): Σαπφοῦς ἦν ἄρα μῆλω μὲν εἰκάσαι τὴν κόρην [...] τὸν νυμφίον τε Ἀχιλλεῖ παρομοιωῦσαι; eine Alternative bilden eben auch die Vergleiche mit Göttern oder Heroen: fr. 23V: ξάνθαι δ' Ἑλένας σ' εἴσκη; fr. 31V: ὄνηρ - ἴσος θεοῖσιν; fr. 111V: γάμβρος - ἴσος Ἄρεσι; fr. 115V: γάμβρος - ὄρτακι βραδίνωι.

φιλότιτος μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ / ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο, τῶν πέρ τις καὶ
 μᾶλλον / ἐέλδεται ἐξ ἔρον εἶναι ἢ πολέμου· Τρωῆς δὲ μάχης / ἀκόρητοι ἔασιν
 (*Il.* 13.636ff.⁶¹). Daher kann man behaupten, daß in der Priamel kein scharfer Ge-
 gensatz ausgedrückt sein kann, wenn nicht nur κῆνο, sondern auch στρότον
 (ἰππήων, πέσδων, νάων) potentielle Objekte des Wortes ἔραται sind. Solange
 das Wort κῆνο nicht so konkretisiert wird, daß der Gegensatz zwischen erotischer
 Liebe zu einer Person und leidenschaftlicher Lust nach Krieg deutlich würde,⁶²
 kann die Aussage der Dichterin zunächst als eine Feststellung verstanden werden:
 da jeder einen anderen Gegenstand als das Schönste empfindet, sage ich, daß all-
 gemein das, wonach jeder begehrt – und hiermit kann alles gemeint sein –, das
 κάλλιστον auf der Erde ist. Dies ist in der Tat leicht allen Menschen verständlich
 zu machen.

Das mythologische Beispiel setzt die Doppeldeutigkeit des ἔρασθαι zunächst
 fort; es führt uns tiefer in die kriegerische Sphäre hinein: Troia, ein ἀνήρ (παν-)
 ἀριστος, verlassene Verwandte. Letztere sind im epischen Kontext eine der
 wichtigsten Motivationen, aufgrund derer ein Mann kämpfen soll.⁶³ Erst mit dem
 Wort καλλίποισα in der dritten Strophe und der Erwähnung von Aphrodite – da
 Paris, der κῆν' ὄττω Helena ἔραται ist, wahrscheinlich nicht genannt wird – be-
 greift man, daß es sich bloß um die Liebesgeschichte handelt und daß die
 Dichterin sehr subtil mit der Ambivalenz des Wortes ἔραται gespielt hat.⁶⁴

Gerade aus dieser Ambivalenz ergeben sich folgende Beobachtungen: Die
 Doppeldeutigkeit entspricht einer allgemeineren Konzeption, nach der *eros* als
 eine Art ἀγών empfunden wird. Liebe und Krieg scheinen trotz ihrer Verschie-
 denheit in einer gewissen Hinsicht doch untrennbar und in parallelen Bahnen zu
 verlaufen. Die griechische Literatur bietet dafür zahlreiche Beispiele, und auch bei

61 Dies ist ein Beispiel für den Gebrauch des Wortes in beiden Zusammenhängen: *eros* wird
 mit Schlaf, Tanz, Gesang, Liebe wie auch mit dem Krieg verbunden.

62 Die allgemeine Formulierung und das Neutrum scheinen also nicht zufällig zu sein.
 KONIARIS, *Hermes* 95, 1967, 259, übersieht diese doppelte Bedeutung: „it becomes clear that
 whatever cannot be ‘loved’ (in an erotic sense) is excluded from the area of (the) most
 beautiful one and so one must exclude horsemen, infantry, ships, etc. which under certain
 circumstances (e.g. horsemen parading) may be ‘beautiful’ but never (the) most beautiful on
 earth.“ Mit Recht bemerkt dagegen S.L. RADT, *Sapphica*, *Mnemosyne* 23, 1970, 338-347,
 hier 339f.: „das Neutrum κῆνο zeigt nur, daß der Gegenstand der Liebe für Sappho nicht un-
 bedingt eine Person zu sein braucht; es kann auch ein Ding sein.“

63 *Il.* 15.662f.: ἐπὶ δὲ μνήσασθε ἕκαστος παίδων ἠδ' ἀλόχων καὶ κτήσιος ἠδὲ τοκήων; ge-
 meinsam ist beiden Stellen das Motiv der Erinnerung durch die Verbformen μνήσασθε-
 ἐμνάσθη; vgl. auch *Il.* 21.587.

64 Etwas überspitzt bezeichnet RACE, *Classical Journal* 85, 1989/90, 18, den Gedankengang
 Sapphos und ihre Mittel zur Überzeugung als sophistisch: „Sappho anticipates sophistic
reasoning in her opening proposition, she also foreshadows sophistic *practice* in the way she
 illustrates her contention.“

Sappho ist eine ähnliche Vorstellung zu finden.⁶⁵ Aphrodite soll in fr. 1V als σύμμαχος kommen, um ihr in ihren Liebesaffären beizustehen.⁶⁶ Auch das Bild des Eros als ἀμάχανος in fr. 130V setzt eine agonale Vorstellung voraus.⁶⁷ In den *Epithalamien* wird der Bräutigam mit Ares und Achill verglichen (fr. 218V und 111V).⁶⁸ In der poetischen Sprache der griechischen Dichtung findet diese Beobachtung ihre Entsprechung: Die Liebesgefühle haben oft die gleiche Begrifflichkeit wie die Beschreibung eines Kampfes. So finden wir etwa φεύγω, διώκω, δάμνυμι in doppeldeutiger Verwendung.⁶⁹ Sappho bedient sich auch dieses Codes⁷⁰ und transformiert die gegebenen Konventionen der Kriegssprache, um ihre Gefühlswelt auszudrücken.

Wendet man sich auf dieser Grundlage dem ausgewählten mythischen Beispiel in fr. 16V zu, so ergibt sich, daß man zu Unrecht anfänglich überrascht ist, daß der Troische Krieg in einem durchaus kriegerischen Kontext verschwiegen wird. „The paradox is that the story of Helen and Paris is the Trojan War, but this paradox can be maintained because love and war, although opposites, are parallel phenomena.“⁷¹ Es scheint, daß das mythische Paradigma mit seinen Implikatio-

⁶⁵ Vgl. stellvertretend die verschiedenen *Eros*-Definitionen bei Ibykos fr. 287PMG, Anakreon fr. 413PMG, Sophokles *Ant.* 781ff., Euripides *Med.* 626ff.; eine Erklärung des Phänomens in der frühgriechischen Dichtung durch die ‘prestige-exchange’-Mentalität im frühen Griechenland bei J.D. MARRY, Sappho and the Heroic Ideal ἔρωτος ἀρετή, *Arethusa* 12, 1979, 71-92, bes. 75ff. und 79: „The treatment of a love affair as a duel, the perception of relationships in patterns of dominance and subjugation, advantage and disadvantage, the possessive or domineering and ‘timocratic’ attitude towards women of her acquaintance – in these respects Sappho’s typology of erotic liaison is reminiscent of the structures of heroic society.“ Allerdings bedeutet das keinesfalls, daß dies der ausschließliche *modus* in der erotischen Welt Sapphos ist; vgl. E.S. STIGERS, Sappho’s Private World, in: H.P. FOLEY (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York/London/Paris 1981, 45-61, die den weniger aggressiven Umgang mit der Liebe von Sappho im Vergleich zu anderen männlichen Autoren als biologisch bedingt herausgearbeitet hat; dabei wird jedoch der romantische Aspekt ihrer Dichtung überbetont.

⁶⁶ Fr. 1.27f.V: τέλεσον, σὺ δ’ αὖτα / σύμμαχος ἔσσο; vgl. dazu RISSMANN *Love as War* 1ff.

⁶⁷ So rechtfertigt sich auch der Gebrauch des Verbes τινάσσω in fr. 47V und in der Kampfszene in *Il.* 16.348.

⁶⁸ A. SKIADAS, *Ἀρχαϊκός Λυρισμός*, Ἀθήνα 1981, 205, weist auf die mythische Beziehung von Ares und Aphrodite hin.

⁶⁹ MARRY, *Arethusa* 12, 1979, 74.

⁷⁰ Vgl. M. R. LEFKOWITZ, *Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho*, *GRBStud* 14, 1973, 113-123, bes. 116ff., über fr. 31V und ihre Bemerkung (121): „It is as if Sappho were saying that what happens in a woman’s life also partakes of the significance of the man’s world of war“; auf die Parallele zwischen der dritten Strophe dieses Fragmentes und der Diomedes-Aristie der *Ilias* ist mehrmals hingewiesen worden; vgl. dazu J. SVENBRO, Sappho and Diomedes, *MPhL* 1, 1975, 37-46; RISSMANN *Love as War* 15; J. WINKLER, *Garden of Nymphs: Public and Private in Sappho’s Lyrics*, in: H.P. FOLEY (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York/London/Paris 1981, 63-89, hier 66ff.

⁷¹ RISSMANN *Love as War* 38.

nen auch in dieser Hinsicht eine zutreffende Wahl darstellt, da alle Bilder des Gedichtes auf die Antithese von Krieg und Liebe aufbauen.

In der letzten Strophe löst sich die begriffliche Doppeldeutigkeit triumphierend auf. Nachdem die Dichterin *per exemplum* gezeigt hat, daß in ihrer Vorstellung Aphrodite diejenige ist, die ein *καλόν* als *κάλλιστον* erscheinen läßt, kommt sie durch eine künstliche Assoziation auf Anaktoria zu sprechen. Erst hier und nicht in der ersten Strophe wird die Antithese formuliert und die Präferenz Sapphos deutlich ausgedrückt. Das erotische Element wird wiederholt (17: ἔρατόν τε βᾶμα), und zwar diesmal zweifellos im Sinne der spezifischen Bedeutung des Wortes.⁷² Doch eine Parallele wird weiterhin durch die Bildsprache assoziiert, nur eben jetzt nachdrücklich kontrastierend, indem das Mädchen mit seinem strahlenden Gesicht (18: ἀμάρουγμα λάμπρον προσώπω) den lydischen Truppen und den bewaffneten Kriegerern gegenübergestellt wird; die letzteren zeichnen sich auch in der epischen Dichtung durch ihren Glanz aus (*Il.* 22.32: χαλκός ἔλαμπε περὶ στήθεσσι), wie etwa Achill, dessen eherner Panzer (*Il.* 22.26) ihn einem Stern ähneln läßt. Für das Schönheitsverständnis der Griechen ist die Leuchtkraft eine entscheidende Eigenschaft.⁷³

Die Absicht der Dichterin ist jetzt geklärt. Mittels eines poetischen Vokabulars, das aus einer Vorstellung herzuleiten ist, die Krieg und Liebe einander berühren läßt, legitimiert Sappho ihre Präferenz und stellt die Liebe als gleichberechtigt neben das männliche Begehren nach Kampf.⁷⁴ Auf diese Weise sprengt sie durch ihre Dichtung den sozial eingeschränkten Bereich der Frauenwelt (Haus, Familie, Freundschaft, Hochzeit), auf den die weiblichen Ausdrucksmöglichkeiten gewöhnlich reduziert sind.⁷⁵ Dagegen erscheint die Männerwelt, zumindest wie sie sich uns in der Literatur offenbart, in dieser Hinsicht offener: Sie umfaßt eine breitere Thematik, die sich oft aus ihrem stark *arete*-orientierten Charakter

⁷² LIEBERMANN, A&A 26, 1980, 63, nennt dies ein „etymologisierendes Argument“; dabei berücksichtigt er aber nicht die Zweideutigkeit des Wortes ἔραται, das in der ersten Strophe noch in der Schwebe liegt.

⁷³ Platon *Phae.* 250d: νῦν δὲ κάλλος μόνον ταύτην ἔσχε μοῖραν, ὅστ' ἐκφανέστατον εἶναι καὶ ἔρασιμώτατον; vgl. D. BREMER, Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung. Interpretationen zur Vorgeschichte der Lichtmetaphysik, Bonn 1976, 223ff.

⁷⁴ MARRY, *Arethusa* 12, 1979, 83: „By making poetry of all this, with its striking resemblances to the way heroes behave in the *Iliad*, Sappho implicitly validates the behavior of herself and her friends as worthwhile, as indicative of ἀρετή if done καλῶς, just as the activities of war were validated by Homer.“ In diesem Zusammenhang soll jedoch betont werden, daß es sich nicht um eine polemische Einstellung Männern gegenüber handelt; wie BOUVRIE THORSEN, *SO* 53, 1978, 13, zutreffend bemerkt: „Only when we move outside the poem and adopt a sociological approach do we realize that the author is a woman, and recognize the ‘philosophy of life’ as something typical of women.“

⁷⁵ J. SVENBRO, *La Stratégie de l’amour. Modèle de la guerre et théorie de l’amour dans la poésie de Sappho*, *QS* 19, 1984, 57-79, hier 72, spricht von einer „transgression au niveau social en produit une autre au niveau poétique dans le montage extrêmement bien agencé d’un langage ‘amoureux’ et un langage ‘paramilitaire’ empruntée à l’épopée.“

befreien kann; letzterer aber dominiert zweifellos.⁷⁶ Die bekannte Abschiedsszene von Hektor und Andromache im sechsten Gesang der *Ilias* (466ff.) ist beispielsweise so ein antikriegerischer Moment mitten im Troischen Krieg. Die Bildsprache, die hier verwendet wird, steht in engem Zusammenhang mit Sapphos Welt: Der kleine Astyanax wird mit einem *καλῶ ἀστέρι* verglichen und damit als strahlend = schön und *ἀγαπητός* bezeichnet (401). In der Begegnung mit seinem bewaffneten Vater erschrickt er aber vor dem Glanz von dessen Rüstung. Hektor läßt sofort den Helm beiseite, – den Helm, der vom Attribut *παμφανόωσα* (473) begleitet wird, also in der ästhetischen Terminologie des Krieges glänzend = schön ist. Im intimen Bereich der Familie werden die Kriegsattribute beseitigt – zugunsten der Liebe und der Gefühle. Genau diese Umkehrung läßt Sappho in fr. 16V dominieren.

Die Begegnung von Hektor und Andromache soll nun zum nächsten Gedicht überleiten, in dem die Hochzeit des Paares dargestellt wird.

2.3 Hektor und Andromache: fr. 44V – Ὀμιλία statt Πόλεμος⁷⁷

Unglücklicherweise fängt das Gedicht mit einer Lücke an, deren Länge nicht berechenbar ist. Diese Tatsache erlaubt uns keine Aussage darüber, ob ein Realitätsbezug in den vorausgehenden Versen enthalten war. Damit befinden wir uns unmittelbar auf der Ebene des Mythos, die bis zum Ende des Fragments beibehalten wird. Der Bote Idaios (*τάχως ἄγγελος*) teilt die fröhliche Nachricht mit, daß Hektor und seine Gefährten die zarte Andromache aus ihrer Heimat mit den Schiffen nach Troia bringen: Ἐκτωρ καὶ συνέταιρο[ο]ι ἄγοισ' ἐλικώπιδα / Θήβας ἐξ ἰέρως Πλακίας τ' ἀπ' [ἀ]ν<ν>άω / ἄβραν Ἀνδρομάχαν ἐνὶ ναῦσιν ἐπ' ἄλμυρον / πόντον (5-8). Dazu zählt er ausführlich die lange Reihe ihrer Mitgiftgeschenke auf (*πόλλα δ' ἐλίγματα χρύσια κᾶμματα / πορφύρα] καταύτ[με]να, ποίκιλ' ἀθύρματα, / ἀργύρα τ' ἀνάριθμα ποτήρια κἀλέφαις*). Als Priamos diesen Bericht vernimmt, springt er auf, und das Gerücht verbreitet sich in der ganzen Stadt. Sofort werden Maultiere vor Wagen gespannt, auf die die Frauen und Mädchen steigen. Die Männer lenken Pferdewagen. Nach einer zweiten Lücke, in der vermutlich das Treffen der versammelten Bevölkerung mit dem göttergleichen Brautpaar geschildert war, kommen wir zum eigentlichen

⁷⁶ Sowohl die Dichtung Homers als auch die des Alkaios, um uns auf die Sappho nächstliegende Literatur zu beschränken, befassen sich auch mit dem Thema 'Liebe'; was die *Ilias* angeht, vgl. die zutreffende Bemerkung von Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Ἐκτορος καὶ Ἀνδρομάχης Ὀμιλία, Αθήνα 1994, 71, nach der die nicht kriegerischen Episoden zwar vorhanden, jedoch von den kriegerischen in den Hintergrund gedrängt werden: „τὸ θέμα τῆς Ὀμιλίας στὴν ἥρωική Ἰλιάδα ἀναπτύσσεται στὰ διάκενα τοῦ πολέμου ἀλλὰ ἀσφυκτιᾷ ἀπὸ τὴν πίεσίν του, στὴν ὁποία καὶ τελικῶς ὑποχωρεῖ.“

⁷⁷ Platon *Ion* 531c; zu diesen zwei komplementären Großthemen der heroischen epischen Dichtung vgl. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Ὀμιλία 63.

Zug. Der Klang des *aulos* mischt sich mit dem der Klappern, die Jungfrauen singen, der wundervolle Schall (ἄχω θεσπεσία) dringt zusammen mit dem Geruch von Myrrhe, Zimt und Weihrauch bis zum Himmel. Das Jubeln der Frauen und der Pāan der Männer sind der Höhepunkt der Verherrlichung, in deren Mittelpunkt das Brautpaar steht: γύναικες δ' ἐλέλυσσον ὄσαι προγενέστερα[ι] / πάντες δ' ἄνδρες ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον / πάον' ὀνκαλέοντες Ἐκάβολον εὐλύραν / ὕμνην δ' Ἔκτορα κ' Ἄνδρομάχαν θεο<ε>ικέλο[ις] (31-34).

Trotz der Angaben der Überlieferung, sowohl der Papyri selbst als auch der Testimonien, die das Gedicht Sappho zuschreiben, wurde gleich nach der ersten Veröffentlichung die Echtheit des Gedichts angezweifelt. Die Argumentation gegen die Echtheit gründet sich auf sprachliche, metrische und stilistische Beobachtungen, die nach der oft zu subjektiven Ansicht der jeweiligen Interpreten gegen eine Autorschaft Sapphos sprechen.⁷⁸ Besonders problematisch erscheint dabei der stark epische Charakter (bzw. die epische Atmosphäre) des Gedichtes, der nicht nur durch den Inhalt, sondern vor allem durch die – für Sapphos Verhältnisse – außerordentliche Häufigkeit epischer Formen entsteht.⁷⁹ Die Verfechter der Gegenmeinung versuchen dies mit einer Übernahme zu erklären, die durch die epische Thematik und das daktylische Metrum bedingt sei;⁸⁰ es erscheint jedoch plausibler, die epischen bzw. nicht äolischen Elemente als eine freie Wahl nicht nur aus dem älteren, sondern möglicherweise auch aus dem gleichzeitig existierenden epischen Sprachmaterial zu betrachten.⁸¹ Gerade die Koexistenz von „favourite lyric words“⁸² in diesem Fragment deutet darauf hin, daß das

78 Die Diskussion eröffnet WILAMOWITZ, NJbb 33, 1914, 229f; vgl. etwa SCHADEWALDT Sappho 49: „das Ganze ein Bild der festlichen Erregung, in der sich das Hochgefühl der Hochzeit malt, und dramatisch von Grund auf alles angelegt – das hätte Sappho bestimmt nicht so gemacht“; Kritik dazu bei EISENBERGER Mythos 97. Ein ausführlicher Überblick über die verschiedenen Argumentationen bei MEYERHOFF Traditioneller Stoff 119ff.; W. RÖSLER, Ein Gedicht und sein Publikum. Überlegungen zu Sappho Fr. 44L-P (55 D, 6 D), Hermes 103, 1975, 275-85, 275f.; F. LASSERRE, Sappho. Une autre lecture, Padova 1989, 81ff.

79 Eine Liste epischer Formen bei Sappho ist zusammengestellt bei HARVEY, CIQu n. s. 7, 1957, 220 und bes. 209f. für fr. 44V. Kritik an LOBELS Begriff „abnormal poems“ für sapphische Gedichte mit homerischen Formen übt HOOKER Language 47ff. aus; ebenso A.M. BOWIE, The Poetic Dialect of Sappho and Alcaeus, New York 1981, 137.

80 PAGE Sappho and Alcaeus 66f.; I.T. KAKRIDIS, Zu Sappho 44L-P, WSt 79, 1966, 21-26, hier 21; BOWRA Greek Lyric Poetry 227; A. LESKY, Geschichte der griechischen Literatur, Bern 1957/58, 136.

81 So RÖSLER, Hermes 103, 1975, 276 Anm. 9: „Auch wenn hier vieles hypothetisch bleibt, so scheint angesichts der engen Vertrautheit mit älteren wie neueren epischen Texten, die man bei Sappho voraussetzen darf, die Vorstellung plausibel, daß die Dichterin neben ihrer lesbischen Muttersprache gewissermaßen ein zusätzliches ‘episches’ Sprachpotential besaß, über das sie auch frei, d.h. ohne bewußte Bezugnahme auf bestimmte epische Vorlagen, verfügen konnte“; ebenso FOWLER Greek Lyric 7: „The ‘Epic Age’ did not end with Homer. A great deal of epic poetry was recited and composed during the archaic period.“

82 FOWLER Greek Lyric 47.

daktylische Versmaß an sich kein einschränkender Faktor ist. Wenn jedoch die Dichterin normalerweise auf einen epischen Wortschatz verzichtet und eine Eigenständigkeit in ihrer Ausdrucksweise zeigt,⁸³ erscheint die Vermutung berechtigt, daß der Gebrauch epischer Sprachelemente in fr. 44V auf einen entsprechenden Effekt abzielt, daß es also in Sapphos Absicht lag, einen epischen Ton zu erzeugen.

Neben diesem epischen Ton, den wir zunächst vorsichtig als einen ‘künstlich erzeugten’ bezeichnen würden, sind, wie bereits angedeutet, die lyrischen Eigenschaften des Gedichtes sowohl im Stil als auch in der Behandlung des Stoffes deutlich erkennbar. FRÄNKEL versteht darunter insbesondere das Fehlen der homerischen Hintergründe, den knappen gegenwartsorientierten Bericht und die aufeinanderfolgenden Hauptsätze im fr. 44V.⁸⁴ Auch wenn seine Beobachtungen teilweise zweifelhaft sind,⁸⁵ bleiben Elemente wie die Retardation bei der Beschreibung der Mitgift, die Ausrichtung auf optische Eindrücke, die an alle Sinne gerichteten Bilder, die Freude an den ästhetischen Einzelheiten lyrisch und ferner typisch sapphisch.

Die Frage nach der Gattung verbirgt nicht weniger Verwirrung. Entgegen der *communis opinio*, die das Gedicht für ein Hochzeitslied hält,⁸⁶ vertreten LESKY und KAKRIDIS die These, daß das tragische Schicksal Hektors und Andromache nicht geeignet sei, um die aktuelle Hochzeit eines Paares paradigmatisch zu preisen;⁸⁷ zusätzlich wird bemerkt, daß in den erhaltenen Teilen ein Bezug auf den aktuellen Anlaß fehle.⁸⁸ Die publikumsorientierte Betrachtungsweise tendiert jedoch dazu, das Gedicht in die Hochzeitslieder einzuordnen⁸⁹ und zwar aufgrund folgender Beobachtungen: Die Anteilnahme des Volkes an der Hochzeitsfeier wird in fr. 44V deutlich betont. Man kann sogar in der weitergehenden Darstellung innerhalb der erhaltenen Verse eine graduelle Ausweitung von den Einzel-

83 FOWLER Greek Lyric 47 betrachtet fr. 44V als die Ausnahme, die die Regel bestätigt.

84 FRÄNKEL Stileigenheit 41ff.; dafür kommen vor allem folgende Iliasstellen in Frage: 2.786-810, 18.491-496, 24.265ff.

85 So RADT, *Mnemosyne* 23, 1970, 345f.; MEYERHOFF Traditioneller Stoff 128f. mit Anm. 74; demgemäß sei vor allem hinsichtlich des Vergleichs mit der homerischen Schildbeschreibung kein so großer stilistischer Unterschied festzustellen.

86 WILAMOWITZ, *NJbb* 33, 1914, 229; B. SNELL, Sapphos Gedicht ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΟΙ ΚΗΝΟΣ, *Hermes* 66, 1931, 69-90, hier 73; SCHADEWALDT Sappho 49; FRÄNKEL Stileigenheit 41; Dichtung u. Philosophie 235; PAGE Sappho and Alcaeus 71f.; EISENBERGER Mythos 102ff.; BOWRA Greek Lyric Poetry 227.

87 LESKY Literatur 135; KAKRIDIS, *WSt* 79, 1966, 23ff.

88 So KIRKWOOD Greek Monody 145: „If the wedding of Hektor and Andromache is being used to illustrate a wedding on Lesbos, it is strange that the poem ends without the slightest trace of the usual return to the immediate occasion“; vgl. auch SAAKE Sapphostudien 75; Zur Kunst Sapphos 161 und D.E. GERBER, *Euterpe*, Amsterdam 1970, 170.

89 RÖSLER, *Hermes* 103, 1975, 275-85.

personen auf Bevölkerungskreise und ein entsprechendes Zurücktreten der eigentlichen Protagonisten feststellen. Letztere werden eher als Adressat der Publikumshandlung dargestellt. Diese Tatsache ist das wichtigste Argument für RÖSLER, das Gedicht für ein Hochzeitslied zu halten, und zwar für eins derjenigen, die während des Zuges durch die Stadt vorgetragen wurden.⁹⁰ Unter diesem Gesichtspunkt definiert der Forscher auch die Funktion dieses Liedes als „ein beim Umzug vorgetragenes Hochzeitslied“ mit der „Funktion, die feierliche Stimmung einzufangen, den Anwesenden zu vermitteln und dadurch seinerseits zur Festlichkeit des Geschehens beizutragen.“⁹¹

Welche Rolle spielt nun der Mythos in einem Hochzeitslied? Hier sollte vielleicht daran erinnert werden, daß Sappho in anderen *Epithalamien* den Bräutigam mit Achill und Ares vergleicht, um ihn zu preisen.⁹² Die *synkrisis* soll ein traditionelles Element der Hochzeitslieder gewesen sein.⁹³ Genauso wie Hektor und Andromache als göttergleich (34: θεοεικέλους) bezeichnet werden und dadurch in die göttliche Sphäre gehoben werden, wird dem aktuellen Brautpaar durch die Gleichsetzung mit heroischen Gestalten ein außerordentliches Lob zuteil. In fr. 44V fehlt jedoch das zweite Glied des Gleichnisses. Wenn dieser Mangel nicht ausschließlich auf die fragmentarische Überlieferung zurückzuführen ist, ergibt sich hiermit ein anderes Verhältnis zum mythologischen Geschehen, das den Rahmen einer rein exemplarischen Funktion übersteigt. Es handelt sich nicht nur, wie in der konventionellen Parallele Achill-Bräutigam, um das Lob des Brautpaars, sondern zusätzlich um eine Identifizierung der gegenwärtigen Gesamtsituation mit dem mythischen Geschehen. Verschiedene Ana-

⁹⁰ Dies vertraten bereits FRÄNKEL *Dichtung u. Philosophie* 235 und SCHADEWALDT *Sappho* 32ff.; vgl. auch RÖSLER, *Hermes* 103, 1975, 278: „Die Reste der Hochzeitsdichtungen Sapphos lassen sich auf verschiedene Phasen der Hochzeitsfeierlichkeiten, damit aber auch auf unterschiedliche Zuhörergruppen beziehen.“

⁹¹ RÖSLER, *Hermes* 103, 1975, 279.

⁹² Himerios *Or.* 9.16 = fr. 218V: τὸν νυμφίον τε Ἀχιλλεῖ παρομοιωσαι καὶ εἰς ταῦτὸν ἀγαγεῖν τῷ ἦρωι τὸν νεανίσκον ταῖς πράξεσιν; fr. 111.5V: γάμβρος εἰσέρχεται ἴσος Ἄρεσι. Der Ton des Liedes ist allerdings umstritten; DIETEL Gleichnis 94: „Scherzhaft ist der Vergleich des Bräutigams mit Ares in dem Hymenaios 123, 5. Im Epos glichen dem Ares die Helden, die in den Kampf zogen [...]. Sicher soll etwas Lustiges zum Ausdruck gebracht werden“; dagegen behauptet SNELL, *Hermes* 66, 1931, 76: „mit vollem Ernst und Glauben.“ Auch wenn der gesamte Ton des Liedes durch seine *hyperbole* auf Spott ausgerichtet ist, bleibt ein enkomiastischer Charakter des Gleichnisses im Hintergrund bestehen, da auch das sprachliche Vorbild in der *Ilias* existiert (11.295, 604; 12.130; 13.802; 20.46; *Od.* 8.115: ἴσος Ἄρηϊ; zu einer etwas variierten Form des Gleichnisses M. MARKOVICH, *Sappho Fr. 31: Anxiety Attack or Love Declaration?*, *ClQu* n. s. 32, 1972, 19-32, hier 29: „the meaning is not ‘a bridegroom will come, the size of Ares’ [...] or ‘a bridegroom comes like Ares’ [...] but ‘a bridegroom will be coming in the way Ares used to’, i.e. σεύατ’ ἔπειθ’ οἷός τε πελώριος ἔρχεται Ἄρης (*Iliad* 7.208; cf. 13.298).“

⁹³ FRÄNKEL *Dichtung u. Philosophie* 233.

chronismen und unhomerische Realien⁹⁴ weisen darauf hin, daß Sappho bei der Gestaltung der heroischen Hochzeit auf eine Hochzeit auf Lesbos Bezug nimmt oder wenigstens von einer ähnlichen Erfahrung ausgeht. Mythische und okkasionelle Ebene sind also in diesem Fall untrennbar. Anders als in fr. 16V, wo das Paradigma Helenas anlässlich einer aktuellen Situation herangezogen und doch die Distanz zwischen den beiden in Zeit und Raum deutlich wird,⁹⁵ scheinen hier beide Ebenen impliziert zu sein. Diese Unmittelbarkeit zeigt sich am deutlichsten an der Teilnahme des Publikums: der aktuelle Chor singt während des Hochzeitszuges ein Lied, um das Brautpaar zu verherrlichen, ein Lied, in dem ein anderer Chor – der mythische – genau das gleiche tut. Die Identifizierung wird damit effektiver. Das mythische Ereignis wird nicht nur vergegenwärtigt, sondern hier und jetzt erlebt.⁹⁶

Neben der publikumsorientierten Intention des Hochzeitsliedes lassen sich aber auch andere für uns interessante Wirkungsabsichten der Dichterin beobachten, die sich aus ihrem spezifischen Umgang mit dem epischen Stoff ergeben. Bezüglich bestimmter Motive stehen die folgenden Iliasstellen mit der sapphischen Schilderung formal oder inhaltlich in Verbindung;⁹⁷ sie unterscheiden sich aber in manchen Punkten so entscheidend und konsequent, daß sie von einer bewußten Umkehrung der epischen Bilder zeugen könnten. Die Stellen der *Ilias* lassen sich in drei Themenbereiche einteilen: 1. das Ereignis der Hochzeit, 2. die Rolle des Boten Idaios und 3. der Katalog der Geschenke. Ihre Behandlung soll erneut Sapphos Absicht verdeutlichen, die Frauenwelt mit ihren Wertvorstellungen gleichrangig neben den männlichen Kodex zu stellen.

1. Die Hochzeit von Hektor und Andromache wird in der *Ilias* in Zusammenhang mit der Herkunft Andromaches aus Theben zweimal erwähnt: In *Il.* 6.394ff., als Andromache zum ersten Mal die Bühne der Iliasdarstellung betritt und in *Il.* 22.468ff., als sie bei der Nachricht von Hektors Tod erscheint. Der Anlaß zu der folgenden Erzählung ist das *kredemnon* der Andromache, ein Hochzeitsgeschenk der Aphrodite, das sie in ihrer Trauer fallen läßt. Die Hochzeit ist an beiden Stellen nicht besonders ausführlich geschildert. Dies führt zum allgemeineren Problem, ob das Motiv als voriliadisch und durch den epischen Zyklus bekannt vorausgesetzt wird oder ob es, wie auch die unmittelbar betroffenen Gestalten,

⁹⁴ RÖSLER, *Hermes* 103, 1975, 283 mit Anm. 42; vgl. auch MEYERHOFF Traditioneller Stoff 125 mit Anm. 45 über die unhomerischen Duftstoffe.

⁹⁵ Vgl. das *vöv* in fr. 16.15V.

⁹⁶ Die Meinung von MERKELBACH, *Philologus* 101, 1957, 17f., daß das Haus des Bräutigams seinen Stammbaum auf Hektor zurückgeführt habe, halten wir für unbeweisbar.

⁹⁷ Von den zahlreich vorhandenen Parallelstellen, die in der Forschung diskutiert werden, werden wir uns auf die für unsere Fragestellung relevanten konzentrieren; wir verzichten trotz der formal-stilistischen Ähnlichkeit in diesem Zusammenhang auch auf die Schildbeschreibung im 18. Gesang; dazu FRÄNKEL *Stileigenheit* 41f.

eine Erfindung des Iliasdichters ist.⁹⁸ Auch wenn die Frage nach einer ausführlicheren Behandlung des Themas in den Kyklischen Epen hier offen bleiben muß, gilt es zunächst festzuhalten, daß zumindest Sappho einen unseres Wissens in der vorhandenen dichterischen Tradition nicht besonders erweiterten Stoff zu ihrem Zweck entwickelt.

2. Die für unsere Fragestellung interessantesten Stellen, in denen der troische Bote Idaios vorkommt, sind folgende: a) in *Il.* 3.248ff. bringt er Priamos die Nachricht über das Duell Menelaos-Paris; hier werden auch die für den Eid nötigen Gegenstände – darunter auch *χρύσεια κύπελλα* – aufgezählt, b) in *Il.* 7.381ff. teilt der von den Troern gesandte Bote den Achaïern den Vorschlag des Paris mit, ihnen die geraubten *κτήματα* zurückzugeben und damit den Krieg zu beenden, c) in *Il.* 24.266ff. bereiten sich Priamos und Idaios darauf vor, zum achaiischen Lager zu gehen, um die Leiche Hektors zu holen;⁹⁹ dabei werden die Geschenke für Achill genannt und d) in *Il.* 24.689ff. schließlich begleitet Idaios den Priamos nach Troia zurück. An allen diesen Stellen ist bemerkenswert, daß Idaios, wenn auch in unterschiedlichen Situationen, in irgendeiner Weise mit einer Reihe von wertvollen Gegenständen bzw. Geschenken in Verbindung gebracht wird. Zudem unterbricht Homer mit den geschilderten Momenten die Erzählung des kriegerischen Geschehens; die ersten beiden insofern, als sie auf die zukünftige Beendigung des Krieges zielen und seinen üblichen Ablauf verändern; die beiden zuletzt genannten Szenen spielen sich während des Waffenstillstandes ab und leiten zum Ende der *Ilias* über. Die Stellen beziehen sich somit auf Momente in der Erzählung, in denen eine gewisse Schwerpunktverschiebung von der eigentlichen Thematik des Krieges hin zu zwischenmenschlichen Verhältnissen zu beobachten ist.

3. Weitere Aufzählungen oder Erwähnungen von Geschenken in der *Ilias* sind etwa die Geschenke des Agamemnons für die Wiedergutmachung an Achill (*Il.* 9.122ff. und 262ff.) und die von Priamos vorbereiteten *λύτρα* für Hektors Auslösung (*Il.* 24.228ff.). Eine andere Gestalt der *Ilias*, die mit einem Geschenkkatalog in Verbindung gebracht wird, ist Chryseis. In *Il.* 1.11ff. werden die *ἄποινα*, die ihr Vater anzubieten bereit ist, von Agamemnon nicht akzeptiert.¹⁰⁰ Ferner wird Andromache zweimal *πολύδωρος* genannt (*Il.* 6.394 und 22.88). Dies bestätigt erneut die Vermutung, daß Sappho die knappe epische Erwähnung der heroischen Hochzeit von sich aus bereichert.

Aus den epischen Parallelstellen lassen sich zusammenfassend folgende Schlüsse ziehen: Andromaches Hochzeit wird von Homer selbst mit Hektors Tod in Zusammenhang gebracht, in einer Kontrastierung von „einst und jetzt“.¹⁰¹ Die

⁹⁸ Vgl. KULLMANN Quellen 182ff.

⁹⁹ Der Herold wird in 282 genannt und erst in 325 mit Idaios identifiziert.

¹⁰⁰ Ähnlich auch in *Il.* 1.91.

¹⁰¹ KULLMANN Quellen 16.

von Sappho dargestellte Hochzeit in fr. 44V zeigt wiederum viele motivische Ähnlichkeiten mit der iliadischen Episode, in der die Auslösung Hektors geschildert wird: Die Teilnahme von Idaios und Priamos, die Geschenkereihung, mit der der Bote auch sonst verbunden ist, ferner die Beschreibung der an Wagen gespannten Maultiere in 24.265ff. und schließlich der Empfang durch die gesamte troische Bevölkerung und deren Teilnahme am Ereignis (692ff.).¹⁰² Der feierliche *nostos* des Helden in seine Stadt bei Sappho kontrastiert mit dem traurigen bei Homer.

Die obengenannten Motive der Hochzeit, des Boten und des Geschenkkatalogs an den entsprechenden epischen Stellen setzen immer wieder bestimmte Gestalten der *Ilias*, wie Achill, Chryseis, Priamos, Idaios, Hektor und Andromache, in vielfältigen Bezug zueinander. Während die letzten vier im sapphischen Lied explizit genannt werden, ist das Verhältnis auf die beiden ersten nur indirekt und andeutungsweise erkennbar. Genauer: indem Sappho ein spezielles episches Vokabular gebraucht, macht sie auf diese Gestalten Anspielungen, die für ein damit vertrautes Publikum verständlich gewesen sein müssen. So findet sich die Form κλέος ἄφθιτον, mit der Sappho die Ankunft der Andromache feiert (4), nur einmal in der *Ilias* (9.413) und wird dort von Achill auf sich selbst bezogen. Auch das Adjektiv θεοεικέλοισ, das in fr. 44.34V auf das Brautpaar übertragen wird, bildet in der *Ilias* (19.155) ein ausschließlich auf Achill angewandtes Attribut. Die Beziehung Andromache-Chryseis wird schließlich auch durch die Bezeichnung ἐλικώπιδα (5) hergestellt, womit Chryseis, die sich, wie erwähnt, auch hinsichtlich der Geschenke mit Andromache vergleichen läßt, im ersten Gesang der *Ilias* (1.98) beschrieben wird. Diese Assoziation wird weiterhin durch die gemeinsame Herkunft beider Frauen aus Theben und den Anteil des Achill an der Zerstörung ihrer Heimatstadt verstärkt (*Il.* 1.366ff. und 6.414ff.).¹⁰³

Betrachtet man nun das Gedicht im ganzen auf der bisher gewonnenen Grundlage, so ergeben sich folgende Interpretationsmöglichkeiten:

Sappho wählt für ihr Hochzeitslied das Beispiel einer mythischen Hochzeit aus dem troischen Sagenkreis. Die Hochzeit von Hektor und Andromache ist in der *Ilias* nicht nur sehr knapp erwähnt, sondern hat durch das unglückliche Schicksal des Paares einen negativen Beigeschmack. Dieses tragische Element wird durch die Ähnlichkeit der Episode im Gedicht mit der letzten Szene der *Ilias* verstärkt. Sogar die angedeutete fernere Verbindung Andromaches mit Chryseis

¹⁰² KAKRIDIS, WSt 79, 1966, 26.

¹⁰³ Die Ähnlichkeit zwischen Andromache und Chryseis verursacht RISSMANN Love as War 136ff. Schwierigkeiten, da innerhalb eines Hochzeitsliedes traurige Sklaverei assoziiert würde: Er erklärt diese Implikation als „apotropaic device“. Die Verbindung kann aber darauf zurückgeführt werden, daß möglicherweise Chryseis das Modell für die literarische Gestaltung Andromaches durch den Iliasdichter gewesen sein kann; dazu KULLMANN Quellen 186. Für unsere Fragestellung reicht es aus, auf die motivischen Parallelen zu verweisen.

ist eigentlich keine positive Parallele. Daraus ergibt sich erneut die Frage, inwiefern dies den Zwecken eines Hochzeitsliedes entgegenwirkt. Inwieweit kann der lyrische Dichter, der ein mythologisches *exemplum* aus dem traditionellen Stoff einführt, erwarten, daß sein Publikum die Konnotationen der epischen Version vergißt und die eigenen Innovationen und Akzentverschiebungen des Dichters frei auf sich wirken läßt? Entscheidend scheint hier zu sein, daß der epische Hintergrund zwar Informationen liefert, nicht aber das Verständnis und die Gefühle definitiv prägt. Da sich die Vergegenwärtigung eines mythischen Ereignisses direkt oder indirekt auf den aktuellen Anlaß bezieht, ist es in erster Linie diese Gegenwart, die die Implikationen bestimmt. In unserem Fall kann also die an der Festlichkeit orientierte Funktion des Hochzeitsliedes die traurigen Assoziationen verdrängen: Die feierliche Atmosphäre und die begeisterte Teilnahme des Publikums lassen nicht viel Raum für negative Vorahnungen.

Abgesehen aber von der Annahme einer punktuellen Betrachtung des mythischen Geschehens, die das Problem der negativen Assoziationen löst,¹⁰⁴ gibt es zweifellos auch die positive Seite in der Hochzeit von Hektor und Andromache: immerhin bleiben sie trotz ihres unglücklichen Endes das liebevollste Paar der troischen Sage und ein Vorbild der ehelichen Liebe während ihres – wenn auch kurzen – Zusammenlebens, so daß Sapphos *exemplum* doch als ein hohes Lob für ein zeitgenössisches Brautpaar gelten kann. In ähnlicher Weise bezeugt ja auch Achills Tapferkeit und nicht sein Tod seine Vorbildlichkeit als Bräutigam (fr. 215V). Mehr noch: gewiß verwendet Sappho in diesem Fall Motive, die an eine viel traurigere Szene zwischen den zwei Protagonisten erinnern. Durch ihre Positionierung in einem völlig anderen Kontext kehrt sie jedoch bewußt das negative Bild in ein positives Gegenbild um. Eine strukturell ähnliche Umkehrung wurde auch bei der Interpretation des fr. 16V festgestellt, wie das feine Spiel zwischen einem deutlich kriegerischen Ton und einer auf das Gegenteil gerichteten Botschaft zeigte (vgl. oben 69).¹⁰⁵

Das uns aus dem ersten Gedicht bekannte Verhältnis von Liebe und Krieg und auch der Gebrauch eines gemeinsamen Codes für beide Begriffe macht die Intention der Autorin auch in diesem Fall deutlich. Sappho erhebt für das Brautpaar den Anspruch des κλέος ἄφθιτον; dabei wird vor allem in dem ersten uns erhaltenen Teil Andromache besonders hervorgehoben – mehr jedenfalls als Hektor: sie ist diejenige, die mit Adjektiven geschmückt wird, und ihre Mitgift – eine Reihe von Kostbarkeiten und schönen Dingen, die der sapphischen Welt sehr vertraut sind – wird ausführlich beschrieben. Die Betonung der Hochzeit als Er-

¹⁰⁴ Zu der „punktuellen“ Verwendung des Mythos in der Lyrik (so RÖSLER Dichter und Gruppe 223) vgl. oben 19 Anm. 30.

¹⁰⁵ Daher erscheint die Vermutung von BURNETT Archaic Poets 220 Anm. 27, daß die in den *Kyprien* geschilderte Ankunft von Paris und Helena in Troia eine enger mit fr. 44V verwandte epische Stelle sei, als überflüssig.

eignis und die subtile Hervorhebung der Braut sind zunächst sehr verständlich, wenn man an die Aufgabe des sapphischen Kreises denkt, die darin besteht, die Mädchen auf ihre Hochzeit vorzubereiten. Die Dichterin deutet damit aber gleichzeitig an, daß es eine lobenswerte Aristie auch in einem antikriegerischen Kontext geben kann; und zwar eine Aristie, an der auch eine Frau beteiligt sein kann – an dem wichtigsten Tag ihres Lebens.¹⁰⁶ Der Gedanke ist allerdings dem Epos nicht ganz fremd. So wird Penelope wegen ihrer ἀρετή gelobt (*Od.* 24.194ff.):

ὥς ἀγαθαὶ φρένες ἦσαν ἀμύμονι Πηνελοπεΐη
 κούρη Ἰκαρίου, ὡς εὖ μέμνητ' Ὀδυσῆος,
 ἀνδρὸς κουριδίου. τῷ οἱ κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται
 ἧς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδὴν
 ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπεΐη

Mit diesen Worten bestätigt auch Agamemnon der Frau des Odysseus das κλέος ἄφθιτον, einer Frau, deren *arete* in der Aufrechterhaltung der ehelichen Treue besteht – also in ihrer Eigenschaft als Ehefrau.¹⁰⁷ Da aber in der *Ilias* ἀρετή eine ausschließlich männliche Eigenschaft und hauptsächlich physisch bestimmt ist, hat Andromaches Anteil am *kleos* in fr. 44V einen weitergehenden Anspruch; er steht doch in einem Kontext, der sowohl sprachlich als auch motivisch eher an die *Ilias* denken läßt. Dabei wird Andromache sogar indirekt neben den tapfersten Heros der *Ilias* Achill gestellt.¹⁰⁸ Anders als in der *Ilias*, wo sie nur in ihrer völligen Hingabe an Hektor und daher als eine sekundäre Figur erscheint, gewinnt sie hier eine vollwertige Geltung. In ihrer uns von fr. 16V vertrauten feinen Art stellt somit Sappho noch einmal den weiblichen Bereich dem männlichen als gleichberechtigt gegenüber und glorifiziert beide zusammen jenseits des Krieges.¹⁰⁹ In einem Hochzeitslied, das selbst die Liebe und das *kleos* feiert und

¹⁰⁶ Vgl. dazu die Bemerkung von J.-P. VERNANT, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris/Den Haag 1968, 15, bezüglich der unterschiedlichen Initiationsriten der Geschlechter: „Die Heirat ist für das Mädchen das, was der Krieg für den jungen Mann ist.“

¹⁰⁷ Zu der zutreffenden Ansicht, daß Penelopes *arete* in der *Odyssee* auf ihre Leistungsfähigkeit als Ehefrau zu beziehen ist, vgl. T. MICHNA, *ἀρετή im mythologischen Epos. Eine bedeutungs- und gattungsgeschichtliche Untersuchung von Homer bis Nonnos*, Frankfurt/Main 1994, 71 ff.; darunter sind selbstverständlich einzelne Eigenschaften in physischer, intellektueller und ethischer Hinsicht zu verstehen, wie aus den entsprechenden Stellen zu entnehmen ist. Auch Sappho selbst scheint in fr. 90V ἀρετή und κάλλος einer Frau (Γυρινν[]) zuzuordnen; der genauere Zusammenhang ist leider nicht rekonstruierbar.

¹⁰⁸ Neben κλέος ἄφθιτον und dem Adjektiv θεοεικελος, die, wie bereits zitiert auf Achill hinweisen (oben 78), vgl. auch die Bemerkung von RISSMANN *Love as War* 131 zu dem Ausdruck ἄχω θεσπεσία, der in *Il.* 8.159 = 15.590 den akustischen Effekt der Männer in der Schlacht bezeichnet.

¹⁰⁹ Bemerkenswert ist dabei, daß zumindest in den erhaltenen Versen kein einziges Mal auf die Fähigkeiten des Hektor im Kampf hingewiesen wird; seine *arete* wird in diesem Fall auch

kombiniert, erreicht Sappho durch die Betonung des Gesanges, der Schönheit und der Freude – der grundlegenden Elemente ihrer poetischen Welt – mit Erfolg ihr weitgefaßtes Ziel: Sie zeichnet die andere Seite des Lebens als ein siegreiches Gegenbild zu Krieg und Tod.¹¹⁰

2.4 Zusammenfassung

Der Blick auf den Troischen Krieg bei Sappho läßt verdeutlichen, wie die individuelle und gruppenspezifische Normenwelt die Akzentuierung der mythologischen Anspielungen prägt. Die Dichterin geht an die epische Überlieferung und die Welt des Mythos besonders selektiv heran. Aus der ganzen Geschichte des Troischen Krieges werden für die beiden behandelten Gedichte diejenigen Momente nachdrücklich isoliert, die am wenigsten die Atmosphäre des Krieges vermitteln. Dies kann man sowohl an ihrer zeitlichen Positionierung beobachten – alles spielt sich noch in der Vorkriegszeit ab – als auch an ihrer Thematik, da es sich um eine Liebesgeschichte und um eine Hochzeit handelt.¹¹¹ Jede Verknüpfung

nur durch das Faktum der Hochzeit bestimmt. Die bereits zitierten sprachlichen und motivlichen Anspielungen auf die Iliasszenen haben die Funktion eines im Hintergrund existierenden, negativen Kontrastbildes. Die Tatsache, daß Sappho mittels ihrer Dichtung das Brautpaar anlässlich seiner Hochzeit verherrlicht und in gewisser Hinsicht immortalisiert (4: κλέος ἄφθιτον, 21: ἕλελοι θεοῖς, 31: θεοεικέλοις), scheint uns noch ein wichtiges Argument gegen die Meinung von KAKRIDIS bezüglich der ungünstigen Konnotation des Hochzeitsliedes zu sein; die Verewigung durch den Gesang gilt als ein *topos* in der frühgriechischen Dichtung wie, abgesehen von den bekannten homerischen Stellen, z. B. auch Hesiod fr. 70.7MW, Ibykos fr. 282.46-48PMG, Theognis 245f. zeigen; vgl. dazu G. NAGY, Another Look at *kleos aphthiton*, WJA n. s. 7, 1981, 113-116, hier 115: „Further, just as ‘-*phthi-to*’ ‘imperishable’ can express personal immortalization, it can combine with *kléos* ‘fame’ to express the perpetuity of the poetic tradition that glorifies the one who is immortalized“; E.D. FLOYD, *Kleos aphthiton: An Indo-European Perspective on Early Greek Poetry*, Glotta 58, 1980, 133-157, hier 146ff., beschränkt hingegen die Bedeutung von κλέος ἄφθιτον in fr. 44V auf das materielle Wohl, da der Ausdruck nicht in bezug auf den Gesang der Bevölkerung, sondern im Botenbericht vor dem Katalog der Mitgift vorkommt; daran anschließend kommt FLOYD (148) zu dem Schluß: „Idaos’ use of the phrase implies a hope that the material happiness of Hector and Andromache (cf. especially the description of Andromache’s dowry in lines 8-10) might be maintained unimpaired – but we, the audience, know that this implied hope is not to be fulfilled“; eine solche Auffassung liegt aber dem Gesamtton des Gedichtes fern. Auch wenn es in seinem engen Kontext eingeschränkt bleiben sollte, manifestiert der Fortgang und vor allem der letzte Vers die eigentliche Atmosphäre des Fragmentes: daß Hektor und Andromache göttergleich werden, steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Hochzeitsgesang.

¹¹⁰ LASSERRE Sappho 105: „il dépend uniquement de Sappho d’avoir interprété la scène représentée comme la célébration d’une victoire. Et elle l’a fait parce qu’elle voulait donner à son propre chant la force et l’amplitude d’une épinicie avant la lettre.“

¹¹¹ Vermutlich wird auch in einem anderen Gedicht Sapphos diese thematische Präferenz deutlich; E. KONDIADIS-TSITSONI, Zu P. OXY. 2506 FR. 115. Sappho oder Alkaios?, ZPE 71, 1988, 1-7, hier 1ff., die einen Kommentar zu griechischen Lyrikern (Alkaios fr. 306Aiv) mit

fung mit einer negativen Auswirkung, etwa mit den Folgen der Helena-Paris-Liaison oder dem tragischen Schicksal von Hektor und Andromache, wird dabei so bewußt verschwiegen, daß man den Eindruck bekommt, Sappho gehe verspielt mit den Assoziationen ihres Publikums um. Von einem persönlichen oder auch von einem äußeren Anlaß stimuliert, stellt Sappho ihr Lebensmodell vor, indem sie aus dem Stoff des Epos die positiven, liebevollen und frauenorientierten Seiten auswählt und schildert. Dieses Modell ist insofern nichts Ungewöhnliches und kann daher nicht als Ausdruck einer Mann-Frau-Polarität verstanden werden, als die männliche Welt unter anderem auch mit diesen Seiten des Lebens vertraut ist, wie mehrere Beispiele ihrer kreativen Tätigkeit zeigen. Es handelt sich hier eher um eine Verschiebung des Schwerpunktes durch eine quantitative Änderung bestimmter Elemente. Dies erreicht Sappho zum Teil notwendigerweise infolge des identischen Codes – schließlich gehört sie derselben Welt an wie Alkaios und ist in derselben Obliktorik von Ehre und Ruhm verankert. An anderen Stellen kann man jedoch ihre bewußte, poetische Strategie erkennen, wenn sie mittels einer subtilen Umdeutung die männlichen Wertvorstellungen umdreht und ihre Kehrseite als gleichwertige Alternative zeigt. Dabei wird der Mythos vergegenwärtigt, um ihr aktuelles Interesse herauszuheben. Der troische Sagenkreis bildet darum einen idealen Kontext für ihre Intention. Einerseits bietet der Troische Krieg in seiner literarisierten Form ein motivreiches und beide Lebensbereiche bzw. Großthemen der früharchaischen Dichtung (*homilia* und *polemos*) abdeckendes Material. Andererseits bildet er als kriegerischer und damit negativ konnotierter Hintergrund einen scharfen Kontrast zu den friedlichen Seiten des anti-kriegerischen Lebens, das Sappho vorzieht, so daß er schließlich in ihrer Dichtung paradoxerweise durch seine Abwesenheit hervortritt.

den tyndareischen Eiden – also wieder mit der Vorgeschichte des Troischen Krieges – in Verbindung gebracht hat und aufgrund stilistischer, motivischer und sprachlicher Bemerkungen auf Sappho bezieht; dabei richtet sie sich gegen die Einordnung des Kommentars unter Alkaios durch VOIGT.

3 Stesichoros und der Troische Krieg

Das Werk des Stesichoros ist ein bedeutendes Zeugnis der dichterischen Aktivität im Westen der griechischen Welt. In diesem Falle sind wir im Besitz sowohl einer antiken Papyrusüberlieferung als auch etlicher Testimonien, die aus antiken Kommentaren stammen. Jedoch verursacht dieser vielfältige Überlieferungszustand mehr Probleme, als er eigentlich klären sollte. Das erhaltene Material bildet immer noch nur einen geringen – und daher z. T. nicht einzuordnenden – Teil des der Tradition nach umfangreichen stesichoreischen Corpus.¹ Zusätzlich erfordern viele der verschiedenen *Scholien* und sonstigen Autoren, die Stesichoros zitieren, einen gewissen Skeptizismus von seiten der Forschung, da ihr Verhältnis zu der tatsächlichen Quelle nicht immer deutlich ist. Auch das Gattungsproblem erschwert die Bewertung des Stesichoros, da die Einordnung des Dichters in eine für uns faßbare dichterische Tradition problematisch ist. Eine zusätzliche Schwierigkeit in der Interpretation des Stesichoros liegt darin, daß historisch erwiesene biographische Angaben fehlen, was die Einordnung der stesichoreischen Dichtung in ihren geschichtlich-sozialen Kontext wesentlich schwieriger macht. Alle diese Feststellungen, mit denen sich die Stesichoros-Forschung konfrontiert sieht, müssen zwangsläufig zu der Einsicht führen, daß unser Wissen bzw. unsere Möglichkeiten, die dichterischen Absichten des Stesichoros angemessen einzuschätzen, in keinem Verhältnis zu dessen von den antiken Quellen bezeugter Wirkung und Bedeutung in Literatur und Kunst stehen. Aus diesem Grunde kann auch die Untersuchung der Behandlung des troischen Sagenkreises durch Stesichoros nur sehr schwer zu Ergebnissen kommen, die für den Gewinn eines befriedigenden Gesamtbildes aussagefähig sind.

3.1 Stesichoros

Aus einer Fülle von komplizierten biographischen Angaben zum Teil auch anekdotischen Charakters vermag man mehr oder weniger einstimmig, Stesichoros' Geburt um 632/29 v. Chr. anzusetzen. Er stammt angeblich aus Matauros, einer lokrischen Kolonie in Sizilien. Sein Leben ist in den Quellen aber hauptsächlich mit Lokri und Himera verbunden.²

¹ Die Nachricht der Suda über sechsundzwanzig Rollen ist sicherlich eine Übertreibung, läßt jedoch ein immenses Werk vermuten.

² Zur Datierung vgl. Suda s. v. Stesichoros: τοῖς δὲ χρόνοις ἦν νεώτερος Ἀλκιμᾶνος τοῦ λυκιστοῦ; zu Stesichoros' Abstammung vgl. G. VALLET, *Rhégion et Zancle: histoire, commerce et civilization des cités chalcidiennes du détroit de Messine*, Paris 1958, 257ff.; BOWRA *Greek Lyric Poetry* 76; eine ausführliche Zusammenstellung und Diskussion der biographischen Angaben bei M.L. WEST, *Stesichorus*, *ClQu* 21, 1971, 302-314, hier 302ff.;

Stesichoros soll nach antiken Angaben in derselben poetischen Tradition wie Xenokritos und Xanthos, zwei gleichfalls westliche Dichter, gestanden und sich auch an ihnen orientiert haben.³ Doch haben wir gerade keine Kenntnis der vorstesichoreischen Dichtung Westgriechenlands, um die Innovationen des Dichters auf musikalischer Ebene, wie in der Neugestaltung epischer Stoffe beurteilen zu können. Seine Gedichte behandeln Legenden aus den Heldensagen, die in strophischer Form vorgetragen werden; vor allem der sprachliche Anschluß an das Epos ist besonders auffällig. Dies wurde schon in der Antike hervorgehoben und für eine besondere Qualität des Stesichoros gehalten.⁴ Die Form seiner Dichtung, wie sie auch in dem Zitat des Quintilian *epici carminis onera lyra sustinentem* (10.1.62) beschrieben wird, ist jedoch bei einem Anspruch auf strenge Klassifizierung der griechischen Dichtung mit dem für Stesichoros angewandten Begriff ‘Chorlyrik’ nicht problemlos zu vereinbaren.⁵ Die ältere These, Stesichoros sei der Fortsetzer der Chorlyrik im Westen und somit eine Art Nachfolger des Alkman, stützt sich auf die Angabe der Suda, nach der die gesamte Dichtung des Stesichoros ἐπωδική sei, wie auch auf die Formel τὰ τρία τῶν Στησιχόρου, die auf eine triadische Struktur hinweist und auf die die übrigen Testimonien vermutlich zurückzuführen sind.⁶ Die modernere Forschung hat sich

vgl. noch M. R. LEFKOWITZ, *The Lives of the Greek Poets*, Duckworth 1981, 31ff.; zur Kolonisation im Westen s. PODLECKI *Greek Poets* 152ff. Stesichoros’ Vater Eukleides ist einer der angeblichen Gründer Himeras; dazu W. LESCHHORN, *Gründer der Stadt. Studien zu einem politisch-religiösen Phänomen der griechischen Geschichte*, Stuttgart 1984 (Palin-genesia 20), 50f.; MEYERHOFF *Traditioneller Stoff* 33 schließt eine Bekanntschaft zwischen Stesichoros und Sappho für die Zeit ihrer Verbannung in Sizilien nicht aus.

³ Ps.-Plutarch *de mus.* 9 (= *Mor.* 1134b); Athenaios *Deipn.* 12.513a (= fr. 229PMG); vgl. dazu M.L. WEST, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992, 338f.

⁴ FRÄNKEL *Dichtung u. Philosophie* 365f. spricht von einer bruchlosen Fortsetzung der epischen Tradition. Das Lob der antiken Autoren drückt sich meistens in Form eines Vergleichs mit der Autorität Homer aus: Athenaios *Deipn.* 4.172e (= Simonides fr. 564.4PMG): οὕτω γὰρ Ὀμηρος ἠδὲ Στησίχορος ἄεισε λαοῖς; Anonymos *Περὶ Ὑψους*, 13.3: ὀμηρικώτατον; Herakleides Pontikos fr. 157 WEHRLI; Pausanias 9.11.2; Dionysios von Halikarnassos *Περὶ συνθ. ὀνομ.* 24; vgl. noch Ps.-Plutarch *de mus.* 7 (= *Mor.* 1133f); vgl. auch das Epigramm von Antipater von Thessalonike AG 74 GOW-PAGE nach dem Pythagoras Stesichoros als ‘Homer-Inkarnation’ betrachtet habe: Στησίχορον, ζαπληθὲς ἀμέτρητον στόμα Μούσης, / ἐκτέρισεν Κατάνας αἰθαλόεν δάπεδον / οὐ κατὰ Πυθαγόρου φυσικὰν φάτιν, ἅ πρὶν Ὀμήρου / ψυχὰ ἐνὶ στέροισι δεύτερον ὠκίσαστο; vgl. dazu C. SANTINI, *Omerismi in Stesicoro*, GIF 22.3, 1970, 71-76.

⁵ FRÄNKEL *Dichtung u. Philosophie* 365 empfindet die lyrische Gestaltung eines epischen Stoffes in Anbetracht auch der außerordentlichen Länge der Gedichte des Stesichoros als überraschend: „Seine Lieder scheinen, erstaunlicherweise, rein erzählender Natur gewesen zu sein“; vgl. dagegen W. PEEK, *Die Nostoi des Stesichoros*, *Philologus* 102, 1958, 169-177, hier 175ff.

⁶ M. DAVIES, *The Paroemiographers on ΤΑ ΤΡΙΑ ΤῶΝ ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΥ*, *JHS* 102, 1982, 206-210, hier 208f., bietet eine vollständige Aufstellung der Daten an. Auch die Etymologie des (Bei-)Namens Στησίχορος suggeriere den Titel des Chordichters.

jedoch gegen eine absolute Unterscheidung zwischen Chor- und monodischer Dichtung bzw. Chor- und monodischen Dichtern gerichtet⁷ und alle Argumente, die für Stesichoros als Chorlyriker sprechen, in Frage gestellt. Dabei wurde auch die Länge der stesichoreischen Gedichte als eher für eine monodische *performance* geeignet hervorgehoben⁸. Als Alternative wurde eine Aufführungsform vorgeschlagen, die aus dem Vortrag eines Einzelsängers, eines Kitharoden, mit Tanzbegleitung (also -χοροσ im Sinne von ‘Tanz’ und nicht von ‘Chor’) besteht und auch in den Epen belegt ist (*Od.* 8.261ff., 23.143ff.).⁹ Gegen die letztere These brachte jedoch BURKERT erneut überzeugende Argumente dafür bei, daß Stesichoros Chöre einstudiert haben soll.¹⁰

Weniger Verwirrung bieten glücklicherweise die Informationen der antiken Scholiasten über die Stesichoros-Rezeption. Es wird explizit darauf hingewiesen, daß Stesichoros einen großen Einfluß auf die späteren Autoren gehabt habe. Dies wurde durch den in P. Oxy. 2506 überlieferten Lyriker-Kommentar gestützt, nach dem die Mehrheit der Dichter Stesichoros als die Autorität nach Homer und Hesiod anerkennt; dabei werden sogar die Übernahmen stesichoreischer Motive von

⁷ Eine detaillierte Diskussion zur Trennung von Chor- und monodischer Lyrik als einem Erbe des 19. Jahrhunderts findet sich (mit Bibliographie) bei M. DAVIES, *Monody, Choral Lyric and the Tyranny of the Handbook*, *CIQu* 38, 1988, 53-64, hier 58ff.; DAVIES weist auf die Gefahr einer solchen Trennung hin: „there was choral poetry and monodic poetry, but that it is dangerously misleading to talk of choral or monodic *poets*“; A.E. HARVEY, *The Classification of Greek Lyric Poetry*, *CIQu* n. s. 5, 1955, 157-175; M.W. HASLAM, *Stesichorean Metre*, *QUCC* 17, 1974, 7-54; M. R. LEFKOWITZ, *Who sang Pindar’s Victory Odes?*, *AJPh* 109, 1988, 1-11, bes. 1ff., weist mit Recht darauf hin, daß „the notion of a firm distinction between choral and monodic poetry has no ancient authority. The ancients classified poetry according to function“; so auch R. PFEIFFER, *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968, 282f. und FOWLER *Greek Lyric* 132 Anm. 51.

⁸ WEST, *CIQu* 21, 1971, 309: „Modern writers assume almost universally, that since Stesichorus composed in triads, he wrote for a chorus. The assumption is groundless, and our new knowledge of the length of his poems makes it all the more troublesome“; DAVIES, *CIQu* 38, 1988, 53: „Perhaps the most important consequence of our increased knowledge of this poet is the growing perception that in the light of his epic-style and immensely long narrative poems he is unlikely to have been a choral lyric“; vgl. noch HASLAM, *QUCC* 17, 1974, 33 Anm. 53. DAVIES, *JHS* 102, 1982, 207ff., vermutet, daß die Formel τὰ τρία τῶν Στησιχόρου keine kompositorische Bezeichnung sein müsse, sondern schlechthin ‘drei Verse’ bedeuten könne und sich dann aufgrund ihres sprichwortähnlichen Charakters auf die drei bekannten Verse der *Palinodie* beziehe (vgl. Aristophanes *Nub.* 1365: τῶν Αἰσχύλου λέξαι τί μοι); ebenso LEFKOWITZ, *AJPh* 109, 1988, 3.

⁹ LEFKOWITZ, *AJPh* 109, 1988, 1ff., verweist in diesem Zusammenhang auf die Versinschrift einer rotfigurigen Vase des Malers Onesimos von Naukratis (ARV 222.55), nach der Musen oder Chariten als στησίχορον ὕμνον ἄγοισαι dargestellt werden; dazu J.D. BEAZLEY, *Hymn to Hermes*, *AJA* 52, 1948, 336-340, hier 338;

¹⁰ W. BURKERT, *The making of Homer in the sixth century B.C. Rhapsodes versus Stesichoros*, in: M. TRUE (ed.), *Papers on the Amasis Painter and his World*, Malibu 1987, 43-62, hier 43ff.

späteren Autoren aufgezählt.¹¹ Auch bildliche Darstellungen werden mit Stesichoros' Texten verbunden.¹² Schließlich scheint er in Athen spätestens seit dem 5. Jahrhundert populär gewesen zu sein, wie sowohl die quasi wörtliche Übernahme des Musenappells der stesichoreischen *Orestie* (fr. 210PMG) durch Aristophanes (*Pax* 775ff.: Μοῖσα, σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένη μετ' ἐμοῦ / τοῦ φίλου χόρευσον, / κλείουσα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαΐτας / καὶ θαλίας μακάρων) als auch die Zitierung der *Palinodie*-Verse im platonischen *Phaidros* 243a zeigen.

Von den überlieferten Werken kommen für unsere Problematik folgende Einzeltitel in Frage: die *Iliupersis*, das *Hölzerne Pferd*, die *Helena* und die *Palinodie*.¹³ Unter Berücksichtigung der sich auf die genannten Werke beziehenden Scholien soll versucht werden, ein Gesamtbild der Tendenzen zu skizzieren, die die stesichoreische Behandlung des troischen Sagenkreises auszeichnen. Dabei nützt uns das in seinen Grundzügen bekannte Muster der *Iliupersis*, das sich sowohl aus der zusammengefaßten vorstesichoreischen Version des Arktinos als auch aus späteren Werken aus der Literatur und der Kunst ergibt.¹⁴ Aufgrund des fragmentarischen Überlieferungszustandes stellen sich jedoch Tendenzbestimmung und differenzierte Darstellung der Probleme als das Maximum der Erwartungen dar. Eine entsprechende Studie rechtfertigt sich aber trotz dieses minimalen Anspruches in Anbetracht der Wirkung der stesichoreischen Dichtung auf spätere Autoren, die uns noch beschäftigen werden.

¹¹ P. Oxy. 2506 fr. 26 col. ii (= fr. 217PMG): Στησίχορος ἐχρήσατ[ο διη]γήμασιν, τῶν τε ἄλλ[ων ποι]ητῶν οἱ πλείονες τ[]μαῖς ταῖς τούτου· με[] Ὅμηρον κα[ὶ] Ἡσίοδον [] μᾶλλ[ον] Στησίχο[ρ]..[] φων[...]; vgl. das Motiv des Musenappells aus der *Orestie* des Stesichoros (fr. 210PMG) bei Aristophanes *Pax* 775ff. und des Traums der Klytaimnestra (fr. 219PMG.) in der Tragödie: Aischylos *Cho.* 527; Euripides *Or.* 479 u. 1424 wie auch das *Anagnorisis*-Motiv in *Cho.* 168ff. Diese sind gemäß dem oben zitierten Kommentar auch auf Stesichoros zurückzuführen, ebenso der Bogen des Orestes (*Or.* 268) und die Schilderung der Iphigenie als zukünftige Ehefrau für Achill in Euripides *IA* 100; speziell zur Stesichoros-Imitatio in der Tragödie vgl. noch A.J. PODLECKI, Stesichoreia, *Athenaeum* 49, 1971, 313-327, hier 318ff.

¹² Vgl. dazu PODLECKI *Greek Poets* 162; zum Einfluß der stesichoreischen *Geryonis* auf Vasendarstellungen des 6. Jahrhunderts vgl. M. ROBERTSON, Geryonis: Stesichorus and the Vase-Painters, *CIQu* 19, 1969, 207-221; P. BRIZE, Die Geryonis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst, Würzburg 1980 (Beiträge zur Archäologie 12); A. STEWART, Stesichoros and the François Vase, in: W.G. MOON (ed.), *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison/Wisconsin 1983, 53-74. Zum Verhältnis der stesichoreischen *Iliupersis* und der *tabulae iliacaе* vgl. A. SADURSKA, *Les Tables Iliques*, Warszawa 1964; Kritik dazu N.M. HORSFALL, Stesichorus at Bovillae?, *JHS* 99, 1979, 26-48, hier 43; so auch ANDERSON *Fall of Troy* I Anm. 1.

¹³ Zitiert wird nach D.J. PAGE, *Poetae Melici Graeci* (PMG), Oxford 1962 und für die Fragmente aus P. Oxy. 2619 nach D.J. PAGE, *Supplementum Lyricis Graecis* (SLG), Oxford 1974.

¹⁴ Etwa aus den euripideischen Tragödien *Hekabe*, *Andromache* und *Troerinnen* wie auch die *Iliupersis*-Darstellungen des Polygnot und die *tabulae iliacaе* (zu letzteren oben Anm. 12).

3.2 Die *Iliupersis* und das *Hölzerne Pferd*

Von der stesichoreischen *Iliupersis* besitzen wir zwei Papyri und mehrere Testimonien der antiken Überlieferung. Die Fragmente des P. Oxy. 2619 wurden in die *Iliupersis* eingeordnet, ein stesichoreisches Werk, das unter diesem Titel durch zwei antike Autoren bezeugt wird.¹⁵ P. Oxy. 2803 beinhaltet die Fragmente eines Gedichts, das sogar einen Titel zu tragen scheint, da ΣΤΗ| | ΠΠΠ| als Στη[σιχόρου | ἵππος δούρειος gelesen wird. Angesichts des neuen Titels und der ähnlichen Thematik, welche die Texte der beiden Papyri aufweisen, stellt sich die Frage, ob wir es mit zwei getrennten Gedichten oder mit zwei verschiedenen Manuskripten desselben Werkes zu tun haben. Im zweiten Falle könnte δούρειος ἵππος ein Alternativtitel der *Iliupersis* gewesen sein oder der Titel eines Buches der *Iliupersis*.¹⁶ Da diese Frage zwangsläufig offen bleibt, wird im folgenden auf Fragmente beider Papyri eingegangen werden, deren Inhalt verhältnismäßig befriedigend rekonstruiert werden kann.

Der Empfang des hölzernen Pferdes in Troia, der Anfang der epischen *Iliupersis* bzw. das Ende der *Kleinen Ilias*, ist die Szene, mit der auch Stesichoros' *Iliupersis* wahrscheinlich begann (P. Oxy. 2619 fr. 1 = fr. 88SLG¹⁷). Es werden die Verhandlungen der Troer über die Frage geschildert, ob sie das Geschenk der Achäer aufnehmen sollen. Dabei werden zwei unterschiedliche Meinungen gegenübergestellt: der erste Redner ist skeptisch und ruft die Troer auf, bei ihren Waffen zu bleiben (col. i 6f.: ἵπτι βίαι τε καὶ αἰχμᾶι / ἵππειοὶ ἄλλ' ἄγε

¹⁵ Harpokration *lex.* 1.165 (= fr. 196PMG): ἐχρήσαντο δὲ οὕτω τῶι ὀνόματι καὶ ἄλλοι, ὡς καὶ Στησίχορος ἐν Ἰλίου Πέρσιδι; Pausanias 10.26.1 (= fr. 197PMG): Κλυμένην μὲν οὖν Στησίχορος ἐν Ἰλίου Πέρσιδι κατηρίθμηκεν ἐν ταῖς αἰχμαλώτοις; 10.27.2 (= fr. 198PMG): ἐς δὲ Ἐκάβην Στησίχορος ἐν Ἰλίου Πέρσιδι ἐποίησεν, ἐς Λυκίαν ὑπὸ Ἀπόλλωνος αὐτὴν κοιμισθῆναι; ferner Dion Chrysostomos *Or.* 2.33 (= fr. 203PMG): Στησίχορος δὲ καὶ Πινδάρου ἐπεμνήσθη, τοῦ μὲν ὅτι μιμητὴς Ὀμήρου γενέσθαι δοκεῖ καὶ τὴν ἄλωσιν οὐκ ἀναξίως ἐποίησε τῆς Τροίας.

¹⁶ M.L. WEST, Further Light on Stesichorus' *Iliu Persis*, ZPE 7, 1971, 262-264, hier 264, vermutet, daß es sich um ein Werk handelt; vgl. auch (ders.) Stesichorus' Horse, ZPE 48, 1982, 86 mit Hinweis auf eine durch Aristoteles *Poet.* 1459 b5 belegte Tragödie mit dem Titel *Iliupersis* (vielleicht des Iophon TrGF 22 T 1a und fr. 2b SNELL), deren Thematik die Fertigstellung des Pferdes und nicht die eigentliche Eroberung gewesen sein muß. R. FÜHRER, Zu P. Oxy. 2803 (Stesichoros), ZPE 7, 1971, 265-266, bleibt unentschieden, verweist jedoch auf LOBELs Bemerkung (P. Oxy. XXXVII p. 7), daß fr. 28.1 des P. Oxy. 2619]ωσας πολ[ἵπ und fr. 5.6 des P. Oxy. 2803]ώσας πολιν[ähnlich sind. WEST und FÜHRER schlagen auch die Kombination des P. Oxy. fr. 18 und des P. Oxy. fr. 11 vor; dagegen spricht D.L. PAGE, Stesichorus: The 'Sack of Troy' and 'The Wooden Horse', PCPhS 199, 1973, 47-65, hier 59 und 64, von zwei selbständigen Werken.

¹⁷ BARETT (bei M.L. WEST, Stesichorus Redivivus, ZPE 4, 1969, 135-149, hier 135) gelang es, zwei getrennte Fragmente des P. Oxy. 2619 zu kombinieren; vgl. auch die Bemerkungen zur metrischen Struktur von WEST und R. FÜHRER, Zum Stesichorus Redivivus, ZPE 5, 1970, 11-16.

δη). Daß es sich um eine Kampfparänese handelt, wird auch durch ὄτρυνε μέγαν φρ[α]σὶν ἐν (col. i 22) unterstützt – eine Wendung, die der homerischen Formel ὡς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου ähnelt.¹⁸ Sein Argument könnte sein, daß das Geschenk der Achäer nicht das Ende des Kriegs bedeutet (col. i 18: π[ο]λέμου [τε]λευτά). Der zweite Redner appelliert an die Religiosität der Troer; der Rat seines Vorredners sei schändlich für das Weihgeschenk (col. ii 10ff.: ἔλθετε μη[δ]᾽ ἐ λόγ[ο]ις π[ε]ιθόμεθ' ... ἀγνὸν ἄ[γαλ]μα [..]. αὐτεῖ κατα[σχ]ύνωμε[ν ἄ]εικ[ε]λι[ω]ς) – und fordert das Volk auf, es zum Tempel auf die Akropolis zu bringen.¹⁹ Nach dem Ende seiner Rede entscheiden sich die Troer – vielleicht aufgrund eines Vogelzeichens?²⁰ –, das hölzerne Pferd aufzunehmen.

Trotz der Wichtigkeit, die das Motiv des hölzernen Pferdes bei Stesichoros gespielt hat, vor allem, wenn er tatsächlich ein eigenständiges Werk mit diesem Titel komponiert hat, gehört er nicht zu den Autoren, die einen Namenskatalog der Insassen des Pferdes aufgestellt haben. Dies ist vielleicht auf deren große Anzahl zurückzuführen, die nach Eustathios hundert gewesen sein muß.²¹

Die Zerstörung Troias durch den Trug des hölzernen Pferdes wird in einem Text zweier miteinander kombinierter Fragmente aus beiden Papyri geschildert: Δαναοὶ μεμαό[τ]ες ἐκθόρον ἵπ[π]ου / Ἐννοσίδας] γαιάοχος ἀγνὸς εἰ / γὰρ Ἀπόλλων [/ ἰλαρὰν οὐδ' Ἄρταμις οὐδ' Ἀφροδίτα (P. Oxy. 2619 fr. 18 + P. Oxy. 2803 fr. 11 = fr. 105bSLG 9-12). Das Bild der zerstörten Stadt wird dadurch dramatisiert, daß sogar die drei Götter Troias, Apollo, Artemis und Aphrodite, ihre geliebte Stadt jetzt verlassen haben. Hinter Τρωῶν πόλιν Ζεὺς könnte das bekannte Motiv der Verbrennung Troias durch Zeus stecken. WEST vermutet hinter γαιαοχου[(6) die Schilderung des Erdbebens durch Poseidon.²²

Raum und Zeit der nächsten inhaltlich rekonstruierbaren Stelle ist Troia nach dem Beginn der Eroberung (P. Oxy. 2619 fr. 15 (b) + 30 + 31 = fr. 89SLG). Eine Person – vermutlich eine Frau (3: παρθεν[] – der troischen Seite klagt über den

¹⁸ Vgl. PAGE, PCPhS 199, 1973, 50.

¹⁹ Vgl. *Iliupersis* arg. 5 BERNABÉ; *Od.* 8.504; Tryphiodoros 467, 489.

²⁰ πυκινα[ῖ]ς περ[ὶ] γέσσι / κίρκον τανυσίπ[τερον] / [ψᾶ]ρες ἀνέκραγον[am Ende des Fragments weisen auf ein Vogelbild hin, das jedoch unterschiedlich interpretiert wird: WEST, ZPE 4, 1969, 139, vermutet ein Vogelzeichen wie bei Quintus von Smyrna 12.11ff., wo Odysseus auf die Idee des hölzernen Pferdes kommt, nachdem Kalchas aufgrund eines Vogelzeichens gesagt hatte, Troia könne nur durch List erobert werden. BARRETT (bei WEST) sieht hier ein Gleichnis vorliegen (vgl. Tryphiodoros 248f.: ἄτ' ἠχήμεντες ἰδόντες / αἰετὸν ἀλκήεντα περικλάζουσι κολοιοί. PAGE, PCPhS 199, 1973, 49f., interpretiert]φυλλοφ[οο (col. ii 20) als Schmücken des Pferdes mit Girlanden (so Quintus von Smyrna 12.434; Tryphiodoros 316f.).

²¹ Eustathios *Od.* 1698.2: φασὶ δὲ τοὺς εἰς αὐτὸν [scil. τὸν δούρειον ἵππον] καταβάντας τινες μὲν ὄν καὶ Στησίχορος ἑκατὸν εἶναι, ἕτεροι δὲ δώδεκα. Von einer hohen Anzahl (παμπόλλους τινας) zeugt auch Athenaios 13.610c (= fr. 199PMG). Zum Katalog der Insassen s. KULLMANN Quellen 118f.

²² WEST, ZPE 4, 1969, 141.

Betrug des hölzernen Pferdes, der zur Zerstörung der Stadt geführt hat (11: εὐρυ[χόρ[ο]ν Τροίας ἀλώσι[μον ἄμαρ]). Dabei wird dasselbe Dilemma wie im ersten Fragment wiederaufgenommen: die Troer hätten lieber den ruhmvollen Krieg weitergeführt.²³ Besonders interessant ist an dieser Stelle die Zusammenarbeit der Athena und des Epeios zur Anfertigung des hölzernen Pferdes (6ff.: ἀνήρ [/ θεᾶς ἰ[ό]τατι δαεὶς σεμν[ᾶς Ἀθάνας / μέτ[ρα] τε καὶ σοφίαν του[], wie sie uns aus den Epen bekannt ist.²⁴ Die Epeiosgestalt wird in der *Ilias* abwertend dargestellt. Seine mangelnde Tüchtigkeit im Kampf und seine antiheroische Erscheinung und Teilnahme an den Leichenspielen stehen mit dem Bericht des Athenaios in Einklang, nach dem Athena bei Stesichoros dem Epeios aus Mitleid bei der Anfertigung des Pferdes geholfen hat.²⁵ Stesichoros schreibt Epeios sogar die Eigenschaft des ὕδροφορεὺς der Atriden zu, so daß der Kontrast zwischen dessen niedriger Herkunft und Rolle und dem späteren Ruhm des Zerstörers von Troia effektiver gewesen sein muß.²⁶ Ein derartiges Porträt des Epeios erklärt sich vielleicht durch seine Rolle als kultischer Heros und Stadtgründer der unteritalienischen Stadt Metapontum und könnte eventuell als ein Indiz für den Einfluß lokaler religiös-politischer Elemente wie Gründungslegenden auf Stesichoros' Dichtung gelten.²⁷

23 WEST, ZPE 4, 1969, 141, denkt hier an Koroibos, der bei der Eroberung durch Diomedes getötet wurde (Pausanias 10.27.1; Vergil *Aen.* 2.341ff., 386ff.; Quintus von Smyrna 13.168ff.); vgl. Ibykos fr. 282.14f.PMG: Τροίας θ' ὑπιπύλοιο ἀλώσι[μον ἄμαρ ἀνώυμιον.

24 *Ilias Parva* arg. 19ff. BERNABÉ; *Od.* 8.493; vgl. auch Apollodoros *Epit.* 5.14. L. LEHNUS, Note Stesicoree (Pap. Oxy. 2506 e 2619), SCO 21, 1972, 52-55, hier 54f., vergleicht die Verse 6-8 mit einer Inschrift der *Tabula Iliaca*: Θεοδώρηον μάθε τάξιν Ὀμήρου ὄφρα δαεὶς πάσης μέτρον ἔχῃς σοφίας (IG XIV 1284) und vermutet aufgrund der sprachlichen Analogie zwischen den beiden Texten, der Verfasser des Epigramms habe den stesichoreischen Text paraphrasiert.

25 Athenaios 10.456ff. (= fr. 200PMG): ἀνακομίζοντος δ' αὐτοῖς τὸ ὕδωρ ὄνου ὃν ἐκάλουν Ἐπειὸν διὰ τὸ μυθολογεῖσθαι τοῦτο δρᾶν ἐκεῖνον καὶ ἀναγεγράφθαι ἐν τῷ τοῦ Ἀπόλλωνος ἱερῷ τὸν Τρωικὸν μῦθον, ἐν ᾧ ὁ Ἐπειὸς ὕδροφορεῖ τοῖς Ἀτρεΐδαις, ὡς καὶ Στησίχορος φησιν· ὠικτιρε γὰρ αὐτὸν ὕδωρ αἰεὶ φορέοντα Διδὸς κούρα βασιλεῦσιν; zur Prosopographie des Epeios in der *Ilias* (23.664ff. und 838ff.) im Verhältnis zu den kyklischen Epen vgl. KULLMANN Quellen 132 und 340 Anm. 3; nach J. VÜRTHEIM, Stesichoros, Fragmente und Bibliographie, Leipzig 1919, 38f., ist die herabsetzende Rolle des Epeios auf den negativen Klang seines Namens wegen der Auseinandersetzung zwischen Epeier und Pylier zurückzuführen (*Il.* 11.737).

26 So BOWRA Greek Lyric Poetry 161. Die Interpretation der *Iliupersis* des Polygnot durch Pausanias 10.26.1, nach der Epeios neben dem hölzernen Pferd als Zerstörer der Mauern Troias dargestellt wird, bezweifelt mit überzeugenden Argumenten M. ROBERTSON, Conjectures in Polygnotus' Troy, ABSA 62, 1967, 5-12, der Epeios auch bei Polygnot in seiner ὕδροφορεὺς-Rolle sieht.

27 Nach Justin 20.2 führen die Metapontiner ihre Herkunft auf Epeios zurück und behaupteten sogar, die eisernen Werkzeuge, die Epeios bei der Anfertigung des Pferdes benutzt hat, in ihrem Athena-Tempel aufbewahrt zu haben. Eine eingehende Untersuchung der Gründungslegenden, der Kulte und der politischen Verhältnisse von Metapontum und anderen unterita-

Zum Muster der *Iliupersis* gehört auch das Schicksal der Troerinnen nach der Eroberung, ein Motiv, das wir dank Euripides in einer ausführlichen Form kennen. Pausanias 10.26.1 gibt ein Zeugnis dafür, daß Stesichoros eine Aufzählung der gefangenen Frauen geliefert habe (vgl. oben 87 Anm. 15). In P. Oxy 2803 finden sich zwei Fragmente, die vielleicht die Opferung der Polyxena auf Achills Grab darstellen: fr. 3.5:] αν πολυξε[und fr. 5.3: ἦ]ρωος Ἀχιλλευ[. Über den Tod des Astyanax bei Stesichoros berichtet ein Scholium zu Euripides (Schol. Euripides *Andr.* 10 = fr. 202PMG). Eine interessante Variante erfährt das Schicksal der Hekabe: Pausanias stellt in seiner Beschreibung der *Iliupersis* des Polygnotos das Fehlen der Hekabe unter den Troerinnen fest. Um dies zu begründen, greift er auf Stesichoros zurück: ἐς δὲ Ἐκάβην Στησίχορος ἐν Ἰλίου Πέριδι ἐποίησεν, ἐς Λυκίαν ὑπὸ Ἀπόλλωνος αὐτὴν κοιμισθῆναι (10.27.2).²⁸ Die Rettung Hekabes durch Apollo muß in Zusammenhang mit der antiken Nachricht betrachtet werden, nach der Stesichoros Hektor zum Sohn des Apollo gemacht habe (Schol. Lykophron *Alex.* 265 = fr. 224PMG).

Schließlich wird in der stesichoreischen *Iliupersis* Helena erwähnt. Ihr Name ist in fr. 14.5 des P. Oxy. 2619 (= fr. 103SLG) zu lesen: ξ]ανθα δ' Ἑλένα Πρ[ιάμω / βα]σιλῆος ἀοίδιμ[... Ebenso muß fr. 16 (= fr. 104SLG) in einem Zusammenhang mit Helena stehen, da in v. 10 der Name der Hermione erscheint, die im Kontext der *Iliupersis* nur in einer Rede Helenas einen Platz finden könnte. BARRETT glaubt, auch in fr.19 (= fr. 107SLG) eine Rede Helenas an Menelaos zu erkennen.²⁹ Ein Scholiast berichtet von ihrer Begegnung mit den nach Rache begehrenden Achaïern, die sie steinigen wollen (Schol. Euripides *Or.* 1287 = fr. 201PMG): οἷόν τι καὶ Στησίχορος ὑπογράφει περὶ τῶν καταλεύειν αὐτὴν μελλόντων. φησὶ γὰρ ἅμα τῷ τὴν ὄψιν αὐτῆς ἰδεῖν αὐτὸς ἀφεῖναι τοὺς λίθους ἐπὶ τὴν γῆν. Stesichoros scheint also das vor allem in der bildenden Kunst beliebte Motiv zu verwenden, in dem die Schönheit Helenas die Rachesuchenden (Menelaos allein oder die Achaier) davon abhält, sie zu töten. Allerdings variiert er das Mittel der Bestrafung.³⁰ Jedoch verrät dieser Bericht keine konkrete eroti-

lischen Städten wie etwa Siris (dessen mythische Gründer – so Strabon 6.14.264c – Troer gewesen sein sollen), die hier nicht unternommen werden kann, könnte erweisen, ob die Interaktion eines historischen Hintergrunds und der stesichoreischen *Iliupersis* vertretbar sein könnte. Eine Beziehung der Stadt Siris mit der stesichoreischen Dichtung ergibt sich z. B. aus dem Verhältnis der Metopen des Hera-Tempels in Siris zur *Iliupersis* des Stesichoros; dazu PAGE PMG 95f.

²⁸ Vgl. dazu STANSBURY-O' DONNELL, AJA 93, 1989, 211 Anm. 30.

²⁹ Bei WEST, ZPE 4, 1969, 141: Helena klagt und wundere sich zugleich, daß sie von Menelaos noch immer geliebt werde.

³⁰ LIMC 4.1, 1988, s. v. Helene; Ibykos fr. 296PMG; Euripides *Andr.* 627ff.; Aristophanes *Lys.* 155f.

sche Geste der Helena, etwa nach dem Modell der *Kleinen Ilias*³¹. In Anbetracht der erwähnten Fragmente, die aus einer Rede Helenas stammen können, darf man vermuten, daß sich Helena in dieser Begegnung hat eher verteidigen müssen.³²

Trotz des äußerst fragmentarischen Zustandes der überlieferten Texte läßt sich zum einen ein Eindruck von dem genuinen stesichoreischen Text gewinnen, der eine große sprachliche, metrische und stilistische Anlehnung an das Epos aufweist. Mit Hilfe der Testimonien ist es zum anderen möglich, eine gewisse Anzahl der behandelten Motive und deren Variationen zu bestimmen, die wiederum eine enge, jedoch gerade nicht epigonenhafte Anlehnung an das Epos klarstellen.

3.3 Der Helena-Stoff: *Helena* und *Palinodie*

Trotz des lückenhaften und ausschließlich indirekten Charakters der Überlieferung scheint es legitim zu vermuten, daß Stesichoros bei der Behandlung des Helena-Stoffes auf die gesamte Biographie der Heldin eingegangen ist und sie ausführlich behandelt hat.³³ Dies allerdings muß nicht zwingend in einem einzigen Werk geschehen sein. Athenaios zitiert zweimal einen Gedichttitel *Helena*, dem insgesamt fünf Testimonien zugeordnet werden können. Drei von Athenaios selbst überlieferte Verse beziehen sich auf einen Hochzeitszug, wie man aus dem zu einer derartigen Prozession gehörenden Ritual zu erkennen vermag.³⁴ Daß es sich dabei um die Hochzeit von Helena und Menelaos handeln muß, bezeugt ein Testimonium, das die stesichoreische Darstellung mit Helenas *Epithalamion* des Theokrit in Zusammenhang bringt: τοῦτο τὸ εἰδύλλιον ἐπιγράφεται Ἑλένης

³¹ *Ilias Parva* fr. 19 BERNABÉ. Vgl. das in der Kunst beliebte Motiv des *kredemnon*, das die Frauenfigur gegen den bedrohenden Krieger lüftet – eine ikonographisch gesicherte erotische Gebärde. Zu den Vasendarstellungen vgl. ANDERSON *Fall of Troy* 202ff.

³² SCHMID *Beurteilung* 127f.; PODLECKI *Greek Poets* 155 verweist auf die Begegnung der Helena mit Aeneas im zweiten Buch der *Aeneis*.

³³ Der einzige Versuch, einen Papyrus-Text mit dem *Helena*-Gedicht zu kombinieren, bei WEST, *ZPE* 4, 1969, 148; in einem Fragment des P.Oxy. 2735 erkennt WEST die Beschreibung eines luxuriösen Lebens (vielleicht in Troia) und der Vorbereitungen für den Krieg wie auch weitere moralisierende Gedanken über die Götter; aus metrischen Gründen ordnet er das Fragment dem Gedicht *Helena* zu. Über den genaueren inhaltlichen Zusammenhang läßt sich nichts Sicheres sagen. Ferner tritt Helena auch in den stesichoreischen *Nosten* (P. Oxy 2360 col. i = fr. 209PM) auf (zu einem ausführlichen *apparatus criticus* mit sprachlichen, stilistischen und metrischen Bemerkungen und Hinweisen auf *similia* vgl. PEEK, *Philologus* 102, 1958, 170ff.). Ein Vergleich mit der Parallelstelle *Od.* 15.171ff. könnte vage die Vermutung aufkommen lassen, Stesichoros tendiere dazu, Helena als Handlungsträgerin hervorzuheben. In Anbetracht des Überlieferungszustands kann jedoch seine genauere Intention nicht gefaßt werden.

³⁴ Κυδωνίων δὲ μῆλων μνημονεύει Στησίχορος ἐν Ἑλένηι οὕτως: πολλὰ μὲν Κυδώνια μᾶλα ποτερρίπτουν ποτὶ δίφρον ἄνακτι, / πολλὰ δὲ μύρσινα φύλλα / καὶ ῥοδίνους στεφάνους ἴων τε κορωνίδας οὐλας (Athenaios 3.81d = fr. 187PMG).

ἐπιθαλάμιος καὶ ἐν αὐτῷ τινα εἴληπται ἐκ τοῦ πρώτου Στησιχόρου Ἑλένης (fr. 189PMG).³⁵

Eine weitere Nachricht erhalten wir durch ein antikes Scholium, nach dem auch Stesichoros bei der *ekdosis* Helenas dem traditionellen epischen Motiv des tyndarischen Eides gefolgt sein soll: Tyndareos habe die angesichts der Hochzeit vorhandene Konkurrenz der Freier in eine Allianz umgewandelt, die durch den Eid besiegelt wurde: φυλασσόμενος μή ποτε ἕνα αὐτῶν προκρίνας τοὺς ἄλλους ἐχθροὺς ποιήσῃται, κοινὸν αὐτῶν ἔλαβεν ὄρκον ἧ μὴν τῷ ληψομένῳ τὴν παῖδα ἀδικουμένῳ περὶ αὐτὴν σφόδρα πάντα ἐπαμυνεῖν [...] καὶ μετ' οὐ πολλὸν ἀρπασθείσης αὐτῆς ὑπὸ Ἀλεξάνδρου ἐκοινώνησαν τῇ στρατεῖαι διὰ τοὺς γενομένους ὄρκους (Schol. Homer *Il.* 2.339 = fr. 190PMG). Wichtig für unsere Fragestellung erscheint die bei Stesichoros belegte Verknüpfung des tyndarischen Eides mit dem Troischen Krieg als einem gemeinsamen Unternehmen der Freier, nachdem Helena von Paris geraubt wurde. Eine solche Verknüpfung kennen wir schon aus dem Epos. Auch Hesiod erwähnt im *Freierkatalog* den Eid der Freier in unmittelbarem Zusammenhang mit dem darauffolgenden Troischen Krieg (fr. 204MW, 78ff. und 95ff.).³⁶ Der Raub Helenas wird jedoch als bekannt vorausgesetzt und dementsprechend verschwiegen; dagegen knüpft Hesiod direkt an die Διὸς βουλή an, das Menschengeschlecht durch einen Krieg zu vernichten, und schafft dadurch zwischen dem Troischen Krieg und dem Zeusplan eine tiefere Kausalität.³⁷ Wir haben leider keine Indizien dafür, ob Stesichoros die Ursache des Krieges unter demselben Aspekt behandelt hat. Das oben zitierte Scholium aus der *Ilias*, das einzige, in dem man Ähnliches erwarten könnte, enthält nichts von einer solchen Darstellung der Kriegsplanung und beschränkt sich auf die menschlichen und gesellschaftlichen Ursachen. Dies kann jedoch auf die Kürze des Scholium bzw. auf die Tatsache zurückgeführt werden, daß sich der Scholiast bei der Zusammenfassung der stesichoreischen Erzählung lediglich auf die tyndarischen Eide und auf die unmittelbar darauffolgenden Ereignisse konzentriert hat. Aus diesem Grunde ist es zwar nicht auszuschließen, daß Stesichoros in dieser Hinsicht das Traditionsgut übernommen

³⁵ Zum Idyll des Theokrit im Verhältnis zu seinen möglichen literarischen Vorbildern vgl. J. STERN, Theocritus' Epithalamium for Helen, *RBPh* 56, 1978, 29-37.

³⁶ Der Troische Krieg wird allerdings nicht genannt: πολλὰς Αἴδη κεφαλὰς ἀπὸ χαλκὸν ἰάψειν ἀνδρῶν ἠρώων ἐν δηϊότητι πεσόντων; der Kontext läßt aber die Vermutung entstehen, daß es sich an dieser Stelle lediglich um den Troischen Krieg handelt und nicht – wie etwa in *Op.* 159ff. – auch um den thebanischen; vgl. dazu SCHMID Beurteilung 66.

³⁷ Zu dem Motiv des Zeusplans, bekannt aus den *Kyprien*, und zu seiner Stellung im homerischen Epos vgl. W. KULLMANN, Ein Vorhomerisches Motiv im Iliasproömium, in: *Homerische Motive* 11-35; allerdings begründet Hesiod den Zeusplan auf eine etwas andere Weise, als es aus der Troiaepik bekannt ist: Es geht nicht um eine Dezimierung der Menschheit, weil die Erde dadurch zu sehr belastet war, sondern um eine Vernichtung des Heroengeschlechtes, damit sich Götter- und Menschenblut nicht weiter vermischen.

hat. Sicher aber kann man nur von der Entführung Helenas sprechen, auch wenn dies vielleicht dem allgemeinen Plan des Zeus untergeordnet werden könnte.³⁸

Bezüglich des Ehebruchs der Helena ist nun ein weiterer Bericht zu berücksichtigen: In einem antiken Kommentar zum *Orest* werden stesichoreische Verse zitiert, in denen das Schicksal der Tyndareostöchter mit dem Motiv einer zürnen- den Gottheit in Verbindung gebracht wird. Tyndareos habe bei einem allen Göt- tern zukommenden Opfer Aphrodite vergessen. Daraufhin ließ die gekränkte Göttin seine Töchter zu mehrfachen Ehebrecherinnen werden: οὐνεκα Τυνδάρεος / ῥέζων ποτὲ πᾶσι θεοῖς μόνας λάθει' ἠπιόδωρου / Κύπριδος· κείνα δὲ Τυνδαρέου κόραις / χολωσαμένα διγάμους καὶ τριγάμους τίθησι / καὶ λιπεσάνορας (Schol. Euripides *Or.* 249 = fr. 223PMG).

Was das Verhältnis der überlieferten Verse zur epischen Tradition betrifft, läßt sich folgendes feststellen: Die Parallele zwischen den Tyndareostöchtern Helena und Klytaimnestra ist schon von der *Odyssee* her bekannt. In der *Nekyia* befindet Odysseus negativ über die beiden Schwestern, deren Verhalten viele Männer zugrunde gehen ließ. Die schändlichen Taten der Frauen werden an dieser Stelle dem Geschlechterfluch der von Zeus gehaßten Atriden untergeordnet.³⁹ Die spezielle Verbindung des Schicksals der Tyndariden mit Aphrodite ist wiederum auf den Dichter der *Ehöen* zurückzuführen, der allerdings das Motiv der beleidigten Gottheit nicht verwendet.⁴⁰ Sowohl beim Dichter der *Ehöen* als auch bei Stesichoros liegt der Schwerpunkt der Darstellung zunächst auf dem Geschlecht des Tyndareos;⁴¹ es erscheint sogar die dritte Tyndareostochter Timandra. Dabei ist der erstmalige Gebrauch der zusammengesetzten Adjektive διγάμους, τριγάμους und λιπεσάνορας durch Stesichoros besonders hervorzuheben, mit denen die ausführlichere Darstellung der Ehebrüche von Hesiod ersetzt wird; diese Komposita charakterisieren die Handlung der Tyndariden kurz, aber inhalts-

³⁸ So enthält auch die gesamte Troiaepik eine Menge von Motiven, die als sekundäre Elemente des göttlichen Dezimierungsplans mittels des Troischen Krieges erscheinen und zu dessen Erfüllung dienen, wie z. B. das Parisurteil, die Entführung der Helena, der Zorn des Achill, das Thetisversprechen. Eine Zusammenstellung der dafür relevanten Stellen bietet KULLMANN (wie Anm. 37) 14ff.

³⁹ *Od.* 11.436ff.: ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ γόνον Ἄτρεος εὐρύοπα Ζεὺς ἐκπάγλως ἔχθαιρε γυναικίας διὰ βουλάς ἐξ ἀρχῆς· Ἑλένης μὲν ἀπωλόμεθ' εἵνεκα πολλοί, σοὶ δὲ Κλυταμνήστρη δόλον ἤρτυε τηλόθ' ἐόντι.

⁴⁰ Hesiod fr. 176MW: τῆσιν δὲ φιλομειδῆς Ἀφροδίτη ἠγάσθη προσιδοῦσα, κακῆι δὲ σφ' ἔμβαλε φήμη; die genauere Motivation für den Zorn Aphrodites bleibt hier unbekannt; zur Einordnung des hesiodischen Fragments im Kontext der *Ehöen* vgl. SCHMID Beurteilung 69ff.

⁴¹ SCHMID Beurteilung 120 versteht dies als eine moralische Entlastung des Geschlechtes der Atriden durch Stesichoros.

reich und übten aufgrund ihrer Prägnanz eine nachweislich große Wirkung auf die spätere Literatur aus.⁴²

Man kann das überlieferte Fragment nicht sicher einordnen. Inhaltlich betrachtet kommen die *Helena* und die *Orestie* in Frage, da in diesen zwei Gedichten das eheliche Verhalten der beiden Schwestern thematisiert wurde.⁴³ Immer mit dem Vorbehalt, daß die Einordnung von fünf isolierten Versen in einen nur skizzenhaft bekannten Rahmen spekulativ bleiben muß, stimmen wir der Forschungsrichtung zu, die das Fragment eher für einen Bestandteil des Helena-Stoffes hält. Wie KANNICHT zutreffend bemerkt, zielt die Steigerung der Prädikate *διγάμους*, *τριγάμους* und *λιπεσάνορας* mit Notwendigkeit auf Helena.⁴⁴ Unter *τριγάμος* ist Helena zu verstehen, da Stesichoros in seiner *Helena* auch ihre Entführung von Theseus abgehandelt haben soll.⁴⁵

Sollte diese Annahme stimmen, kann man mit dem Fragment die möglichen innovativen Tendenzen des stesichoreischen *Helena*-Gedichts charakterisieren:

Die enge Beziehung Helena-Aphrodite ist zwar in der Tradition der frühgriechischen Dichtung bekannt. Sowohl in den Epen als auch bei Sappho und indirekt bei Alkaios wird Helenas Handeln mit Aphrodites Einfluß verbunden (oben 64 und 30). Doch repräsentiert Aphrodites Wirken dort die unwiderstehliche

⁴² Theokrit 12.5: *τριγάμοιο*; Lykophron *Alex.* 143: *πενταλέκτρον*, 146: *πεντάγαμβρα* (gemeint sind die Eheverbindungen Helenas mit Deiphobos und Achill), 851: *τριάνορος*; Aischylos *Aga.* 62: *πολύάνορος γυναικός*. Gegen die Ansicht von T. KNECHT, Geschichte der griechischen Komposita vom Typ *Τερψίμβροτος*, Diss. Biel 1946, 39, daß das stesichoreische *λιπεσάνωρ* aus einem verlorenen **ἀλφεσάνωρ* stamme, M. NÖTHINGER, Die Sprache des Stesichoros und des Ibycus, Diss. Zürich 1971, 157 Anm. 1.

⁴³ Stellvertretend für die ältere Literatur T. GAISFORD, *Poetae Minores Graeci III*, Leipzig 1823, 339f., BERGK PLG 215f. und VÜRTHEIM *Stesichoros* 60f., die das Fragment dem Gedicht *Helena* zuschreiben; dagegen J. GEEL, *De Stesichori Palinodia*, *RhM* 6, 1839, 1-15, der *Orestie*; schließlich hält es F.G. SCHNEIDEWIN, *Delectus Poesis Graecorum. Elegiacae, Iambicae, Melicae*, Göttingen 1838, 330, für einen Abschnitt aus der *Iliupersis*.

⁴⁴ R. KANNICHT, *Euripides. Helena*, Heidelberg 1969, I 39: „keine der Tyndareostöchter war der Überlieferung nach mit *μαγλοσύνη* geschlagen wie sie. Aber eben deshalb ist das *μαγλοσύνη*-Motiv in keiner Dichtung ein geeigneteres Aition als in einer Dichtung über sie.“ KANNICHT befürwortet auch aus metrischen Gründen die Zuordnung des Fragments zu *Helena*.

⁴⁵ So Pausanias 2.22.6 (= fr. 191PMG): *πλησίον δὲ τῶν Ἀνάκτων Εἰληθυίας ἐστὶν ἱερὸν ἀνάθημα Ἑλένης, ὅτε σὺν Πειρίθῳ Θησέως ἀπελθόντος ἐς Θεσπρωτοὺς Ἄφιδνά τε ὑπὸ Διοσκουρῶν ἐάλω καὶ ἦγετο ἐς Λακεδαίμονα Ἑλένη. ἔχειν μὲν γὰρ αὐτὴν λέγουσιν ἐν γαστρὶ, τεκοῦσαν δὲ ἐν Ἄργει καὶ τῆς Εἰληθυίας ἰδρυσσάμενην τὸ ἱερὸν τὴν μὲν παῖδα ἦν ἔτεκε Κλυταμνήστρῳ δοῦναι, συνοικεῖν γὰρ ἤδη Κλυταμνήστρῳ Ἀγαμέμνονι, αὐτὴν δὲ ὕστερον τούτων Μενελάῳ γήμασθαι. καὶ ἐπὶ τῷδε Εὐφορίῳ Χαλκιδεὺς καὶ Πλευρώνιος Ἀλέξανδρος ἔπη ποιήσαντες, πρότερον δὲ ἔτι Στησίχορος ὁ Ἱμεραῖος, κατὰ ταῦτά φασιν Ἀργείοις Θησέως εἶναι θυγατέρα Ἰφιγένειαν; für Klytaimnestra und Timandra (Hesiod fr. 176MW) ist von jeweils zwei Hochzeiten die Rede; zu alternativen Interpretationen des *τριγάμος* (z. B. Menelaos-Paris-Deiphobos) auch KANNICHT *Helena* 39 mit Anm. 24.*

Macht des Eros und widerspricht insofern nicht der Natur der Helena.⁴⁶ Erst in dem obengenannten Fragment des Eöhendichters wird dieses Wirken anders akzentuiert: Die Liebesaffären der Tyndariden sind nicht Folgen einer Sympathie, sondern des Zornes der Göttin (Hesiod fr. 176MW).⁴⁷ Bei Stesichoros wird dieses Motiv konkretisiert: Die Liebesgöttin instrumentalisiert den Eros zum Zwecke ihrer persönlichen Rache. Die betroffenen Frauen werden dabei als Opfer des göttlichen Willens dargestellt.

Die Rückführung der schändlichen Handlung der Tyndariden auf eine Art Geschlechterfluch wirkt auch auf den ersten Blick entlastend für die Frauen.⁴⁸ Trotz der negativen Konnotation der Adjektive, welche die ehelichen Verbindungen bezeichnen, reduziert sich ihre Schuld im Vergleich zu der eindeutigen Schuld des Tyndareos, der ohne göttliche Motivation selbstständig handelt. Dies darf aber nicht eine völlige Entlastung der Tyndariden von der Verantwortung bedeuten. Der Gedanke der von den Eltern auf die Kinder übertragenen Schuld ist ein *topos* in der griechischen Sühneethik: die Nachfolger des primär Schuldbeladenen befinden sich ohne eigenes Zutun in einer unentrinnbaren Situation, bleiben – im Gegensatz vielleicht zur modernen Schuldauffassung – von dieser Schuld befleckt. Darüber hinaus bestätigen sie öfters mit ihrer eigenen Handlung, daß sie die Kette der aufeinanderfolgenden schuldhaften Verhaltensweisen fortsetzen.⁴⁹ Auch wenn Stesichoros in Bezug auf die Tyndariden den Hintergrund einer vergangenen Verstrickung zwischen göttlichem Willen und menschlichem Handeln hinzufügt, ist es nicht auszuschließen, daß er auch deren persönliche Schuld auf einer zweiten Ebene thematisiert hat.⁵⁰ Man darf infolgedessen nicht lediglich aus

46 So SCHMID Beurteilung 119.

47 Für MEYERHOFF Traditioneller Stoff 67 bildet es „das einzige ausschließlich negative Urteil“ über Helena, indem Hesiod die „Liebe als reines Mittel zum Zweck der Rache“ darstellt; dazu HOMEYER Spartanische Helena 12f. Anders in der *Ilias*, wo sogar in der Szene des Streites zwischen Helena und Aphrodite im dritten Gesang sich das einst positive Verhältnis zwischen den beiden manifestiert: *Il.* 3.414f.: μή μ' ἔρεθε, σχετλίη, μή χωσαμένη σε μεθεῖω, τως δέ ἀπεχθήρω ὡς νῦν ἔκπαγλα φίλισα; vgl. dazu SCHMID Beurteilung 8ff.

48 Vgl. SCHMID Beurteilung 119f.

49 Vgl. E.R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley/Los Angeles 1956, 33ff.

50 Berücksichtigt man die stesichoreische *Orestie*, in der Klytaimnestras Handeln geschildert wird, stellt man eher fest, daß der Dichter dazu tendiert hat, die Tyndareostochter als Handlungsträgerin darzustellen; vgl. dazu W.L. FERRARI, *L'Orestea di Stesicoro*, Athenaeum 16, 1938, 1-37, hier 15 und K. SCHEFOLD, *Frühgriechische Sagenbilder*, München 1964, 44, mit Bezug auf ein argivisches Bronzerelief aus dem Heraion und ein Tonrelief aus Gortyn; M.I. DAVIES, *Thoughts on the Oresteia before Aeschylus*, BCH 93, 1969, 214-260, hier 224 u. 238, vermutet in Anlehnung an eine Abbildung eines Steatitsiegels aus Zentralkreta (spätes 8./frühes 7. Jahrhundert), das die Tötung Agamemnons durch Klytaimnestra selbst darstellt, die Existenz einer frühen kretischen Version, in der Klytaimnestra und nicht Aigisth die Hauptrolle bei der Ermordung Agamemnons gespielt habe; dies wird durch eine Angabe des Kommentars fr. 40.25ff.PMG gestützt, nach der Stesichoros in seiner *Orestie* die Täuschung der Klytaimnestra durch Agamemnon hinsichtlich der Hochzeit ihrer Tochter Iphigenie mit

dem erhaltenen euripideischen Scholium mit Sicherheit schließen, daß der Dichter in der *Helena* die Heldin durchgehend unter dem Aspekt des göttlichen Einflusses bzw. der väterlichen Sünde beurteilt hat. Umso weniger ist die Vermutung gerechtfertigt, Stesichoros habe auch den Raub durch Paris und das Leid des darauffolgenden Troischen Krieges unter dem Gesichtspunkt einer moralischen Schuldentlastung Helenas dargestellt.⁵¹ Eine solche Annahme ist natürlich auf der Grundlage des erhaltenen Materials weder widerlegbar noch belegbar. Die einzigen Indizien dagegen wären vielleicht zum einen das Adjektiv λιπεσάνωορ, das ein aktives und moralisch bewertetes Verhalten impliziert, und zum anderen die sogenannte *Palinodie*, die mit einem scharfen Gegensatz zwischen einer erst schuldbeladenen und danach schuldfreien Helena schlüssiger wäre.⁵² Auf die *Palinodie* soll im folgenden eingegangen werden.

Die *Palinodie* des Stesichoros bildet aus mehreren Gründen den spannendsten, aber gleichzeitig kompliziertesten Teil seiner Dichtung. Die drei im platonischen *Phaidros* überlieferten Verse weisen eine radikale Umdeutung der traditionellen Sage auf, nach der Helena Paris folgt und nach Troia kommt. Helenas Betreten der Schiffe und ihre Ankunft in Troia werden eben von Stesichoros negiert (fr. 192PMG = Platon *Phaedr.* 243a):

οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν ἐυσσέλμοις

Achill behandelt habe. Dies führt mit Recht zu der Vermutung (schon bei A. OLIVIERI, Sul mito di Oreste nella letteratura classica, RivFil. 24, 1896, 143ff.), der Dichter habe dieses Vergehen als Hauptmotivation der Königin mit ihrer Tat verbunden und sie als Handlungsträgerin einer Racheaktion geschildert; vgl. H. EISENBERGER, Der Traum der Klytaimnestra in Stesichoros' 'Oresteia', GB 9, 1980, 11-20, hier 13: „Die Königin sollte durch die psychische Wirkung ihrer Erkenntnis des Truges und der – wie auch immer motivierten – Absicht Agamemnonns, das eigene Kind zu töten, also aus einem höheren Beweggrund, zur Feindin ihres Gemahls werden und zugleich auf einer höheren poetischen Ebene, als eine Hauptperson, den Weg beschreiten, der zur Verbindung mit Aigisth und in letzter Konsequenz zum Gattenmord führte“; zum Verhältnis einer derart gestalteten Klytaimnestra zum traditionellen Bild vgl. A. LESKY, Die Schuld der Klytaimnestra, WSt n. s. 1, 1967, 5-21, hier 9ff.

51 So SCHMID Beurteilung 122: „Stesichoros erreicht für Helena eine generelle moralische Schuldentlastung durch die Verwendung des ätiologischen Mythos (fr. 223), wo Helenas persönliche Willensentscheidung deutlich einzuschränken ist. So muß wohl Helenas Verbindung zu Theseus ebenso im Zusammenhang mit dem durch Aphrodite verhängten 'Sippenfluch' gesehen werden wie auch ihre Verbindung zu Paris. Das Liebesbündnis Paris-Helena wird in seiner Motivation umgedeutet, und Helenas traditionelle Schuld erhält einen anderen Hintergrund“; dagegen deutlich BOWRA Greek Lyric Poetry 111.

52 Diese Annahme kann natürlich nur dann gelten, wenn man die *Helena* mit der *Palinodie* kombiniert, also in einem kontrastierenden Verhältnis von κακηγορία und Widerruf betrachtet; zu diesem Problem vgl. unten 97; an dieser Stelle sollen nur Bedenken gegen SCHMID'S Bestehen auf einer Schuldentlastung Helenas geäußert werden (oben Anm. 51), gerade weil die Verfasserin beide Gedichte als eins betrachtet.

οὐδ' ἴκεο πέργῃμα Τροίας.

Sowohl die Einordnung der drei Verse in einen weiteren Kontext als auch das Verhältnis eines möglichen selbständigen *Palinodie*-Gedichtes zum weiteren Helena- bzw. Troia-Stoff sind außerordentlich problematisch. Bis zur Entdeckung des P. Oxy. 2506 mit einem Lyrikerhypomnema, das von zwei *Palinodien* des Stesichoros berichtet, hat man auch unter Berufung auf antike Autoritäten mit einer einzigen *Palinodie* gerechnet, die als Widerruf eines voraufgegangenen Schmähdgedichts verstanden wurde.⁵³ Der Papyrus-Neufund beinhaltet jedoch eine Schrift zur frühen griechischen Lyrik aus Chamaileon,⁵⁴ in der sogar die Anfänge von zwei *Palinodien* wörtlich zitiert werden (P. Oxy. 2506 fr. 26 col. i 2-18 = fr.193PMG):

[μέμ]φεται τὸν Ὅμηρο[ν ὅτι Ἑλέ]νην ἐποίησε ἐν Τ[ροία] καὶ οὐ τὸ εἶδωλον αὐτῆ[ς, ἔν] τε τ[ῆ] ἐτέρῃ τὸν Ἡσίοδ[ον] μέμ[φεται] διτταὶ γὰρ εἰσὶ παλινωιδία διαλλάττουσαι, καὶ ἔστιν ἡ μὲν ἀρχὴ δεῦρ' αὖτε θεὰ φιλόμολπε, τῆς δὲ χρυσόπτερε παρθένε, ὡς ἀνέγραφε Χαμαιλέων αὐτὸ[ς δ]έ φησ[ιν ὅ] Στησίχορο[ς] τὸ μὲν εἶδωλο[ν] ἐλθεῖν ἐς Τροίαν, τὴν δ' Ἑλένην π[αρά] τῷ Πρωτεῖ καταμεῖν[αι. οὔ]τως δὲ ἐκ[α]ινοποίησε τ[ὰς] ἱστορίας [ᾧ]στε...

Aus der Fülle der Informationen, die der Papyrusfund bietet, beschränken wir uns zunächst auf die angebliche Existenz von zwei *Palinodien*, die sich sogar gegen Homer und Hesiod gerichtet haben sollen. Typologisch betrachtet lassen sich die beiden Titel δεῦρ' αὖτε θεὰ φιλόμολπε und χρυσόπτερε παρθένε als Anrufe an eine Göttin, quasi als Musenappell⁵⁵ verstehen. Obwohl die Zugehörig-

⁵³ So BERGK PLG 215; VÜRTHEIM Stesichoros 58ff.; F. DORNSEIFF, Die Archaische Mythen-erzählung. Folgerungen aus dem homerischen Apollonhymnos, Berlin/Leipzig 1933, 34ff. Eine Liste der antiken Quellen, die von einer einzigen *Palinodie* zeugen, findet sich bei PAGE, PMG 104f.; die einzige Ausnahme bildet nach C.M. BOWRA, The two Palinodes of Stesichorus, CIREv. 77, 1963, 245-252, hier 246ff. Aristeides *Or.* 33.2: μέτεμι δὲ ἐπὶ ἕτερον προοίμιον κατὰ Στησίχορον.

⁵⁴ Zur Zuverlässigkeit von Chamaileon BOWRA, CIREv. 77, 1963, 245: „Though he liked gossip, he liked also to back it with a text, and though his interpretations may be faulty, the texts are not.“

⁵⁵ So PAGE PMG 106; KANNICHT Helena 29; RÖSLER Dichter und Gruppe 228 Anm. 281 erkennt bei δεῦρ' αὖτε θεὰ φιλόμολπε einen „quasi-epischen Erzählduktus“; doch schließt RÖSLER eine hymnische Ansprache an Helena nicht aus, da Helena als Heroine erscheint und sogar einen Kult in Sparta gehabt habe; so auch BOWRA, CIREv. 77, 1963, 246: „That she can be called θεὰ is clear from Euripides' *Helen*, where the Dioscuri tell her that, when she dies, θεὸς κεκλήσῃ (1667) and φιλόμολπε suits a divine being who is believed both by Euripides (*Hel.* 1465-7) and by Aristophanes (*Lys.* 1308-15) to dance by the waters of the Eurotas“; BOWRA entscheidet sich jedoch nicht endgültig zwischen Helena und der Muse; zu dem zweiten Gedichtanfang χρυσόπτερε παρθένε zieht er die Muse als Adressatin vor. Ein alternativer Vorschlag findet sich bei PODLECKI, Athenaeum 49, 1971, 322ff., der unter

keit des ersten *Palinodie*-Anfangs mit den von Platon überlieferten Versen aus metrischen Gründen gelungen ist,⁵⁶ bleibt das philologische Problem bezüglich der Struktur des Gedichtes unlösbar. Wir können zwar mit Sicherheit vom Zusammenhang zwischen einer vorausgegangenen *κακηγορία* und einer darauffolgenden *παλινοδία* sprechen, in der Stesichoros für Helena eine Rehabilitierung erreicht; es läßt sich aber nicht entscheiden, ob wir es dabei mit drei selbständigen Gedichten oder mit Gedichtteilen zu tun haben.⁵⁷ Problematisch ist auch, ob sich der Widerruf auf eine in demselben Gedicht unmittelbar vorausgegangene Schmährede gegen Helena bezieht oder ob er als 'Korrektur' der moralischen Beurteilung der Heldin zu verstehen ist, wie sich letztere aus der Dichtung des Stesichoros, etwa aus der *Helena* und der *Iliupersis*, herauskristallisieren läßt.⁵⁸ Was sich in Anbetracht der drei Verse sagen läßt, ist, daß einige stilistische Elemente eine Unmittelbarkeit aufweisen, die nur dann poetisch effektiv sein kann, wenn direkt davor die geläufige Erzählung angegeben worden wäre: So-

χρυσόπτερος παρθένος Iris versteht (in *Il.* 8.398 so genannt); bestimmte Eigenschaften der Iris, z. B. ihrer Rolle als göttliche Bote in *Il.* 3.121 und ihre Identifizierung mit Naturphänomenen (Anaxagoras fr. 59 B 19 DK; Xenophanes fr. 21 B 32 DK) wie auch die Information aus Apollodoros *Epit.* 3.6, wo Menelaos von Iris über die Flucht der Helena mit Paris hört, führen PODLECKI zur Vermutung, daß Iris in der stesichoreischen Version eine Rolle gespielt haben kann, etwa daß sie anstelle des Hermes Helena in einer Wolke nach Ägypten gebracht haben könnte; dagegen G. CERRI, Dal Canto Citarodico al Coro Tragico: La Palinodia di Stesicoro, l'Elena di Euripide e le Sirene, *Dioniso* 55, 1984/85, 157-174, hier 158ff.: da die Musen nie als geflügelt dargestellt werden und Iris keineswegs eine „divinità ispiratrice del canto poetico“ ist, vermutet CERRI, daß mit χρυσόπτερος παρθένος die Sirene gemeint sein könnte (vgl. Euripides *Hel.* 167ff.: πτεροφόροι νεανίδες παρθένοι Χθονὸς κόραι Σειριήνες) und unterstützt seine These mit folgenden Argumenten: 1) Goldene Flügel sind als Attribut der Sirenen mehrmals belegt (162ff.: Quellen), 2) die Sirene scheint in der archaischen Dichtung mit *performance* zusammenzuhängen (z. B. Hesiod fr. 28MW), 3) Sirenen sind lokale Daimonen in Unteritalien; auch J.A. DAVISON, Stesichorus and Helen, in: (ders.) *From Archilochus to Pindar*, London 1968, 196-225, hier 223, vermutet, daß eine Sirene hier angeredet wird, bezieht sich jedoch nicht wie CERRI auf die euripideischen Verse.

56 J. DAVISON, Oxyrhynchus Papyrus 2506, in: *Atti dell' XI Congresso Internazionale di Papirologia* (2-8 settembre 1965), Milano 1966, 96-106, hier 100.

57 KANNICHT *Helena* 30f. richtet sich gegen eine wörtliche Interpretation des Chamaileonzitats, nach der dann drei selbständige Gedichte zu vermuten wären, und unternimmt einen Rekonstruktionsversuch des Gesamtgedichtes auf der Basis der vorhandenen Testimonien (38ff.); so auch L. WOODBURY, *Helen and the Palinode*, *Phoenix* 21, 1967, 157-176, hier 162: „The 'Palinode' is more likely to be a popular name or description (τὴν καλουμένην παλινοδίαν) than a formal title, and Chamaileon properly identifies the famous poem by its opening words. He may well be applying this name, for some reason, to another poem [...]. If there ever existed a definitive edition containing two poems titled and classified as Palinodes, we must suppose that the general opinion, which knows one poem so named, arose and persisted in ignorance of it.“ Dagegen revidiert BOWRA, *CIRev.* 77, 1963, 246 seine frühere Vermutung (*Greek Lyric Poetry* 112): „we must dismiss any theory that the Palinode was no more than a part or an epilogue of the poem in which Stesichorus said the wrong things about Helen.“

58 PODLECKI, *Athenaeum* 49, 1971, 324.

wohl die drei Negationen οὐκ ἔστ', οὐδ' ἔβας, οὐδ' ἔκειο als auch die direkte Anrede an Helena⁵⁹, vor allem aber der Wahrheitsanspruch, den der erste überlieferte Vers ausdrücklich erhebt, lassen die Vermutung als plausibel erscheinen, daß Stesichoros die traditionelle Version – vielleicht in einer zusammengefaßten Form – dargestellt hat, um diesen *logos* radikal zu verleugnen. Dies wird auch durch die Nachricht des Chamaileonzitats unterstützt, daß sich Stesichoros in seinen *Palinodien* gegen Homer und Hesiod gerichtet habe. Auf das Problem der Einheitlichkeit des Gedichtes soll später noch einmal eingegangen werden (unten 104).

Wenn Stesichoros die Flucht Helenas mit Paris nach Troia, welche die Voraussetzung für den Troischen Krieg bildet, ablehnt, bleibt natürlich die Frage offen, aus welchem Grund der Krieg dann doch stattgefunden hat. Der Dichter hat – so der Kommentar – diese Frage durch die Verwendung des Eidolonmotivs beantwortet. Nicht Helena selbst, sondern ihr Scheinbild sei in Troia gewesen und habe den Troischen Krieg ausgelöst, während sie selbst diese Zeit bei Proteus in Ägypten verbracht habe. Darin besteht auch – immer nach Chamaileon – der Gegensatz des Stesichoros zu Homer. Das Eidolonmotiv an sich ist zunächst nicht als Innovation des Stesichoros zu verstehen.⁶⁰ Innovativ ist anscheinend aber dessen Übertragung auf den Helena-Mythos, was erst im 5. Jahrhundert Euripides in seiner Tragödie *Helena* wiederaufgenommen und abgehandelt hat.⁶¹ Die selbstverständliche Folgerung einer solchen Variation ist die moralische Schuldentlastung der Helena, da sie nicht mehr als die Ursache des leidvollen Krieges gelten kann. Leider gestattet der Überlieferungszustand es nicht, Vermutungen über weitere mögliche Intentionen des Stesichoros anzustellen. Es wäre nicht unvorstellbar, daß sich der Dichter durch dieses poetische Mittel nicht nur auf die Wiederherstellung von Helenas Ruhm beschränkt, sondern dabei auch andere Themen entwickelt hat, wie etwa das der Sinnlosigkeit des Krieges. Platons Bemerkung zum stesichoreischen Eidolon (*Rep.* 586c: τὸ τῆς Ἑλένης εἶδωλον ὑπὸ τῶν ἐν Τροίᾳ Στησίχορος φησι γενέσθαι περιμάχητον ἀγνοίαι τοῦ

⁵⁹ RÖSLER Dichter und Gruppe 228 Anm. 281 vergleicht die direkte Anrede an Helena in den von Platon überlieferten Versen mit den epischen Vergegenwärtigungen.

⁶⁰ Zur Typologie des Eidolons (Pindar *Pyth.* 2.21-48 zum Ixion-Mythos; Hesiod fr. 260MW zum Endymion-Mythos; *Theog.* 969ff. zum Iasion-Mythos) bemerkt KANNICHT Helena 36ff. „daß es jeweils eine Göttin ist, die durch die Schaffung eines Wolkenbildes vor der Liebesvereinigung mit einem Sterblichen bewahrt wird. Der Schöpfer dieser Eidola, also der Beschützer der Göttinnen ist Zeus [...]: als der νεφεληγερέτης, also als der Herr der Wolken, ist er allein auch der natürliche und legitime δημιουργὸς εἰδώλων νεφελοποιήτων. Als die gemeinsame Tendenz der Eidolonmythen ist also – unabhängig von dem, was sie im einzelnen aufweisen sollen – die Vermeidung der Blasphemie erkennbar, die in der Liebesvereinigung eines Sterblichen mit einer Göttin läge.“

⁶¹ Zur Behauptung, daß zuerst Hesiod fr. 358MW das Eidolonmotiv in der Helena-Sage behandelt habe vgl. unten 101; jedenfalls führt der Kommentar die für Stesichoros belegten Variationen als Innovationen des Dichters ein; so WOODBURY, Phoenix 21, 1967, 158.

ἀληθοῦς) deutet jedoch scheinbar auf eine anders geartete Akzentuierung hin: auf die Antithese ἀλήθεια-δόξα oder zumindest auf die Thematisierung der menschlichen ἀτέλεια.⁶² Dies muß aber wohl als Platons persönliche und etwas willkürliche Interpretation verstanden werden, vor allem wenn man bedenkt, daß Platon zusätzlich zu seinem eigenen philosophischen Interesse auch die euripideische Behandlung des Motivs kennt, für die sowohl ein sophistischer Hintergrund als auch ein konkreter Gegenwartsbezug vorauszusetzen sind.⁶³

Wenn man nun mit Hilfe des genuinen *Palinodie*-Textes und der Testimonien ein einheitliches Bild des stesichoreischen Gedichtes gewinnen will, gestaltet sich die Behandlung einzelner sekundärer Motive weiterhin schwierig. Die verstreuten Testimonien der Antike über Motive wie die Erschaffung des Eidolons und der Aufenthaltsort Helenas während des Troischen Krieges beruhen zum Teil auf willkürlichen Kontaminationen verschiedener Berichte und werden in der Forschung entsprechend bezweifelt. Der bereits mehrfach zitierte Kommentar zu Chamaileon schreibt dem Stesichoros die für unsere Kenntnisse früheste Verbindung Helenas mit Ägypten und Proteus zu. Eine solche Lokalisierung der Helena außerhalb von Sparta ist zunächst inhaltlich erforderlich, um das Auslösen des Troischen Krieges zu erklären, auch wenn diese bestimmte Tradition sonst erst im 5. Jahrhundert wieder belegt ist.⁶⁴ Zwei weitere Nachrichten berichten davon, daß Proteus sogar das Eidolon geschaffen habe (Schol. Aristeides *Or.* 13.131; Tzetzes at Lykophron *Alex.* 113). Dies würde aber voraussetzen, daß Helena mit Paris zumindest bis Ägypten mitgefahren ist, was wiederum sowohl

⁶² Vgl. auch Aristid. *Or.* 45.54: ὅσπερ οἱ Στησιχόρου Τρῶες οἱ τὸ τῆς Ἑλένης εἶδωλον ἔχοντες ὡς αὐτήν (zu dem damit verwandten 'stesichoreischen' Vers bei Tzetzes vgl. M. DAVIES, Tzetzes and Stesichorus, *ZPE* 45, 1982, 267-269); KANNICHT Helena 34 spricht dabei von einer ironischen Pointe wie auch bei dem homerischen Aineias-Eidolon in *Il.* 5.449ff.: „es scheint, daß die Ironie der Situation in dem resümierenden ἀμφὶ δ' ἄρ' εἰδῶλω Τρῶες καὶ διοὶ Ἀχαιοὶ δῆρουν κτλ. sogar genußvoll ausformuliert wird“; zum Eidolonmotiv in der *Ilias* vgl. H. ERBSE, Betrachtungen über das 5. Buch der *Ilias*, *RhM* 104, 1961, 156-189, hier 167ff.

⁶³ So unterscheidet C. SEGAL, The Two Worlds of Euripides' *Helen*, *TAPhA* 102, 1971, 553-614, hier 561, die stesichoreische von der euripideischen Intention: „whereas Stesichoros' eidolon seems to have served primarily to exonerate Helen, Euripides' has the philosophical function of asking what reality is. This shift of emphasis may well be Euripides' innovation in the myth“; zu einer völlig andersgearteten Interpretation des Eidolonmotivs bei Stesichoros vgl. K. BASSI, Helen and the Discourse of Denial in Stesichorus' *Palinodie*, *Arethusa* 26, 1993, 51-75, hier 62: „Within a culture in which control of female reproduction is essential, the invention of the *eidolon* to take Helen's place also implies that a woman who transgresses the legitimized confines of her husband's household is only an allusion.“

⁶⁴ FG^rH^{ist} Hellanikos 4 fr. 153; FG^rH^{ist} Hekataios 1 fr. 307-309; Herodot 2.116; Euripides *Hel.*; in der Annahme, daß ein Aufenthalt der Helena in Ägypten *nur* einer spätere Tradition des 5. Jahrhunderts entsprungen sein kann, äußert WOODBURY, *Phoenix* 21, 1967, 163ff., Bedenken gegen die Zuverlässigkeit des Kommentars: „it is not certain that the commentator is drawing on Chamaileon when he states that Helen, in Stesichorus' version, remained with Proteus“; dagegen KANNICHT Helena 31 mit Anm. 10.

dem Stesichoros-Text οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν ἐυσσέλμοις als auch der Bemerkung des Dion Chrysostomos καὶ τὸν μὲν Στησίχορον ἐν τῇ ὕστερον ᾠδῇ λέγειν ὅτι τὸ παράπαν οὐδὲ πλεύσειεν ἢ Ἑλένη οὐδάμοσε (*Or.* 11.40f.), der offenbar auf das Nicht-Reisen der Helena insistiert, widersprechen würde.⁶⁵ Zusätzlich wäre eine Schilderung der Flucht der beiden mit der beabsichtigten Schuldentlastung der Helena inkompatibel.⁶⁶ Infolgedessen unterliegt die Nachricht über die Schaffung des Eidolons von Proteus einer gerechtfertigten Kritik.⁶⁷ Zieht man Euripides' *Helena* zur Hilfe heran, ist dort Hera die Herstellerin des Eidolons, dessen Erschaffung auch mit dem Plan des Zeus verbunden wird (Euripides *Hel.* 31ff.). Obwohl wir für Stesichoros keinen expliziten Beleg besitzen, ist ein solcher Zusammenhang im Rahmen der Rehabilitation Helenas nicht auszuschließen.⁶⁸

So verständlich sich die radikale Gegenposition des Stesichoros Homer gegenüber angesichts all dieser Variationen ergibt, so problematisch erscheint jene zu Hesiod, gegen den sich der Dichter in seinem zweiten *Palinodie*-Gedicht bzw. -Gedichtteil gerichtet haben soll. Erschwerend kommt eine Notiz des Scholiasten zu Lykophron hinzu, laut der Hesiod als erster das Trugbild für Helena eingeführt habe: πρῶτος Ἡσίοδος περὶ τῆς Ἑλένης παρήγαγε τὸ εἶδωλον (Schol. Lykophron *Alex.* 822). Gegen diese Nachricht, die eher auf einen Anschluß des Stesichoros an Hesiod als auf eine μομφή hinweist, werden allerdings in der wissenschaftlichen Literatur zu Recht starke Bedenken geäußert.⁶⁹ Der genauere Angriffspunkt des Stesichoros gegen Hesiod bleibt im Bereich der Spekulation, da

⁶⁵ Dazu KANNICHT *Helena* 31 Anm. 11; BOWRA, *CIRev.* 77, 1963, 250: „The conclusion is that Helen certainly went to Egypt and presumably spent the war there, but she did not go by sea“; dagegen glaubt WOODBURY, *Phoenix* 21, 1967, 164f., daß Dion nur den Platonischen *Phaidros* und den herodoteischen Bericht über den Aufenthalt Helenas bei Proteus kannte, aber nicht Stesichoros selbst; so auch BASSI, *Arethusa* 26, 1993, 56f. Anm. 10.

⁶⁶ Vgl. ZAGAGI, *WSt* 19, 1985, 67. S. WEST, Proteus in Stesichorus' *Palinode*, *ZPE* 47, 1982, 6-10, vermutet, daß Proteus das Eidolon der Helena in Sparta geschaffen haben kann, da seine Mobilität auch in der *Odyssee* bezeugt wird.

⁶⁷ BOWRA, *CIRev.* 77, 1963, 250: „It follows that the Phantom began its career at Sparta when Paris absconded with it and that it continued its career at Troy, where Greeks and Trojans fought for it. In that case both Tzetzes and the scoliast on Aristides are wrong in saying that Stesichorus made Proteus create the Phantom and sent either it or a picture of it with Paris when he sailed from Egypt to Troy“; so auch KANNICHT *Helena* 32 Anm. 12.

⁶⁸ Zur möglichen Teilnahme des Zeus an der Erschaffung des Eidolons vgl. KANNICHT *Helena* 33ff.

⁶⁹ WOODBURY, *Phoenix* 21, 1967, 159f.: „But the credibility of this witness is shaken when he goes on to attribute to Herodotus, not only Helen's sojourn in Egypt, but also the flight of her phantom with Paris to Troy. The first is in Herodotus (2.113-120) but the second is nowhere mentioned by the historian“; vgl. auch SCHMID *Beurteilung* 60f., die die Verwendung des Eidolonmotivs für die Helenafigur bei Hesiod unter Berücksichtigung der spezifischen Tendenzen der hesiodeischen *Beurteilung* der Helena ausschließt; KANNICHT *Helena* 25 Anm. 5 vermutet eine nachstesichoreische Rhapsodeninterpolation; ebenso D.J. CONACHER, *Euripidean Drama, Myth, Theme and Structure*, Toronto 1967, 287; dagegen halten BOWRA, *CIRev.* 77, 1963, 248 und PODLECKI *Greek Poets* 160 das Eidolonmotiv für hesiodisch.

es in P. Oxy. 2605 keine konkrete Äußerung gibt. Daher sollte man sich mit der verallgemeinernden Annahme zufriedengeben, daß Stesichoros' Polemik – wenn es überhaupt eine gegeben hat – Hesiods negatives Urteil über Helena betroffen haben muß.⁷⁰

Die *Palinodie* des Stesichoros mit ihren textlichen Problemen läßt sich schließlich von der berühmten Legende über die Erblindung des Dichters nicht trennen. In unseren früheren Quellen, für die man eine direkte Kenntnis des stesichoreischen Textes voraussetzen kann,⁷¹ wird dieses Motiv von unterschiedlichen Ausgangspunkten behandelt: im platonischen *Phaidros* in Zusammenhang mit einem Katharmos-Ritus: ἔστιν δὲ τοῖς ἀμαρτάνουσι περὶ μυθολογίαν καθαρῶς ἀρχαῖος, ὃν Ὅμηρος μὲν οὐκ ἤισθετο. Στησίχορος δὲ τῶν γὰρ ὀμμάτων στέρηθεις διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγνόησεν ὥσπερ Ὅμηρος, ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὢν ἔγνω τὴν αἰτίαν καὶ ποεῖ εὐθύς (es folgen die drei Verse der *Palinodie*) καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινωιδίαν παραχρῆμα ἀνέβλεψεν (Platon *Phaid.* 243a) und in der *Helena* des Isokrates als ein Beweis der übermenschlichen Macht Helenas: ἐνεδειξατο δὲ καὶ Στησιχόρω τῷ ποιητῇ τὴν αὐτῆς δύναμιν, ὅτε μὲν γὰρ ἀρχόμενος τῆς ᾠδῆς ἐβλασφήμησέ τι περὶ αὐτῆς, ἀνέστη τῶν ὀφθαλμῶν ἔστερημένος, ἐπειδὴ δὲ γνοὺς τὴν αἰτίαν τῆς συμφορᾶς τὴν καλουμένην παλινωιδίαν ἐποίησε, πάλιν αὐτὸν εἰς τὴν αὐτὴν φύσιν κατέστησεν (Isokrates *Hel.* 64).

Auch wenn die Erblindung des Stesichoros kein biographisches Element ist,⁷² hängt sie doch mit vielen Problemen der *Palinodie* eng zusammen. Zunächst stellt sich die Frage, ob die Blindheit schon von Stesichoros selbst thematisiert

⁷⁰ So KANNICHT *Helena* 39 hält das hesiodische μαγλοσύνη-Motiv „als aitiologisches Moment und in der sogenannten *Palinodie* als Thema eines Widerrufs“ für sinnvoll; BOWRA, *CIRev.* 77, 1963, 251f., sieht den Angriffspunkt gegen Hesiod hinsichtlich der Liebesaffäre der Helena mit Theseus und der Abstammung der Iphigenie; die These wird erneut bei G. MASSIMILLA, *L'Elena di Stesicoro quale premessa ad una ritrattazione*, *La Parola del Passato* 45, 1990, 370-381, aufgegriffen und entwickelt; BASSI, *Arethusa* 26, 1993, 58 Anm. 12, bezweifelt die Hesiod-Polemik an sich: „It may be that the Commentator has included mention of Hesiod simply because Chamaeleon provided two apostrophes and Hesiod seemed a likely candidate“; vgl. auch A.M. DALE, *Euripides. Helen*, Oxford 1967, 21: „One may reasonably guess that this was the earlier, the grand Recantation, directed full-tit against Homer and the tradition, and that Chamaeleon was rather proud of his acumen in elevating to the status of a second palinode another poem upholding the same view and objecting to a reference of Hesiod's on the old lines.“

⁷¹ Zur Datierung vgl. WOODBURY, *Phoenix* 21, 1967, 169; zur Abhängigkeit der späteren Testimonien von Platon, da keine dieser Nachrichten über den platonischen Bericht hinausgehe, s. KANNICHT *Helena* 28 mit Anm. 5.

⁷² Mit Ausnahme von G. DEVEREUX, *Stesichoros' Palinodes: Two further Testimonia and some Comments*, *RhM* 116, 1973, 206-209, bes. 208, der die Erblindung als „histerical blindness“ betrachtet und A. FARINA, *Studi Stesicorei. Parte Prima: il mito di Elena*, Naples 1968, 12, sind sich die Forscher darin einig, daß dem Motiv keine Realität entspricht; vgl. WOODBURY, *Phoenix* 21, 1967, 176: „His blindness, on this view, was a moment in the history of his literary consciousness, not a period in his public career.“

wurde, der auf diese Weise seinen eigenen Übergang von der κακηγορία Helenas auf die παλινωδία legitimiert haben könnte. Die dichterische Blindheit im Kausalzusammenhang mit einer Kompromittierung Helenas könnte wohl nur eine poetische Metapher für die intellektuelle ‘Blindheit’ gewesen sein, welche die Späteren dann zur Erfindung der Legende veranlaßte, die die Suggestion des dichterischen Stilmittels als historisches Ereignis enthielt.⁷³ Wenn sich aber Stesichoros auf eine Aussage wie οὐκ ἔστ’ ἔτυμος λόγος οὗτος beschränkt hat, ist das Erblindungs- und Heilungsmotiv als eine spätere Erfindung der Rezipienten zu verstehen, die nachträglich – und im Rahmen der allgemein vorhandenen Tendenz, über die Dichter zu fabulieren – die ‘Re-vision’ des Dichters phantasievoll wiedergeben sollte.

Das Motiv des blinden Dichters ist zwar topisch (für Dion Chrysostomos *Or.* 36.10f. sind alle Dichter blind), weist jedoch in seiner Typologie folgende Variationen auf: In unserem ersten Beleg aus *Od.* 8.62ff. ist die Blindheit des Demodokos auf die Musen zurückzuführen, die ihm dafür aus Liebe die Fähigkeit der Dichtung geschenkt haben. Ähnliches darf auch für den Fall Homers selbst gelten.⁷⁴ Stesichoros variiert das Motiv: Die Erblindung ist nicht mehr eine göttliche Gabe wegen der Sympathie der Musen für die Dichter, sondern eine Bestrafung wegen des Frevels gegen eine Gottheit. Die Erblindung als Strafe wegen der Übertretung der menschlichen Grenzen in der Beziehung zu einer Gottheit findet sich schon bei Homer (*Il.* 6.132). Hier erfolgt allerdings nicht die Bestrafung eines Dichters, sondern die Lykurgs, dessen Frevel gegen Dionysos durch Zeus auf diese Weise geahndet wird. Von größerem Interesse ist die Geschichte des Dichters Thamyris, der – so Homer – sich gerühmt habe, er könne besser als die Musen singen: αἱ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδὴν θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν (*Il.* 2.594ff.). Die Strafe besteht in diesem Fall in der Vorenthaltung der dichterischen Begabung und in einer Behinderung, die nicht notwendig eine Blindheit ist.⁷⁵

⁷³ So vermutet FRÄNKEL *Dichtung u. Philosophie* 365 Anm. 4 und 383ff. eine schon bei Stesichoros vorhandene Anspielung auf die Blindheit; vgl. auch BOWRA *Greek Lyric Poetry* 108. DORNSEIFF *Mythenerzählung* 34f. nimmt an, schon Stesichoros habe in Anlehnung an das folkloristische Motiv von Erblindungs- und Heilungswundern die Geschichte selbst als einen aitiologischen Witz auf die Blindheit des Homer erzählt; dagegen KANNICHT *Helena* 29 und LEFKOWITZ *Lives of Greek Poets* 32-34.

⁷⁴ *H. Ap.* 172; die Blindheit Homers wird allerdings später unterschiedlich begründet, z. B. rationalisierend bei Pausanias 4.33.7, der sie auf eine natürliche Krankheit zurückführt.

⁷⁵ Vgl. dazu R.G.A. BUXTON, *Blindness and Limits: Sophokles and the Logic of Myth*, *JHS* 100, 1980, 22-37. Das Adjektiv ist problematisch, da πηρὸς ὄμμασιν auch blind bedeuten kann (vgl. LSJ s. v. πηρός). Wir stimmen jedoch W. WHALLON, *Blind Thamyris and blind Maeonides*, *Phoenix* 18, 1964, 9-12, zu, der πηρός nicht als τυφλός (was metrisch auch passend wäre) versteht; vgl. auch Schol. *Homer Il.* 2.599, wo unter Berücksichtigung der Geschichte des Demodokos die späteren Dichter getadelt werden, weil sie Thamyris als Blinden dargestellt haben.

Wir haben es hier offensichtlich mit verwandten, aber dennoch nicht identischen Motiven zu tun, während die Legende über Stesichoros als eine Verschmelzung aller dieser Motive erscheint. Wenn die Blindheit durch Stesichoros selbst in der *Palinodie* thematisiert worden wäre, hätten wir den früheren Beleg für eine solche Kontamination. Angesichts der fehlenden Textgrundlage muß diese Frage offen bleiben. Hier soll nur daran erinnert werden, daß die Übertragung des Motivs der Erblindung als Bestrafung eines Dichters vor den Berichten Platons und des Isokrates im 5. Jahrhundert zum ersten Mal bezeugt ist (TrGF Sophokles fr. 236-245 RADT; Euripides *Rhes.* 923ff.).

Kehren wir auf das Problem der strukturellen Einheit des Gedichtes zurück: Bemerkenswert bezüglich der Ausdrucksweise von Platon und Isokrates erscheint die beiden Autoren gemeinsame dramatische Schilderung des dichterischen Vortrages, die den Eindruck erweckt, Schmähdgedicht und Widerruf gehören an ein und dieselbe Stelle. Dies wird besonders in den Wendungen εὐθύς, παραχρῆμα, ἀρχόμενος τῆς ᾠδῆς und ἀνέστη deutlich. Diese Feststellung könnte die Annahme eines einheitlichen Gedichtes, dessen zweiter Teil als ἡ καλουμένη παλινωδία bekannt war, stützen.⁷⁶ Ob schließlich der die Schmähere enthaltende Gedichtteil mit dem Gedicht *Helena* zu identifizieren ist oder ob wir mit einer davon unabhängigen Ἑλένης κακηγορία rechnen müssen, läßt sich nicht entscheiden.

Auf der Grundlage des erhaltenen Materials wurden bis jetzt die grundsätzlichen Interpretationszüge in bezug auf traditionelle und innovative Tendenzen im Werk des Stesichoros dargelegt. Im folgenden soll auf die spezifischeren religiösen und politischen Aspekte eingegangen werden, an die sich die Stesichoros-Forschung orientiert. Die Berücksichtigung dieser Aspekte soll dazu beitragen, die möglichen Motivationen des Dichters näher zu bestimmen, die ihn zu seiner eigenen Behandlung des Troia-Stoffes geführt haben. Die Tatsache aber, daß man weder die historische Funktion noch den Bezugspunkt des Texts näher bestimmen kann, zudem der Umstand, daß es auch über jene äußeren Bedingungen keine konkreten Informationen gibt, erlauben es meist nicht, weder eine der vorgeschlagenen Interpretationen als die plausibelste zu sichern oder auch als die unzureichendste auszuschließen, noch eine Kombination aller zu propagieren.

⁷⁶ Schon die Wendung καλουμένη παλινωδία weist eher auf eine Bezeichnung hin, mit der ein bestimmter Gedichtteil identifiziert wurde, als auf den offiziellen Titel eines selbstständigen Gedichtes. Zu den dramatischen Elementen der Szene D. SIDER, *The Blinding of Stesichorus*, *Hermes* 117, 1989, 423-431, hier 428ff.; SIDER hält die 'Erblindung' für eine stesichoreische Erfindung und Teil des inszenierten Vortrags.

3.3.1 Das *Politisch-Religiöse*: Stesichoros, Sparta und die vergöttlichte Helena

Auf der Basis einzelner Angaben über die stesichoreische *Orestie* hat man eine spezifische Beziehung des Dichters zu Sparta vermutet – eine *communis opinio*, für die hier BOWRA stellvertretend genannt sei und die den Anspruch erhob, die Entstehungsursache der *Palinodie* anzugeben.⁷⁷ Fragmente und Testimonien der *Orestie* bezeugen eine Behandlung der Atriden-Sage in zwei Büchern durch Stesichoros.⁷⁸ Dabei betrachtete man bestimmte Elemente des stesichoreischen Gedichts als innovative Änderungen des Atriden-Mythos, die die spartanische Propaganda reflektieren sollten. Ein bezeichnendes Beispiel ist die Lokalisierung des Palastes des Agamemnon in Lakedaimon statt in Mykene, was reale spartanische Ansprüche auf Hegemonie legitimiere.⁷⁹ Ähnliches gelte auch für die Verwendung bestimmter Namen, die Stesichoros seinen poetischen Gestalten gegeben hat: er nennt die Amme des Orestes nach der Laodameia, Mutter des Triphylos und Tochter des spartanischen Königs Amyklas (Schol. Aischylos *Cho.* 733).⁸⁰ Zudem wissen wir, daß der Dichter auch Eurysthenes und Prokles, Mitglieder der beiden königlichen Familien Spartas, erwähnt hat. In fr. 219PMG kommt schließlich auch das Patronymikon Pleisthenides vor, wengleich eine gesicherte Identifizierung zwischen Agamemnon und Orestes auf dieser schmalen Textgrundlage nicht gelingen kann.⁸¹ Jedenfalls – soviel können wir sagen – wird

⁷⁷ C.M. BOWRA, Stesichoros in the Peloponnes, CIQu 28, 1934, 115-119.

⁷⁸ Vgl. fr. 213, 214 und 215PMG. Aus der umfangreichen Literatur zur *Orestie* sei hier auf folgende Arbeiten verwiesen: M. BOCK, Die Schlange im Traum der Klytāimnestra, Hermes 71, 1936, 230-237; DAVIES, BCH 93, 1969, 214-260; EISENBERGER, GB 9, 1980, 11-20; FERRARI, Athenaeum 16, 1938, 1-37; A. LESKY, Die Orestie des Aischylos, Hermes 66, 1931, 190-214; (ders.) WSt n. s. 1, 1967, 5ff.; C. ROBERT, Bild und Lied. Archäologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Heldensage, Berlin 1881.

⁷⁹ Schol. Euripides *Or.* 46: Ὅμηρος δὲ ἐν Μυκῆναις φησὶν εἶναι τὰ βασιλεία Ἀγαμέμνονος Στῆσιχορος δὲ καὶ Σμωονίδης ἐν Λακεδαίμονι Die *Ilias* verbindet Agamemnon explizit mit der Argolis: *Il.* 2.107; 9.141 (Argos); 9.44, 7.180 (Mykenai); Agamemnon's Angebot der sieben messenischen Städte an Achill setzt jedoch eine Verbindung des Agamemnon mit Lakonien voraus; vgl. auch Agamemnon's Rückkehr um Kap Malea in *Od.* 3.286ff.; dagegen bewahren Pindar *Pyth.* 11.16; 31f., *Nem.* 11.33ff. und Simonides fr. 549PMG die Überlieferung, die Agamemnon in Sparta lokalisiert; auch Pausanias 3.19.6 spricht von einem μνήμα des Agamemnon in Amyklai; schon bei VÜRTHEIM Stesichoros 50f. gilt Stesichoros' *Orestie* als „Reflex der politischen Verhältnisse der Zeit in dem Peloponnes“; dazu BOWRA Greek Lyric Poetry 113ff. und CIQu 28, 1934, 114ff.; vgl. auch P. CARTLEDGE, States and Cities of Ancient Greece. Sparta and Laconia, London 1979, 139: „The Spartans could now give preponderant emphasis in their propaganda to their claim to be the legitimate successors to the ‘Achaean’ rulers of the Peloponnese and even represent themselves as champions of all Hellas. The poet Stesichoros lent his voice to the change of policy.“

⁸⁰ Dazu Pausanias 19.9.5; BOWRA, CIQu 28, 1934, 117f.

⁸¹ Plutarch *de sera numin. vind.* 10 (= *Mor.* 555a): ὥστε πρὸς τὰ γιγνόμενα καὶ πρὸς τὴν ἀλήθειαν ἀποπλάττεσθαι τὸ τῆς Κλυταμνίστρας ἐνύπνιον τὸν Στῆσιχορον οὕτως

hier die gängige Abstammung von Atreus ersetzt und auf eine andere mythische Verwandtschaftsbeziehung zurückgegriffen, welche die durch ihren mythischen Kontext negativ belastete Figur des Atreus und seine argivische Herkunft vermeidet. Diese Argumente lassen nach einer entsprechenden Angabe des parischen Marmors (FGrHist 239 A 50) scheinbar die Vermutung zu, daß Stesichoros Sparta sogar besucht und sein Gedicht *in situ* komponiert bzw. vorgetragen habe.⁸² In der moderneren Forschung wurde dies jedoch in Frage gestellt. Mit Recht ruft PODLECKI in Erinnerung, daß man schon aus der *Odyssee* – beispielsweise aus der Rückreise des Agamemnon um Kap Malea in *Od.* 4.514ff. – auf eine vorstesichoreische Version schließen kann, die ihn nicht in Mykene, sondern in Lakonien zu Hause sein läßt.⁸³ Ebenso hat man versucht, das Argument der Laodameia zu entkräften; die Gestalt der Amme mit einem königlichen Namen zu bezeichnen, ziehe man noch dabei ihre negativ dargestellte Rolle in den *Choephoren* des Aischylos in Betracht, sei „a dubious compliment to the Spartan royal line.“⁸⁴ Auch in bezug auf das Patronym Pleisthenides werden Bedenken geäußert: die genealogische Linie der Familie Agamemnons über Pleisthenes kenne man auch von anderen Autoren (etwa Ibykos fr. 282a.21f.PMG; Aischylos *Aga.* 1569, 1602), und zwar finde sie sich parallel zu der ansonsten dominanten über Atreus.⁸⁵ Die Kritik an den Ergebnissen der politischen Interpretation richtet sich offensichtlich in erster Linie gegen den Originalitätsanspruch, den BOWRA für die stesichorei-

πως λέγοντα· τᾶι δὲ δράκων ἐδόκησε μολεῖν κάρα βεβροτωμένος ἄκρον, ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη; dazu EISENBERGER, GB 9, 1980, 11: „Umstritten ist, [...] ob der δράκων Agamemnon symbolisiert, der Ausdruck βασιλεὺς Πλεισθενίδας aber Orest oder einen neuen Pleisthenidenkönig mit den Gesichtszügen und der Gestalt des alten Geschlechts (im Gegensatz zu dem des Aigisth) bezeichnet, der aus dem δράκων heraussteigt“; FERRARI, Athenaeum 16, 1938, 16ff., versteht Agamemnon unter Πλεισθενίδας.

82 Dazu WEST, CIQu 21, 1971, 305: „It now seems to be confirmed by P. Oxy. 2735 fr. 1“; WEST, ZPE 4, 1969, 146ff.

83 PODLECKI, Athenaeum 49, 1971, 315f.; die Feststellung schon bei E. SCHWARTZ, Agamemnon von Sparta und Orestes von Tegea in der Telemachie, in: Strassburger Festschrift zur XLVI. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, Strassburg 1901, 23-28, hier 23ff.; A. MOMIGLIANO, Zeus Agamemnone e il Capo Malea, SIFC 8, 1930, 317-319; so auch FERRARI, Athenaeum 16, 1938, 8 Anm. 1; auf die Vorstellung des Doppelkönigtums der beiden Atriden spielen *Od.* 3.311 und 3.255ff. an; schon nach M.P. NILSSON, ΚΑΤΑΠΛΟΙ, Beiträge zum Schiffskatalog und zu der altionischen nautischen Literatur, RhM n. s. 60, 1905, 161-189, hier 172 Anm. 1, verbirgt der gemeinsame Sitz der Atriden spartanischen Anspruch auf politische Legitimation; dagegen befürwortet W. KULLMANN, Festgehaltene Kenntnisse im Schiffskatalog und im Troerkatalog der *Ilias*, in: W. KULLMANN u. J. ALTHOFF (Hrsgg.), Vermittlung und Tradierung von Wissen in der griechischen Kultur, Tübingen 1993, 129-147, hier 140ff., eine vorhomerische Vorstellung vom Doppelkönigtum.

84 PODLECKI, Athenaeum 49, 1971, 314.

85 PODLECKI, Athenaeum 49, 1971, 314: „Absence of the name ‘Atreus’ from our fragments of Stesichorus hardly proves that he was ‘displaced’, let alone that the displacement occurred for political reasons.“

sche Darstellung erhoben hat. Nun geht es aber nicht nur darum, das ‘Innovative’ zu erkennen – denn dies ist letzten Endes für die frühgriechischen Kunstnormen irrelevant – sondern eher um die Frage, ob der Dichter unter vermutlich mehreren Alternativen bestimmte Sagenvarianten ausgewählt hat, in denen eine Hervorhebung Spartas festzustellen ist. Wir kommen um die Feststellung nicht herum, daß es in der *Orestie* tatsächlich Anhaltspunkte gibt, die auf eine Präferenz spartanischer Traditionen hinweisen.⁸⁶ Seien es Neuerfindungen des Stesichoros oder Übernahmen aus dem Bereich einer schon existierenden poetischen Tradition bzw. aus anderen überlieferten Nachrichten, sie stehen zweifellos in Einklang mit den spartanisch-dorischen politischen Interessen und Argumentationen. Ob dies nun wiederum eine unmittelbare historische Beziehung des Stesichoros zu Sparta impliziert oder ob es im Rahmen einer lokalen dichterischen Produktion⁸⁷ und Wissenstradierung in den dorischen Kolonien des Westens genauso befriedigend erklärt werden kann, muß dahingestellt bleiben.⁸⁸

Die auf der Grundlage der *Orestie* etablierte Beziehung des Dichters zu Sparta bzw. zu dorischen Interessen führt die Forschung dazu, auch bei der Behandlung der Helena-Sage in den Gedichten *Helena* und *Palinodie* eine religiös-politische Motivation des Stesichoros zu vermuten. Eine derartige Betrachtungsweise stellt sich in zwei Erscheinungsformen dar:

Im allgemeinen wird die Auffassung vertreten, daß die *Palinodie* aus dem Blickwinkel Spartas entstanden ist; dementsprechend propagiere sie eine Rehabilitation Helenas.⁸⁹ Die radikale revisionistische Umkehrung des epischen Helenabildes und die moralische Entlastung dieser Figur durch Stesichoros entspräche dem Interesse der Spartaner, den Ruf ihrer lokalen Heroine aufrechtzuerhalten.⁹⁰ Dies führt auch zu der Vermutung, daß Stesichoros die *Palinodie* wie auch seine

⁸⁶ Vgl. I. MALKIN, *Myth and Territory in the Spartan Mediterranean*, Cambridge 1994, 32; vgl. noch DAVIES, BCH 93, 1969, 249 Anm. 1 u. 2. Insofern müssen PODLECKIS Gegenargumente ebenso kritisch beurteilt werden.

⁸⁷ Ein wichtiges indirektes Zeugnis dafür stellt Athenaios *Deipn.* 12.513a dar (vgl. oben Anm. 3): πολλὰ δὲ τῶν Ἐάνθου παραπεποίημεν ὁ Στησίχορος, ὡς περὶ καὶ τὴν Ὀρέστειαν καλουμένην.

⁸⁸ Zum Verhältnis des sagenhaften Doppelkönigtums von Agamemnon und Menelaos zu dem historischen Doppelkönigtum der Agiaden und Eurypontiden in Sparta vgl. T. LENSCHAU, Agiaden und Eurypontiden, RhM 88, 1939) 123-146, bes. 133ff.; M.B. SAKELLARIOU, La migration grecque en Ionie, Athen 1958, 122, verweist auf Ps.-Aristoteles *Mirab.* ausc. 106.840a: in dem am Ende des 8. Jahrhunderts gegründeten lakedaimonischen Tarent brachte man den Agamemnoniden Opfer; dies bezeuge ein hohes Alter der Verbindung Agamemnons mit Sparta. U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Aischylos. Interpretationen, Berlin 1914, 191f., vermutet die Existenz und den Einfluß einer episch-delphischen *Orestie*.

⁸⁹ So BOWRA *Greek lyric poetry* 107, 111 und (ders.) *ClQu* 28, 1934, 115-119; ebenso WEST, ZPE 4, 1969, 147f., für den Papyrusfund von P. Oxy. 2735: „general encomium of Sparta [...]. We learn that he stayed at Sparta and sang before a Spartan prince.“

⁹⁰ Eine knappe Zusammenstellung der Forschungsmeinungen bei MASSIMILLA, *La Parola del Passato* 45, 1990, 371f.; vgl. auch ZAGAGI, *WSt* 19, 1985, 66 Anm. 15.

Orestie in Sparta konzipiert und vorgetragen habe, wo er sich vielleicht auch der spezifischen Natur Helenas direkt an ihrem Kultort bewußt geworden sei.⁹¹ Eine etwas variierte Form dieser Forschungsrichtung, die die Entstehung der *Palinodie* im Bereich der Rezeption sucht, bezieht sich auf den konkreten historischen Ort: Ein Protest gegen ein Schmähdgedicht der Helena ist auch innerhalb eines dorischen Publikums in den Kolonien der Magna Graecia vorstellbar, da kultische Gemeinsamkeiten zwischen Metropolis und Kolonie gerade für die archaische Zeit eine starke Rolle gespielt zu haben scheinen.⁹²

Der oben genannte interpretatorische Ansatz, der die Werkentstehung der *Palinodie* auf das inkompatible Verhältnis der literarischen Helena-Figur mit der ‘historischen’, verehrten – und daher religiös-politisch markierten – Heroine von Sparta zurückführt, läßt eine antike Information unberücksichtigt: Es handelt sich um einen Bericht des Pausanias, der auch das Erblindungsmotiv des Stesichoros einleitet und zu dieser Frage einen konkreten Referenzpunkt aus dem unteritalischen Kontext als möglichen Gegenwartsbezug für die *Palinodie* bietet (Pausanias 3.19.12f.):

ὄν δὲ οἶδα λέγοντας Κροτωνιάτας περὶ Ἑλένης λόγον, ὁμολογοῦντας δὲ σφισι καὶ Ἱμεραίους, ἐπιμνησθήσομαι καὶ τοῦδε. ἔστιν ἐν τῷ Εὐξείνῳ νῆσος κατὰ τοῦ Ἰστροῦ τὰς ἐκβολὰς Ἀχιλλέως ἱερά [...] ἐς ταύτην πρῶτος ἐσπλευσαι λέγεται Κροτωνιάτης Λεώνυμος, [...] χρόνῳ δὲ ὡς ὑγιάνας ἐπανῆλθεν, [...] ἰδεῖν μὲν ἔφασκεν Ἀχιλλέα, [...] Ἑλένην δὲ Ἀχιλλεῖ μὲν συνοικεῖν, προστάξει δὲ οἱ πλεύσαντι ἐς Ἱμέραν πρὸς Στησίχορον ἀγγέλλειν ὡς ἡ διαφθορὰ τῶν ὀφθαλμῶν ἐξ Ἑλένης γένοιτο αὐτῷι μηνίματος.⁹³

⁹¹ Nach BOWRA, *CIQu* 28, 1934, 116 sei Stesichoros dem Helena-Kult in Therapne begegnet; KANNICHT *Helena* 37f. schließt die Existenz eines Kultes in Unteritalien nicht aus und glaubt generell, daß „der Grund für diese *καινοτομία* des überlieferten Mythos nur das poetische Streben gewesen sein kann, Helena als die dorische Göttin vor ihrem überlieferten Schicksal zu bewahren“; zu einem Kult Helenas in Sizilien s. VALLET *Rhégion* 311; A. GARZYA, *La poesia lirica greca nella Magna Grecia*, *P&I* 10, 1968, 237-248, hier 243; WEST, *CIQu* 21, 1971, 305.

⁹² Vgl. LESCHHORN *Gründer* 95ff.; HOMEYER *Spartanische Helena* 19 hält die *Palinodie* für ein Beispiel für den Einfluß, den „ortsbedingte politische und religiöse Strömungen auf die Weiterbildung einzelner Sagen ausübten“; E. CINGANO, *Quante testimonianze sulle palinodie di Stesicoro?*, *QUCC* 41, 1982, 21-33, hier 28ff.

⁹³ Dazu vgl. F. SISTI, *Le due Palinodie di Stesicoro*, *Studi Urbinati* 39, 1965, 301-313, hier 313 mit Anm. 28; der Bericht des Pausanias wird in der Forschung ganz unterschiedlich ausgewertet: ausgehend davon, daß die Intention der *Palinodie* nur in bezug auf ein spartanisches Publikum zu erklären ist, bemerkt KANNICHT *Helena* 27 Anm. 2: „Die Paus. III 19, 11 überlieferte Version der Legende ist offensichtlich eine sekundäre, auf unteritalischer Lokaltradition beruhende Ausschmückung und für die Dichtung selbst irrelevant“; vgl. auch T.J. DUNBABIN, *The Western Greeks. The History of Sicily and South Italy from the Foundation of the Greek Colonies to 480 B.C.*, Oxford 1948, 357ff.; Pausanias’ Geschichte wird jedoch von der moderneren Forschung nicht als hellenistische Erfindung betrachtet, sondern auf

Die Legende der Erblindung wird folglich mit dem Krieg zwischen Kroton und den epizephyrischen Lokroi in Zusammenhang gebracht, der nach manchen Forschern zur Lebzeit des Dichters stattgefunden hat, sofern man die spätere Datierung des Krieges um 570 v. Chr. akzeptiert. Die Schuldentlastung der Helena wäre dann im Rahmen der Zelebration des lokrischen Sieges zu verstehen,⁹⁴ den die zahlenmäßig unterlegene lokrische Streitmacht unerwartet errungen hatte. Für das Verständnis einer solchen Vereinnahmung zugunsten von Lokroi ist die enge Beziehung der Stadt mit den Dioskuren zu berücksichtigen, deren lokaler Kult – wenn auch erst im 5. Jahrhundert – bezeugt ist, und der eine Verbindung mit Sparta nahelegt. Auch der Sieg der Lokrier wird auf ihre Unterstützung zurückgeführt, und eine mit schlechtem Ruf beladene Schwester der vergöttlichten Dioskuroi wäre in diesem Kontext unangemessen.⁹⁵ Aber auch in diesem Rekonstruktionsversuch, nach dem Stesichoros eine konkrete historische Situation im Westen reflektiert haben könnte, sind sich die Forscher nicht einig. In Anbetracht einer möglicherweise engen Beziehung des Stesichoros auch zu den Krotoniaten, auf die es mehrere Hinweise gibt,⁹⁶ und der Tatsache, daß in der Geschichte des Pausanias vor allem die Seite der Krotoniaten in der Person ihres Generals reflektiert wird und schließlich, daß ihnen die göttlich-heroische Unterstützung zugestanden wird, führt zur Vermutung, daß Stesichoros durch die Glorifizierung

eine ältere Zeit zurückgeführt; vgl. CERRI, *Dioniso* 55, 1984/85, 171; so auch PODLECKI, *Athenaeum* 49, 1971, 316f.; M. GIANGIULIO, *Locri, Sparta, Crotona e le tradizioni leggendarie intorno alla battaglia della Sagra*, *Mélanges de l'École Française*, Rome 1983 (*Antiquité* 95), 473ff. u. 507ff.; D. MUSTI, *Problemi della storia di Locri Epizefirii*, in: *Atti del XVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia* (Taranto, 3-8 ottobre 1976), Napoli 1977, 23-146, hier 55ff.

94 Stellvertretend A. HOLM, *Geschichte Siciliens im Alterthum I*, Leipzig 1870, 167; GENTILI *Poetry and public* 167; weitere Literatur bei MASSIMILLA, *La Parola del Passato* 45, 1990, 372.

95 SISTI, *Studi Urbinati* 39, 1965, 312f., verknüpft die *Palinodie* explizit mit dem Dioskurenkult; zu dem Krieg s. Justin 20.2f.; D.S. 8 fr. 32; eine Zusammenstellung und Diskussion der Angaben bei DUNBABIN *Western Greeks* 357ff. Die Lokrier sollen am Beginn des Konfliktes die Spartaner um Beistand gefragt haben; letztere aber beschränkten sich auf moralische Unterstützung. Die Beziehung des Stesichoros mit Lokroi dürfte sowohl aufgrund seiner Herkunft aus Matauros, einer lokrischen Kolonie, als auch aufgrund von P. Oxy. 2735 als gesichert gelten; vgl. schließlich die Rolle der Dioskuren im Epilog der euripideischen *Helena* (*Hel.* 1642ff.).

96 PODLECKI *Greek Poets* 161f. stellt die Indizien zusammen: a) die Aussage des Pythagoras, der im späten 6. Jahrhundert in Kroton gelebt hat, daß Stesichoros ein Homer *redivivus* sei (AP 7.75, 3-4, b) Stesichoros Warnung an die Lokrier (Aristoteles *Rhet.* 1394b-1395a = fr. 281PMG: ἀρμόττει δ' ἐν τοῖς τοιοῦτοις [...] τὰ αἰνιγματώδη, οἷον εἴ τις λέγει ὅπερ Σησίχορος ἐν Λοκροῖς εἶπεν, ὅτι οὐ δεῖ ὑβριστὰς εἶναι, ὅπως μὴ οἱ τέττιγες χαμῶθεν αἰδῶσιν) und c) Anknüpfungen der Stadt Metapontum, Alliierte der Krotoniaten in einem früheren Krieg gegen Siris, an mythische Troiakämpfer wie auch der Kult der Artemis-Iphigenie-Hekate, beides Elemente, die in Gedichten des Stesichoros vorkommen.

der spartanischen Helena und ihrer Brüder eher zugunsten der Krotoniaten gesprochen hat, die damit auch Anspruch auf die religiös-politische Argumentation der Lokrier erhoben.⁹⁷

Die Vorstellung, daß die kultisch-religiöse Natur der Helena mit der Entstehung der *Palinodie* zusammenhängt, stimmt mit dem Bericht des Isokrates überein, der die Erblindung des Dichters und dessen darauffolgende Heilung auf Helenas göttliche Kraft zurückführt. Auch Platon spricht von einem καθαρός, was in eine ähnliche Richtung weisen könnte. Die Tatsache sogar, daß im Kontext des *Phaidros* Sokrates auch eine ‘Palinodie’ macht, die als Widerruf einer vorausgegangenen Schmährede gegen die Gottheit Eros dargestellt wird, impliziert, daß Platon von der Bestrafung des Stesichoros durch die Göttin Helena wußte. Für die Nachricht des Pausanias schließlich, nach der Helena auf einer Insel im Schwarzmeergebiet mit Achill zusammenwohnt, darf man ebenso einen Helena-Kult voraussetzen. Dies braucht aber nicht zwangsläufig zu der Annahme zu führen, Stesichoros habe in seinem Gedicht die Ambivalenz der Helena-Gestalt als irdischer Frau und Göttin thematisiert und durch das Eidolonmotiv allein die Göttin ausgegrenzt und vor der Schuld bewahrt.⁹⁸ Das religiöse Element und dessen politische Instrumentalisierung bilden möglicherweise einen motivischen Hintergrund für die Entstehung des Gedichtes; ein expliziter Bezug innerhalb der Dichtung muß an sich aber nicht unbedingt postuliert werden.

Die hier referierten interpretatorischen Ansätze, die die religiös-politischen Aspekte hervorheben, beanspruchen, das stesichoreische Werk historisch zu fundieren und unter Berücksichtigung äußerer Faktoren aus der erlebten Wirklichkeit des Dichters neue Lösungsvorschläge für die jeweiligen Probleme beizusteuern. Eine solche biographisch-positivistische Betrachtungsweise ist grundsätzlich vonnöten, um unangebrachte, ahistorische Beurteilungen zu vermeiden. Die interpretatorische Praxis darf sich aber nicht auf die daraus gewonnenen Resultate

⁹⁷ Vgl. PODLECKI, *Athenaum* 49, 1971, 317: „is it not possible that the Crotoniates had called upon Stesichorus (whose family was said to have come from Locri’s own colony of Maturus) to produce poetic propaganda which would counteract the assistance – moral if not material – which the Locrians claimed was being rendered to them by Sparta’s national heroes, the Dioskouri?“ und (ders.) *Greek Poets* 161; zu den Beziehungen der Krotoniaten zu Sparta G. GIANNELLI, *Culti e miti della Magna Grecia. Contributo alla Storia piu antica delle Colonie Greche in Occidente* (Università di Napoli. Centro di Studi per la Magna Grecia 2), Firenze 1963, 259; laut Pausanias 3.3.1 nahmen Lakedaimonier an der Gründung Krotons teil.

⁹⁸ So KANNICHT *Helena* 40f.: „Stes. hätte dann in dem ‘schmähenden’ Teil die irdische, im Epos ausgeformte Biographie der Heroine Helena nacherzählt, um sie in der sogenannten Palinodie unter dem Protektorat der Musen umzudeuten, und der Sinn dieser Anlage des Gedichtes wäre dann, in der ‘παλίντονος ἄρμονίη’, also in der dialektischen Beziehung zwischen sogenannter Schmähung und sogenannter Palinodie wie in einem Diptychon die Ambivalenz Helenas als der Göttin und als der Heroine sinnfällig zur Erscheinung bringen. Das in der poetischen Tradition bereitliegende Instrument, Heroine und Göttin zu trennen und die Göttin vor dem irdischen Los der Heroine zu bewahren, war das Eidolon.“

beschränken und den literarischen Aspekt unbeachtet lassen; das würde die Komplexität, die notwendig in der Umwandlung eines traditionellen Mythos enthalten ist, nicht in ihrer Gänze erfassen. Auch wenn Stesichoros durch äußere Motivationen zu einer völlig neuen Gestaltung des Helena-Sage und ferner des Troischen Krieges gelangt ist, steht er dennoch in dialektischem Verhältnis zu einer dichterischen Tradition mit ihren eigenen Gesetzen und Kategorien. Im folgenden soll der Zugang zur *Palinodie* des Stesichoros aus dieser Perspektive versucht werden.

3.3.2 Das Literarische

Die durch Platon überlieferten drei Verse der *Palinodie* enthalten, wie schon festgestellt wurde, eine Verneinung der traditionellen faktischen Einzelheiten, was sowohl inhaltlich als auch formal deutlich zum Ausdruck kommt. Abgelehnt werden Abfahrt und Ankunft der Helena in Troia. Die Zitierweise Platons deutet darauf hin, daß die Verse die Essenz der stesichoreischen *Palinodie* und deren fernere Intention beinhalten⁹⁹ oder zumindest am nachdrücklichsten und effektivsten die radikale Umformung des Vorgegebenen ausdrücken, so daß auch das Fragment für das gesamte Gedicht als charakteristisch gelten kann. Gleichzeitig manifestiert sich diese Negation als Korrektur jenes λόγος, der in der positiven Umformung der Verse οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσσέλμοις, οὐδ' ἵκεο πέργῳαμα Τροίας bestehen würde. Der Vermittler des vorangegangenen 'falschen' λόγος ist Stesichoros selbst gewesen, wenn man von dem schon behandelten Verhältnis Schmährede-*Palinodie* ausgeht.¹⁰⁰ Man kann aber wohl voraussetzen, daß zugleich Homer der Adressat dieser Polemik ist bzw. daß die traditionelle homerische Sagenversion und der erste Teil der stesichoreischen Schilderung identisch und aufgrund ihres mangelnden Wahrheitsgehaltes zu widerlegen sind.¹⁰¹

Auf der Basis dieser Beobachtungen soll auf folgende, das Dichtertum an sich betreffende Motive aufmerksam gemacht werden: 1. Das Motiv einer Art poetischen Agons und 2. das Motiv der dichterischen Wahrheit bzw. des lügenden Dichters.

Das agonale Element zwischen Stesichoros und Homer ist sowohl im platonischen Bericht als auch im Chamaileon-Kommentar andeutungsweise zu erkennen. Bei Platon spiegelt es sich in der Fähigkeit des Stesichoros μουσικός, im Gegen-

⁹⁹ So BASSI, *Arethusa* 26, 1993, 59: „the very epigrammatic nature of the three line quotation from the *Phaedrus* is significant. Assuming that the *Palinode* was longer than three lines, it is clear that what is quoted is the essential (not contingent) element of the text.“

¹⁰⁰ W. RÖSLER, *Die Entdeckung der Fiktionalität*, *Poetica* 12, 1980, 283-319, hier 298 Anm. 37, bezeichnet die *Palinodie* als „Vorwurf poetischer Unwahrheit an die eigene Adresse“.

¹⁰¹ Wir beschränken uns hier auf den Gegensatz Stesichoros-Homer, da der konkrete Bezug des im Chamaileon-Kommentar belegten Hesiod-Vorwurfs unklar ist (dazu vgl. oben 101).

satz zu Homer den Fehler der eigenen Sagnerzählung zu erkennen, auch wenn diese Begründung wahrscheinlich als spezifisch platonische Interpretation zu verstehen ist, vor allem, wenn man dessen Verhältnis zur homerischen Dichtung einerseits und zur Musik andererseits bedenkt.¹⁰² In der rationellen Nachricht des Kommentars bezieht sich dasselbe Element auf die inhaltlich unterschiedliche Behandlung der Helena-Figur und wird sogar in Form einer *μομφή* des Stesichoros gegen Homer ausgedrückt. Ein Konkurrenzverhältnis verrät auch die Angabe des Dion Chrysostomos: *τοῦτό γε ἅπαντές φασιν οἱ Ἕλληνες, Στησίχορον Ὅμηρου ζηλωτὴν γενέσθαι καὶ σφόδρα γε εἰοικέναι κατὰ τὴν ποιήσιν* (55.7), auch wenn hier gerade die Imitation Homers als Resultat von Stesichoros' Neid hervorgehoben wird. Man wird wohl demnach nicht bestreiten mögen, daß dieser Gegensatz im stesichoreischen Text vorhanden gewesen sein muß. Dies wird vor allem auch durch den ersten erhaltenen Vers der *Palinodie* unterstützt, in dem sogar das genauere Kriterium der *μομφή* in Erscheinung tritt: durch das Wort *ἔτυμος* wird ein wichtiger *topos* der griechischen Dichtung berührt, das Wahrheitsprinzip. Die 'innovative' Behandlung des Helena-Stoffes durch Stesichoros ist somit nicht lediglich ein alternatives Darstellungsmodell, das neben das schon Vorgegebene um der Variierung willen gestellt werden kann; es handelt sich vielmehr um die Ersetzung des bisher allgemein Gültigen, das unter dem Kriterium der Wahrheit entschlossen diskreditiert wird. Stesichoros' Ausdrucksform zeigt zusätzlich ein starkes dichterisches Selbstbewußtsein, da er die Wahrheit für sich in Anspruch nimmt.

Der Wahrheitsgedanke als Prinzip der frühgriechischen Dichtung ist in der moderneren Forschung als ein Vorgang herausgearbeitet, der aufgrund der sich verändernden Bedingungen der literarischen Bezugnahme eine bestimmte Entwicklung aufweist.¹⁰³ Am Beginn dieser Entwicklung sind die Begriffe 'Dichtung' und 'Wahrheit' voneinander untrennbar. Der Dichter gilt prinzipiell als Träger der Wahrheit, als „*maître de vérité*“ – so die Definition der französischen ANNALES-Schule.¹⁰⁴ Seine Tätigkeit und seine Zuverlässigkeit werden durch die Götter sanktioniert, was sich vor allem in der Musenoffenbarung manifestiert. Dieses Phänomen wird als Merkmal einer schriftlosen Gesellschaft verstanden: „Überall dort nämlich, wo kein schriftlich fixierter Bestand an Daten und

¹⁰² Zu dem Begriff *μουσικός* und zu seinem Verhältnis zur Philosophie by Platon vgl. M.C. NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge 1986, 226 Anm 54; vgl. auch F. MEHMEL, *Homer und die Griechen*, A&A 4, 1954, 16-41, bes. 27ff.

¹⁰³ Vgl. bes. RÖSLER, *Poetica* 12, 1980, 281ff., der die Entwicklung des Wahrheitsbegriffs in der Dichtung mit dem Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit in Verbindung bringt; vgl. noch B. SNELL, *Die Entwicklung des Wahrheitsbegriffs bei den Griechen*, Göttingen 1978 (*Hypomnemata* 57).

¹⁰⁴ Der Begriff von M. DETIENNE, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967, bes. 24.

Überlieferungen gegebenenfalls zur Legitimation bzw. Abwehr von Ansprüchen sowie zur Begründung von Normen abrufbar ist, ist es in erster Linie Dichtung, die – als maßgebliche Formerin und Vermittlerin der Tradition – jene Ordnungsfunktion wahrnimmt: Indem sie die Überkommenheit, das Verwurzelte sein des bestehenden Systems sozialer, religiöser und politischer Strukturen und Regelungen aufweist, trägt sie zu seiner Aufrechterhaltung bei. Thematisch ist sie als deren Medium Abbild der *mémoire collective*.¹⁰⁵ Dennoch wird die selbstverständliche Gleichsetzung Dichter = Wahrheitsträger zunehmend relativiert, so daß beispielsweise Solon um die Wende zum 6. Jahrhundert v. Chr. behaupten kann, daß *πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοί* (fr. 29 WEST). Von Interesse ist aber vielmehr, daß die Wahrheitsfrage als Kriterium für die Beurteilung der Dichtung eingeführt wird; dies zeigt sich in der bekannten Homerkritik sowohl durch Heraklit (fr. 42 B und 56DK) und Xenophanes (fr. 11 B und 12DK) als auch durch Herodot (2.116: vgl. unten 146) und Thukydides (1.11). Ihr Tadel gegen Homer überschneidet sich trotz unterschiedlicher Ausgangspunkte – philosophische Kriterien einerseits und historische andererseits – in ein und demselben Problem des Wahren.

Wendet man sich nun wieder der frühgriechischen Dichtung zu, stellt man fest, daß schon bei Homer und Hesiod dasselbe Konzept, das im 5. Jahrhundert deutlich faßbar ist, im Keim vorliegt. So preist Odysseus die dichterische Qualität des Demodokos, indem er ihn mit einem Zeugen vergleicht, der, da vor Ort in Troia anwesend, als Garant der Wahrheit gelten kann.¹⁰⁶ Hesiod führt das Motiv der dichterischen Wahrheit weiter: Die Aussage der Musen im Proömion der *Theogonie* ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὅμοια, ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρῦσασθαι (*Theog.* 27f.) deutet an, daß Dichter nicht (mehr) naturgemäß Wahrheitsträger sind, da sie je nach Art der Musengunst eventuell auch lügen können. Von diesen lügenden Dichtern, die entsprechend herabgesetzt werden, grenzt sich Hesiod ab.¹⁰⁷

¹⁰⁵ RÖSLER, *Poetica* 12, 1980, 290f.

¹⁰⁶ *Od.* 8.489-91: *λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἴτον ἀεΐδεις, ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί*; interessant ist dabei, daß dies neben der Anerkennung einer göttlichen Inspiration (488: *ἦ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἦ σέ γ' Ἀπόλλων*) als zusätzliches Lob die Qualität des Demodokos hervorheben soll.

¹⁰⁷ Zu den unterschiedlichen Interpretationen der umstrittenen hesiodeischen Passage vgl. RÖSLER, *Poetica* 12, 1980, 296f. mit Anm. 33 und STEIN *Autorbewußtsein* 10f. Für DETIENNE *Vérité* 75ff. stehen allerdings die Begriffe *Alétheia* und *Apaté*, *aléthés* und *pseudés* aufgrund ihrer Ambiguität in einem komplementären Verhältnis zueinander: „Posséder la vérité, c'est aussi être capable de tromper“; gegen eine solche Ansicht, die das Nebeneinander von Wahren und Unwahren in der Dichtung legitimiert, schließen wir uns der Meinung RÖSLERS an, der hierin zum einen eine Herabsetzung derjenigen Dichter seitens Hesiods sieht, die die Offenbarung der mit ihrer Gunst sehr wählerischen Musen nicht verdienten, zum anderen den eigenen Anspruch auf die Wahrheit zu erkennen meint. Aus diesem Grund denken wir an eine Absicht des Stesichoros, den unwahren *logos* durch den

Aufgrund dieser Beobachtungen läßt sich folgende Vermutung in bezug auf die *Palinodie* aufstellen: Die Umdeutung des traditionellen Stoffes und der explizite Wahrheitsanspruch Homer gegenüber sind die einzigen Elemente, die wir angesichts der problematischen Überlieferung als gesichert bzw. dem stesichoreischen Text näher stehend geltend machen können. Die *Palinodie* könnte demnach als Kritik an der dichterischen Tradition aufgefaßt werden, da sie im allgemeinen mit anderen – und für uns besser faßbaren – kritischen Annäherungen an die Tradition vergleichbar ist und dieselben kanonischen Elemente aufweist: Autorbewußtsein, Wahrheitsanspruch, Ablehnung des Unwahren. Wenn sogar die *μουρφή* gegen Homer textgenuin ist,¹⁰⁸ hätten wir dann eins der ältesten Beispiele für Homerkritik – vielleicht das älteste überhaupt. Das Spezielle dabei ist, daß es sich um die Kritik eines Dichters gegen einen anderen Dichter handelt, so daß sich der Wahrheitsanspruch des Stesichoros nicht auf der Basis philosophischer bzw. historisch-rationalistischer Kategorien ausdrückt und aus diesem Grund auf den ersten Blick nicht entsprechend ‘progressiv’ erscheint. Die Übertragung des im dichterischen Potential schon existierenden Eidolonmotivs auf den Troia-Mythos, auch wenn es, rationalistisch betrachtet, ein genauso ‘fiktives’ Element ist, ist wohl auf poetischer Ebene ein sehr dynamischer Akt, da dadurch die homerisch-epische Begründung einer so relevanten Geschichte wie der des Troischen Krieges grundsätzlich in Frage gestellt wird.¹⁰⁹ Diese Leistung des Stesichoros unter dem literarischen Aspekt, die sich sogar in einem starken Autorbewußtsein manifestiert, ist nicht zu verachten, auch wenn es für seine Ablehnung der homerischen Tradition zusätzlich äußere Motivationen gegeben haben kann, die für uns nicht konkret faßbar sind.

wahren zu *ersetzen* (vgl. oben 112), gegen BASSI, *Arethusa* 26, 1993, 52: „The Palinode tells a ‘double tale’ in which the denial of female culpability is simultaneously (and more convincingly) its affirmation, in which the claim to be telling the ‘true story’ about Helen of Troy sacrifices its own credibility and in which what seems to be a subversive revision of the Greek tradition is simultaneously its reinscription.“ Eine solche Auffassung erinnert an die sophistische Kategorie des ambivalenten *logos* (Platon *Cra.* 408c: Οἴσθα ὅτι ὁ λόγος τὸ πᾶν σημαίνει καὶ κνκλεῖ καὶ πολεῖ ἀεὶ, καὶ ἔστι διπλοῦς, ἀληθὴς τε καὶ ψευδής), muß aber nicht zwangsläufig auf Stesichoros übertragen werden.

¹⁰⁸ Daß sich Stesichoros auf Homer namentlich bezogen haben kann, ist deswegen nicht auszuschließen, weil er auch Hesiod erwähnt haben muß (fr. 269PMG: καὶ Στησίχορος δέ φησιν Ἡσιόδου εἶναι τὸ ποίημα).

¹⁰⁹ Bemerkenswert ist dabei, daß die Umdeutung sich auf die Frauenfigur bezieht. Stesichoros könnte selbstverständlich die Geschichte des Troischen Krieges aufgrund ihrer Bedeutung sowohl als literarische Tradition als auch als historische Vergangenheit nicht völlig ablehnen. Die Helena-Figur bietet sich wegen des doppeldeutigen Charakters des weiblichen Elementes für eine Umdeutung an; zu diesem Aspekt vgl. BASSI, *Arethusa* 26, 1993, 59ff. Eine solche Vermutung bedarf nicht unbedingt einer Begründung, die die Schuldentlastung Helenas nur als Rehabilitation aus religiös-politischer Motivation zu erklären versucht.

3.5 Zusammenfassung

Stesichoros' Gedichte bilden aufgrund ihres Überlieferungszustandes einen außerordentlich problematischen Fall der frühgriechischen Literatur. Unsere Unfähigkeit, an das Werk an sich heranzugehen, bzw. die Rezeptionsabsichten des Dichters irgendwie zu bestimmen, erscheint desto größer, als wir feststellen können, daß die stesichoreischen Gedichte großen Einfluß auf die spätere Literatur und Kunst gehabt zu haben scheinen. Zugleich ist es erforderlich, mit dem – z. T. allzuleicht auf Stesichoros angewandten – Begriff 'Innovation' vorsichtig umzugehen, da die poetische Tradition, die Stesichoros zur Verfügung stand, unbekannt ist.

Die stesichoreischen Werke, die sich thematisch mit dem troischen Sagenkreis befassen, erscheinen besonders umfangreich. Die Papyrusfunde, die Texte aus der *Iliupersis* bzw. aus dem *Hölzernen Pferd* beinhalten, erweisen eine ausführliche Behandlung bekannter Motive. Ein Vergleich mit anderen, thematisch verwandten literarischen oder archäologischen Quellen bezeugt, daß Stesichoros zum einen einen großen Anschluß an das epische Traditionsgut hat, zum anderen aber bestimmte Elemente variiert bzw. anders akzentuiert.

Einen besonderen Fall bildet die *Palinodie*, ein Werk (oder Gedichtteil), in dem ein traditionelles und relevantes Motiv radikal umgedeutet wird: Die Motivation für den Troischen Krieg – mit einem konkreteren Bezug auf die Person Helenas, für die Stesichoros ein selbständiges, homonymes Gedicht komponiert hat – wird durch die Verwendung des Eidolonmotivs völlig neu behandelt. Kombiniert man die überlieferten Verse mit anderen antiken Nachrichten, so erweist die stesichoreische *Palinodie* Elemente einer Dichterkritik, die sich in erster Linie gegen Homer richtet. Dies scheint der primäre Ausgangspunkt zu sein, von dem aus die *Palinodie* des Stesichoros als literarisches Werk zu bewerten ist. Ob es zusätzlich eine äußere Motivation für einen solchen Umgang mit der Tradition gegeben hat, muß unbekannt bleiben. Die Vermutung einer religiös-politischen Verwendung des Helena-Mythos mit prospartanischer Tendenz ist nicht auszuschließen, auch wenn alle dafür entscheidenden Testimonien legendären Charakters sind. Berücksichtigt werden muß hier auch die besondere Stellung des Dichters in Unteritalien, wo man eine vielschichtige Fusion einerseits religiöser und literarischer und andererseits griechischer und lokaler Einflüsse annehmen kann. Stesichoros lebte schließlich in einer Zeit, die insgesamt von sich wandelnden Bedingungen der literarischen Kommunikation charakterisiert ist.

4 Herodot und der Troische Krieg

Das Geschichtswerk Herodots gehört zu den vielschichtigsten Texten der griechischen Literatur und sicherlich zu denen, die am schwierigsten einzuordnen sind. Allein schon ein Überblick über die Titel der Arbeiten der Herodotforschung verweist auf die zahlreichen Probleme einer genauen Charakterisierung von Autor und Werk. Der Vater der Geschichte oder der Vater der historischen Ungenauigkeit¹ schreibe ein Werk zwischen Dichtung und Prosa, Epos und Drama, novelistischer Literatur und Historiographie, Ethnographie und Geschichtsschreibung.² Auf der Basis von *oral history* und schriftlichen Dokumenten³ berichte er über

¹ Cicero *de leg.* 1.5; J.L. MYRES, Herodotus, Father of History, Oxford 1953; emphatisch bei E. DOBLHOFER, Herodot – abermals ‘Vater der Geschichte’, *Gymnasium* 71, 1964, 434-441, bezüglich der Bedeutung Herodots als Quelle für moderne Wissenschaftsgebiete; vgl. auch J.A.S. EVANS, Father of History or Father of Lies. The Reputation of Herodotus, *Classical Journal* 64, 1968, 11-17.

² Die Abhängigkeit der Historiker allgemein vom Vorbild Homers vertritt H. STRASBURGER, Homer und die Geschichtsschreibung, in: W. SCHMITTHENNER u. R. ZOEPFFEL (Hrsgg.), *Studien zur alten Geschichte II*, Hildesheim/New York 1982, 1057-1097; vgl. noch H. ERBSE, *Studien zum Verständnis Herodots*, Berlin/New York 1992, bes. 122ff.: „Das homerische Vorbild“; G. NAGY, Herodotus the *Logios*, *Arethusa* 20, 1987, 175-184, bes. 175, betrachtet das Werk Herodots „as the product of conventions in an oral tradition of prose, related to but not derived from the oral traditions of poetry“.

Das Verhältnis des herodoteischen Werkes zur tragischen Kunst ist vielfältig untersucht worden: stellvertretend D. GRENE, Herodotus: The Historian as Dramatist, *Journal of Philosophy* 58, 1961, 477-488; zum Einfluß der Tragödie in Herodots Sprache vgl. C. CHIASSON, Tragic Diction in Herodotus: Some Possibilities, *Phoenix* 36, 1982, 156-161; Kritik zu einem überbewerteten Einfluß der Tragödie auf Herodot bei K.H. WATERS, Herodotus and Tragedy; Tragic and other ‘Themes’, in: (ders.) *Herodotus on Tyrants and Despots. A Study in Objectivity*, Wiesbaden 1971 (*Historia-Einzelschriften* 15), 86-100.

Zu den volkstümlichen Elementen im Werke Herodots vgl. W. ALY, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*, Göttingen 1921; H. SCHWABL, Herodot als Historiker und Erzähler, *Gymnasium* 76, 1969, 253-272, beschäftigt sich mit der Frage, wie der traditionelle Stoff zum Geschichtswerk gestaltet wird; vgl. noch W. NIPPEL, *Griechen, Barbaren und ‘Wilde’*. Alte Geschichte und Sozialanthropologie, Frankfurt/Main 1990, bes. 11-29; G. LACHENAUD, *Mythologies, Religion et Philosophie de l’Histoire dans Hérodote*, Lille/Paris 1978, bes. 161ff., unterscheidet nicht zwischen Historiker und Geographen, Denker oder Religionsphilosophen; Herodot in seiner Eigenschaft als Historiker betrachtet M. POHLENZ, *Herodot. Der erste Geschichtsschreiber des Abendlandes*, Leipzig/Berlin 1937 (*Neue Wege zur Antike* 7/8); C. MEIER, *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Frankfurt/Main 1980, 367ff., macht zu Recht auf den Unterschied zwischen antiker und moderner Konzeption von Geschichtsschreibung aufmerksam.

³ Zur Auseinandersetzung Herodots mit mündlicher und schriftlicher historiographischer Tradition äußern sich A. MOMIGLIANO, *The Place of Herodotus in the History of Historiography*, in: (ders.) *Studies in Historiography*, London 1966, 127-142 und O. MURRAY, *Herodotus and Oral History*, in: H. SANCISI-WEERDENBURG and A. KUHR (eds.), *Achaemenid History II: The Greek Sources*, Leiden 1987, 93-115; zum Umgang Herodots mit

den Westen und den Osten, über Griechenland und über die großen Reiche des Orients, über Sitten und Verfassungen, über Tyrannen und Städte, über Meisterwerke und kriegerische Auseinandersetzungen. Mit scharfsinnigem Blick oder mit naiver Leichtgläubigkeit, mit rationaler Kritik oder mit rückständiger Religiosität verfasste er Berichte aufgrund langjähriger Reisen oder als Schreibtischgelehrter.⁴ Fragen nach dem Chauvinismus Herodots oder nach seiner kosmopolitischen Toleranz, nach seiner Parteilichkeit und seinen tatsächlichen Wirkungsabsichten,⁵ sogar noch nach der Einheitlichkeit seines Werkes wie auch nach seiner *performance* und seinem Publikum⁶ kommen ergänzend hinzu. Im Rahmen dieser Arbeit werden wir auf diese Probleme insoweit eingehen, als sie für unsere spezifische Fragestellung von Belang sind. Allerdings sollte die Kohärenz des Autors nur daran gemessen werden, was er selbst in seinem Proömion als eigenes Vorhaben vorstellt: die Darlegung einer Forschung im weiteren Sinne, die darauf abzielt, menschliche Dinge bzw. große und bewundernswerte Taten und Werke von Griechen und Nicht-Griechen vor der Vergessenheit zu bewahren. Unter dieser Voraussetzung stellt sich der Konflikt zwischen Griechen und Barbaren als Großthema des Werkes dar.⁷ Es ist ein Topos der Herodot-Forschung, im Proö-

schriftlichen Dokumenten vgl. S. WEST, Herodotus' Epigraphical Interests, *CIQu* 35, 1985, 278-305; zu seiner chronologischen Leistung vgl. H. STRASBURGER, Herodots Zeitrechnung, in: W. MARG (Hrsg.), Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung, Darmstadt 1962, 677-725 (= *Historia* 5, 1956, 129-161).

- 4 F. JACOBY, Art. 'Herodotos', *RE Suppl.* 2, Stuttgart 1913, 205-520, hier 483, betrachtet die Religiosität Herodots als Hindernis für den Historiker; H.-A. WEBER, Herodots Verständnis von Historie. Untersuchungen zur Methodologie und Argumentationsweise Herodots, Frankfurt/München 1976, bes. 25ff., nennt Herodots Methode „naiven Empirismus“. Zweifel gegen Herodots Autopsie in den Reiseberichten etwa bei O.K. ARMAYOR, Did Herodotus ever go to the Black Sea?, *HarvSt.* 82, 1978, 45-62; D. FEHLING, Die Quellenangaben bei Herodot, Berlin/New York 1971, 170f., schließt einen „Stubengelehrten“ nicht aus, – im besten Fall stellt er sich Herodot als „wandernden Intellektuellen“ mit „obskurem Lebenslauf“ (!) vor.
- 5 Bereits Plutarch *de malign. Herod.* 11-12 (= *Mor.* 856d-857a) wirft Herodot eine antipatriotische Einstellung vor; vgl. noch R. LAMACCHIA, Erodoto nazionalista?, *Atene e Roma* 4, 1954, 87-89; F.D. HARVEY, The Political Sympathies of Herodotus, *Historia* 15, 1966, 254-255; K.H. WATERS, Herodotos and Politics, *G&R* 19, 1972, 136-150.
- 6 Die Problematik der sogenannten „unechten Exkurse“ als den Gang der Erzählung störende Elemente führt JACOBY, *RE Suppl.* 2, 379ff., ein; dagegen H. ERBSE, Tradition und Form im Werke Herodots, *Gymnasium* 68, 1961, 239-257 und besonders J. COBET, Herodots Exkurse und die Frage nach der Einheit seines Werkes, Wiesbaden 1971 (*Historia-Einzelschriften* 17). S. FLORY, Who read Herodotus' Histories?, *AJPh* 101, 1980, 12-28, äußert Bedenken gegen eine eventuelle Verbreitung und Popularität des herodoteischen Textes unmittelbar nach seiner Veröffentlichung.
- 7 JACOBY, *RE Suppl.* 2, 337, setzt das Thema des Hellenen-Barbaren-Gegensatzes in seiner Wichtigkeit herab; ebenso ist es für FEHLING Quellenangaben 43 Anm. 10 kein „ernsthaft verfolgter historisch-spekulativer, sondern ein kompositorischer Gedanke“; dagegen vertritt POHLENZ Herodot 120ff. die These, daß der Griechen-Barbaren-Gegensatz in seiner politischen und moralischen Dimension Ziel und Höhepunkt des Werkes bildet; H.R.

mion die Fortsetzung jener literarischen Tradition des Epos zu sehen, deren Aufgabe gewesen sei, „die ruhmvolle Kunde von großen Mannestaten lebendig zu erhalten, worunter in erster Linie Kriegstaten verstanden wurden.“⁸ Dies ist sicherlich ein legitimes Erklärungsmodell für Entstehung, Form und Zweck des herodoteischen Werkes aus einer modernen Perspektive, die ständig bestrebt ist, ein Werk in seiner traditionellen literarischen Gebundenheit zu erklären. Herodots Leistung kann jedoch nicht nur im Rahmen dieser Kontinuitätsvorstellung geprüft werden. Neben den vielfältigen Einflüssen der literarischen Tradition, worunter allerdings nicht nur das Epos, sondern auch eine bereits entwickelte historiographische und ethnographische Prosa wie auch andere zeitgenössische intellektuelle Anregungen zu verstehen sind,⁹ ist sein Werk in erster Linie Ergebnis eines eigenen und seiner Zeit entsprechenden Erkenntnisinteresses, das in seiner qualitativen Autonomie nicht unterschätzt werden darf.

4.1 Die Vergangenheitsräume in den *Historien*

Das herodoteische Werk reicht weit in die Vergangenheit hinein, da der Autor in seinen Berichten über die orientalischen Dynastien wie auch über die frühere Geschichte griechischer Städte einen zeitlichen, mehrere Generationen übergreifenden Raum untersucht. Wissen über diesen Zeitraum ist für Herodot durch seine Methoden – ὄψις, ἀκοή, γνώμη, ἱστορίη – erreichbar.¹⁰ In 3.122.2 setzt er die Zeit des Polykrates und seiner maritimen Vormachtstellung von der

IMMERWAHR, Aspects of Historical Causation in Herodotus, TAPhA 87, 1956, 241-280, bes. 255, bemerkt, daß der Konflikt zwischen Westen und Osten dem Thema „Asiatic Expansionism“ untergeordnet ist; auch MEIER Entstehung des Politischen 379 hält den Gegensatz und seine Ursachen für den Leitgedanken des herodoteischen Werkes.

- ⁸ So führt H. STRASBURGER, Einleitung zu Thukydides, in: W. SCHMITTHENNER u. R. ZOEPFFEL (Hrsgg.), Studien zur alten Geschichte II, Hildesheim/New York 1982, 709-776, hier 771, die erstrangige Bedeutung der Kriegstaten auf das Prinzip des Agonalen (dazu J. BURCKHARDT, Griechische Kulturgeschichte IV, Berlin/Stuttgart 1898-1901, 89ff.) zurück; speziell zum Verhältnis des herodoteischen Proömions zu dem der *Ilias* vgl. POHLENZ Herodot 3; NAGY, Arethusa 20, 1987, 183f.
- ⁹ Zu der Bedeutung von Sinneswahrnehmungen in der Erkenntnistheorie vgl. H. BARTH, Einwirkungen der vorsokratischen Philosophie auf die Herausbildung der historiographischen Methoden Herodots, in: E.C. WELSKOPF (Hrsg.), Neue Beiträge zur Geschichte der Alten Welt: Alter Orient und Griechenland I, Stralsund 1964, 173-183, bes. 176ff.; A. DIHLE, Herodot und die Sophistik, Philologus 106, 1962, 207-220, hier 212ff., spricht von einer „bewußten Ergänzung und Berichtigung ionisch-ethnographischer Betrachtungsweise durch die sophistische“.
- ¹⁰ Für die Differenzierung der Methoden Herodots pflegt man sich auf 2.99.1 zu stützen: Μέχρι μὲν τούτου ὄψις τε ἐμὴ καὶ γνώμη καὶ ἱστορίη ταῦτα λέγουσά ἐστι, τὸ δὲ ἀπὸ τοῦδε Αἰγυπτίους ἔρχομαι λόγους ἐρέων κατὰ τὰ ἤκουον; zur Bedeutung der ὄψις und ἀκοή vgl. F. HARTOG, Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre, Gallimard 1980, 272ff.

Epoche des Minos ab. Hier haben wir es geradezu mit einer Definition dieses Vergangenheitsraums zu tun: Es handelt sich um den Zeitraum, von dem ‘wir wissen’ (ἡμεῖς ἴδμεν). Es geht also stets um die Möglichkeit, Wissen durch Erforschung zu gewinnen. Herodot führt hier zudem eine weitere Abgrenzung ein: Polykrates gehöre der ἀνθρωπηῆ γενεῇ an und wird dabei von Minos unterschieden, der einer nicht menschlichen Generation angehört, sondern, auch wenn dies nicht explizit gesagt wird, einer heroischen. Diese Unterscheidung wird in der Forschung allzu häufig unter der Prämisse einer klaren Trennung zwischen Geschichte und Mythos (*spatium historicum* und *spatium mythicum*) analysiert.¹¹ Ähnlich werden die Einleitungskapitel aufgefaßt: auch hier verzichte Herodot auf die mythologische Begründung des Griechen-Barbaren-Gegensatzes und wende sich bei der Suche nach einer Ursache der ‘historischen’ Zeit zu (dazu unten 125).¹² Mit anderen Worten: Herodot unterscheide zwischen einem historischen und einem mythischen Vergangenheitsraum, wobei es ihm bewußt sei, daß es letzterem an Geschichtlichkeit fehle. Dabei wird klar, daß wir es hier mit einer unangemessenen Projektion moderner Kategorien und Begriffe auf Herodot zu tun haben. Wenn Herodot überhaupt eine Trennung einführt – die Gefahr, eine derartige Distinktion bei ihm überzubewerten, erscheint aus moderner Sicht groß, – so scheint es passender zu sein, mit LEYDEN das Kriterium des Wissens, nicht der Historizität als entscheidend einzuführen: „So far as the knowledge of the times is concerned, the period of Minos is a fabulous period different in kind from the age of Polycrates of which certain knowledge is to be had. It is this criterion of knowledge that determines the definition of a *spatium historicum* introduced by Herodotos in his historiography.“¹³

Mit diesen Überlegungen ist der Vergangenheitsraum näher definiert, in dem sich Herodot den Troischen Krieg vorstellt. Alle Bezugnahmen auf ihn zeigen, daß er die Historizität dieses Ereignisses nicht anzweifelt. Wendet man das oben-

¹¹ Der Begriff des *spatium historicum* stammt von W. VAN LEYDEN, *Spatium Historicum: The Historical Past as Viewed by Hecataeus, Herodotus, and Thucydides*, DUJ 42, 1950, 89-104, bes. 91ff. Bereits bei JACOBY, RE Suppl. 2, 335, ist das Kriterium der Historizität maßgeblich; ebenso MYRES *Father of History* 136 und jüngst B. SHIMRON, *Politics and Belief in Herodotus*, Stuttgart 1989 (*Historia-Einzelschriften* 58), 7: „it is virtually certain that Herodotus ascribed to the mythical period a lesser degree of historicity.“

¹² Vgl. z. B. M.E. WHITE, *Herodotus’ Starting Point*, Phoenix 23, 1969, 39-48, hier 45: „This clear distinction between the mythical and the historical, the legendary and the real, marks the beginning of historical enquiry as we know it“; dagegen wendet sich F. GRAF, *Griechische Mythologie. Eine Einführung*, München/Zürich 1991, 117f.

¹³ So VAN LEYDEN, DUJ 42, 1950, 95; seine Unterscheidung zwischen „historical time“ und „historical knowledge“ (gegen jene zwischen *spatium historicum* und *spatium mythicum*) bietet somit eine überzeugende Erklärung für 3.122. Wenn man tatsächlich aufgrund dieser Stelle dem Herodot ein Distinktionsvermögen zwischen Mythischem und Historischem zuschreibt, muß man es Thukydides absprechen, da dieser in seiner Rekonstruktion der Vergangenheit Minos (1.4) als historische Gestalt betrachtet (dazu unten 172).

genannte Kriterium des Wissens an, so wird aber deutlich, daß dieser Krieg außerhalb des von Herodot erforschbaren Feldes liegt, weil er zu weit in der Vergangenheit angesiedelt ist. Daraus ergibt sich Herodots spezifische Annäherung an den Troischen Krieg, die nun im einzelnen behandelt werden soll.

4.2 Der Troische Krieg *relativ* betrachtet

4.2.1 Datierungsversuche

Innerhalb seines Versuches, Parallelen zwischen ägyptischen und griechischen Göttern zu etablieren, bringt Herodot eine absolute Datierung des Troischen Krieges; dieser habe sich in einem Zeitraum ereignet, der etwa zwischen 900 und 800 Jahren vor seiner Zeit liege: Ἡρακλείδῃ δὲ τῷ Ἀλκιμήνης κατὰ εἰνακόσια [ἔτεα], Πανὶ δὲ τῷ [ἐκ] Πηνελόπης (ἐκ ταύτης γὰρ καὶ Ἑρμῆω λέγεται γενέσθαι ὑπὸ Ἑλλήνων ὁ Πάν) ἐλάσσω ἔτεά ἐστι τῶν Τρωικῶν, κατὰ ὀκτακόσια μάλιστα ἐς ἐμέ (2.145.4). Diese frühe Datierung des Troischen Krieges in (unser) 14. Jahrhundert v. Chr. steht in keinerlei Übereinstimmung mit anderen mehr oder weniger zeitgenössischen Datierungen aus der Antike – etwa der des Hekataios, des Pherekydes und des Thukydides – die in ihrer überwiegenden Mehrheit den Troischen Krieg in das 11. und 10. Jahrhundert v. Chr. verlegen.¹⁴ BURKERT hat gezeigt, daß diese Inkongruenz nur dadurch erklärt werden kann, daß Herodot für seine frühe Datierung eine außergriechische Quelle benutzt hat; sein chronologisches System soll mit großer Wahrscheinlichkeit auf lydischen Königslisten beruhen.¹⁵ Man kann wohl davon ausgehen, daß Herodot diese Datierung als Ergebnis eigener Forschung anhand nichtgriechischen Materials den genealogischen und chronologischen Systemen seiner Landsleute gegenüberstellt. Eine weitere Komplikation ergibt sich jedoch daraus, daß sich Herodot auch selbst widerspricht. In seinem Bericht über die Reihe der ägyptischen Könige setzt er Proteus in die Zeit des Troischen Krieges (2.112ff.). Diese Chronologie führt uns aber zu einer um ca. 400 Jahre späteren Datierung des Troischen Krieges gegenüber dem zeitlichen Ansatz in 2.145.4.¹⁶ So schließt sich Herodot hier wieder einer Datierung an, die aus der herkömmlichen griechischen Chronologie stammt, worauf schon die Hinzufügung des mythischen Proteus in

¹⁴ Zusammenstellung der Quellen bei BURKERT Date of Trojan War 142f.

¹⁵ BURKERT Date of Trojan War 144f.

¹⁶ Für die Berechnungen s. BURKERT Date of Trojan War 141: Auf der Basis der 345 Könige, welche die ägyptischen Priester Hekataios aufzählen konnten, habe Proteus angeblich zwei Generationen vor Cheops regiert, der seinerseits in einer Zeit zwischen vier und sechs Generationen vor Psammetichos zu datieren sei. Mit Hilfe von Herodots eigenen Berechnungen in 2.142 kommt BURKERT zu Recht auf eine Datierung des Proteus und folglich des Troischen Krieges in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts.

der ägyptischen Königsliste hinweist, die nur aus griechischem Traditionsgut genommen sein kann.¹⁷

Mögen Herodots eigene Widersprüchlichkeiten auf den ersten Blick für einen unkritischen Umgang mit der Zeitbestimmung sprechen, so entspringen sie aber kaum einem Desinteresse für Fragen der Chronologie.¹⁸ Sie sind vor einem bestimmten Hintergrund zu sehen: Herodot wurde mit den fixierten chronologischen Systemen des Orients konfrontiert, mit denen man einen immensen Zeitraum rekonstruieren konnte. Er erkannte offenbar, daß entsprechende griechische Zeitbestimmungsschemata zeitlich und lokal zu beschränkt waren, als daß sie eine allgemeine Gültigkeit beanspruchen konnten.¹⁹ Unter diesem Gesichtspunkt ist das Verdienst Herodots ein methodisches: Bei seinem Interesse, einen sonst nur schwer zugänglichen Vergangenheitsraum in seiner zeitlichen Dimension zu rekonstruieren, bedient er sich eines chronologischen Instrumentes, von dessen Autorität und Zuverlässigkeit er überzeugt ist. Dabei versucht er, soweit es ihm möglich scheint, griechische Geschichte und Tradition darin einzuordnen. Inkonsistenzen, wie bei der Datierung des Troischen Krieges, sind – allein schon aufgrund des uneinheitlichen Stoffes, der chronologisch geordnet werden soll – kaum zu vermeiden. Sie scheinen für den antiken Historiker jedoch keinen Störfaktor darzustellen.

4.2.2 Die Größe des Krieges

Im siebten Buch geht Herodot erneut auf den Troischen Krieg ein. Im Bericht über die Vorbereitungen des Xerxes auf den Zug gegen Griechenland wird unter anderen die Expedition der Atriden mit der des Xerxes verglichen und in ihrer materiellen Größe herabgesetzt (7.20.2-21.1):

στόλων γὰρ τῶν ἡμεῖς ἴδμεν πολλῶ δὴ μέγιστος οὗτος ἐγένετο, ὥστε μήτε τὸν Δαρείου τὸν ἐπὶ Σκύθας παρὰ τοῦτον μηδένα φαίνεσθαι [...] μήτε κατὰ τὰ λεγόμενα τὸν Ἀτρείδων ἐς Ἴλιον μήτε τὸν Μυσῶν τε καὶ Τευκρῶν [...] αὐταὶ αἱ πᾶσαι οὐδ' ἕτεροι πρὸς ταύτησι γενόμεναι στρατηλασίαι μῆς τῆσδε οὐκ ἄξιαι.

¹⁷ So H. HERTER, Art. 'Proteus', RE Bd. 23.1, Stuttgart 1957, 940-975, hier 951ff.; A.B. LLOYD, Herodotus Book II. Introduction and Commentary. Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire Romain, 3 vols., Leiden 1975, hier III 43f.

¹⁸ Zu einer Rehabilitation Herodots in diesem Zusammenhang (vor allem gegen die Polemik von E. MEYER, Forschungen zur Alten Geschichte, I, Halle 1892, bes. 151ff.) vgl. STRASBURGER Zeitrechnung, in: Herodot 688ff.

¹⁹ Die ironische Gegenüberstellung der 345 ägyptischen Generationen zu den sechzehn des Hekataios (2.143.4) ist dafür bezeichnend. Vgl. dazu noch die Bemerkungen von W. DEN BOER, Herodot und die Systeme der Chronologie, Mnemosyne 20, 1967, 30-60, hier 30, zum Mangel einer absoluten Chronologie bei den Griechen.

Was den Glauben an die Historizität des Troischen Krieges angeht, so zeigt sich hier noch einmal die herodoteische Einstellung. Die Züge der Skythen und des Dareios werden als τῶν ἡμεῖς ἴδμεν charakterisiert, über den Troischen Krieg hingegen wisse man κατὰ τὰ λεγόμενα; dies ist jedoch nicht gleichbedeutend mit einem Zweifel an seiner Historizität. Der Unterschied liegt nur unter dem bereits thematisierten Kriterium des Wissens in der Art, wie man darüber erfährt. Hier wird bei Herodot ein Bewußtsein dafür erkennbar, daß Kenntnisse über den Troischen Krieg nur durch die mündlich-poetische Überlieferung möglich sind.²⁰

Herodot 'verkleinert' jedoch den Troischen Krieg hinsichtlich der an ihm beteiligten Streitkräfte. Dabei lassen sich folgende Wirkungsabsichten des Autors erkennen: Der Vergleich der Perserkriege mit anderen Feldzügen der Vergangenheit dient Herodot dazu, die Bedeutung des von ihm erzählten Krieges zu betonen. Er benutzt ihn also als Rechtfertigung dafür, daß er die Perserkriege zum Gegenstand seiner Darstellung macht. Ein Vergleich mit Thukydides 1.1.1 (unten 179) spricht für einen literarischen Topos.²¹ Derselbe Vergleich rechtfertigt auch den unmittelbaren Kontext der Erzählung. Herodot schenkt den kriegerischen Vorbereitungen des Xerxes großen Raum und widmet sich ausführlich der Aufzählung der persischen Kräfte und ihrer Ausrüstung (7.61ff.). Die Quellen für diesen Katalog sind umstritten. Vielleicht haben wir es hier erneut mit dem Ergebnis einer Kontamination von griechischem und nichtgriechischem Material in der literarischen Ausformung zu tun. Jedenfalls kann man wohl davon ausgehen, daß, auch wenn Herodot eine orientalische Quelle bearbeitet haben sollte, ihm der Schiffskatalog der *Ilias* als literarisches Modell gedient hat.²² Dies ist bezeichnend für Herodots ambivalente Einstellung zum Troischen Krieg, auf die es noch an anderen Stellen hinzuweisen gilt: Als historisches Ereignis wird er in seiner Dimension herabgesetzt; in seiner literarischen Ausformung bildet er jedoch eine wirksame Folie für den aktuellen Gegenstand der Erzählung.

²⁰ Dazu IMMERWAHR, TAPhA 87, 1956, 249 Anm. 12; vgl. noch Thukydides 1.4: ὅν ἀκοῆ ἴσμεν.

²¹ Vgl. STRASBURGER Einleitung zu Thukydides 719: „die Legitimation der Darstellung besteht darin, daß der erwähnte Gegenstand frühere an Bedeutung übertrifft.“

²² O.K. ARMAYOR, Herodotus' Catalogues of the Persian Empire in the Light of the Monuments and the Greek Literary Tradition, TAPhA 108, 1978, 1-9, vergleicht Herodots Katalog mit archäologischem Quellenmaterial aus dem Orient und betrachtet ihn daraufhin als Reflexion ausschließlich griechischer Tradition, bes. des homerischen Schiffskatalogs; dagegen P. BRIANT, Hérodote et la société Perse, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), Hérodote et les peuples non Grecs, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève 1988 (Entretiens sur l'Antiquité Classique 35), 69-113, hier 89ff. u. 112. Wir schließen uns der modifizierten Ansicht von MURRAY Greek Sources 109f. an, der von „lists created under the influence of documentary models“ spricht und dabei „the Greek element in the Persian imperial bureaucracy“ als mögliche Quelle Herodots vermutet.

Indem Herodot mit dem Hinweis auf die gewaltige Streitmacht, die Xerxes gefolgt ist, die Perserkriege besonders heraushebt, beabsichtigt er zugleich, den griechischen Sieg als umso überraschender und eindrucksvoller darzustellen.²³ Das Kriterium der materiellen Größe ist dabei auch im Hinblick auf seine moralisch-ethischen Implikationen relevant: Ein die Gesamtdarstellung der Perserkriege durchziehender Gedanke betrifft die qualitative Überlegenheit der Griechen und ihres Wertesystems im Gegensatz zur quantitativen Superiorität der Perser, die in erster Linie auf das Materielle orientiert sind. Dieses Prinzip sieht Herodot primär in der Gestalt des Xerxes verkörpert.²⁴

4.3 Der Troische Krieg *ab altera parte*

4.3.1 Entgegengesetzte Wertesysteme und die Frage nach der αἰτία: 1.1-5

Die erste Bezugnahme auf den Troischen Krieg findet sich schon in den Einleitungskapiteln, den sogenannten αἴτια. Im Anschluß an sein quasi-episches Proömium leitet Herodot die Erzählung mit einem Bericht ein, den er explizit als die persische Antwort auf die Leitfrage nach der Ursache (αἰτία) des Konfliktes – genauer genommen, nach der Schuld – wiedergibt.²⁵ Die Begründung reicht in die fernere Vergangenheit zurück und besteht in der kausalen Verknüpfung verschiedener Frauenraube, die Generationen hindurch zwischen Hellenen und Barbaren stattgefunden haben. Es handelt sich um die Mythen von Io, Europa, Medea und Helena. Die in der epischen Tradition etablierte Motivation des Troischen Krieges, der Raub Helenas durch Paris, wird somit als letztes Glied in diese Kette der Entführungen eingeordnet. Die besondere Bedeutung des Ereignisses liegt

²³ So J.M. BALCER, *The Persian Wars against Greece: A Reassessment*, *Historia* 38, 1989, 127-143, hier 127; BALCER behauptet dasselbe auch für Aischylos, der interessanterweise in den *Persern* auch eine Namensliste der persischen Gestorbenen bringt (*Pers.* 302ff.); anders bewertet Thukydides 1.69.5 die Perserkriege: ἐπιστάμενοι καὶ τὸν βάρβαρον αὐτὸν περὶ αὐτῶ τὰ πλείω σφαλέντα (vgl. unten 186).

²⁴ Vgl. dazu D. KONSTAN, *Persians, Greeks and Empire*, *Arethusa* 20, 1987, 59-73, bes. 63.

²⁵ Daß αἰτία ein Schlüsselwort der Kapitel 1-5 bildet, läßt sich auch formal durch die Wiederholung des Themas αἴτ- belegen; dazu T. LONG, *Repetition and Variation in the Short Stories of Herodotus*, Frankfurt 1987 (Beiträge zur Klassischen Philologie 179), 42: „the thematic word bonds this story to the monumental first sentence, even if the introduction and the story are completely different in style and tone.“ Wie auch die weitere Interpretation zeigen wird, stimmen wir der Beobachtung zu, daß das Wort αἰτία in diesem Zusammenhang mit der Frage der Schuld in Verbindung steht; dazu IMMERWAHR, *TAPhA* 87, 1956, 244: „*Aitiê* is used only in a human (ethical) context, and nearly always in cases where blame is attached to an action“; ebenso P. HOHTI, *Die Schuldfrage der Perserkriege*, *Arctos* 10, 1976, 37-48, bes. 39ff., mit Literatur über die unterschiedlichen Interpretationen; zu den Bedeutungen des Wortes αἰτία bei Herodot vgl. J.E. POWELL, *A Lexicon to Herodotus*, Cambridge 1938, s. v. αἰτία, wobei die Klassifizierung zu streng erscheint.

darin, daß seine Folge, die von den Griechen unternommene Expedition gegen Troia, aus der persischen Perspektive den Anfang der Feindschaft zwischen Griechen und Persern gebildet haben soll: ἀπὸ τούτου αἰεὶ ἠγγήσασθαι τὸ Ἑλληνικὸν σφίσι εἶναι πολέμιον (1.4.4). Nachdem Herodot am Ende dieses Berichtes noch eine phönizische Variante des Io-Mythos hinzugefügt hat, verzichtet er demonstrativ auf eine Bewertung seiner Quellen. Er stellt aber in einer selbstbewußten Formulierung sein eigenes Wissen den referierten Auffassungen gegenüber, die sich somit indirekt als abzulehnend erweisen²⁶ – aus Gründen, die noch zu bestimmen sind (1.5.3):

ἐγὼ δὲ περὶ μὲν τούτων οὐκ ἔρχομαι ἐρέων ὡς οὕτως ἢ ἄλλως κως ταῦτα ἐγένετο, τὸν δὲ οἶδα αὐτὸς πρῶτον ὑπάρξαντα ἀδίκων ἔργων ἐς τοὺς Ἑλληνας, τοῦτον σημήνας προβήσομαι ἐς τὸ πρόσω τοῦ λόγου...

Jeder Interpretationsversuch dieser Kapitel sieht sich zahlreichen Schwierigkeiten gegenüber, die sich aus den konträren wissenschaftlichen Meinungen ergeben. Die wichtigste umstrittene Frage betrifft den Wahrheitsgehalt der Behauptung Herodots, daß er sich auf eine persische Quelle gestützt habe. Dies läßt sich zunächst selbst angesichts des griechischen Sagenmaterials rechtfertigen. Die Verfechter der These, daß es sich um eine echte persisch-phönizische Quelle handle, erklären die Kenntnis griechischer Sagen bei gebildeten Persern durch den kulturellen Austausch zwischen Westen und Osten.²⁷ Dagegen wird behauptet, daß eine solche Ausformung der griechischen Sagen eine persisch-griechische Literatur voraussetze, in der derartige fixierte Versionen vorhanden seien, wofür es aber keine Belege gebe.²⁸ Von größerer Bedeutung sind jedoch die Bemerkungen, die sich auf die Gesamtkonzeption der Einleitungskapitel beziehen: die aitiologische Argumentationsweise und die Eigenart der konstruierten Kausalzusammenhänge weisen eher daraufhin, daß die αἴτια zumindest eine herodoteische Behandlung erfahren haben (dazu unten 126ff.).²⁹ Gewiß ist eine endgültige

²⁶ Vgl. dazu auch die formale Untersuchung von I. BECK, Die Ringkomposition bei Herodot und ihre Bedeutung für die Beweistechnik, Diss. Tübingen 1971, 58.

²⁷ Stellvertretend POHLENZ Herodot 5f.; K. v. FRITZ, Die griechische Geschichtsschreibung, Berlin 1967, 167; S. BERNADETE, Herodotean Inquiries, The Hague 1969, 209f.; zu den Beziehungen zwischen Griechenland und Asien vgl. A. MOMIGLIANO, Persian Empire and Greek Freedom, in: A. RYAN (ed.), The Idea of Freedom, Oxford 1979, 139-151, hier 140ff.; Literatur dazu bei W.K. PRITCHETT, The Liar School of Herodotos, Amsterdam 1993, 58ff.

²⁸ FEHLING Quellenangaben 41 spricht von dem „absurden Gedanken“ einer „gräko-persische(n) Literatur“; auch Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Ἡρόδοτος. Κλειώ, Αθήνα 1964, 44 mit Anm. 1 u. 2, hält die Existenz einer schriftlich fixierten novellistischen Literatur für eine wichtige Voraussetzung, ohne allerdings dabei die Angabe Herodots zu bezweifeln.

²⁹ Die Tatsache, daß sich Herodot am Ende von diesem Bericht distanziert (so K. REINHARDT, Herodots Persergeschichten, in: C. BECKER (Hrsg.), Vermächtnis der Antike. Gesammelte Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung, Göttingen 1960, 133-174, hier 151; FRITZ

Antwort auf diese Frage nicht möglich. Es ist aber auch nicht diese Problematik, die hier Priorität genießen sollte; der Schwerpunkt ist nicht so sehr auf die Authentizität der Quelle zu legen, sondern auf die Wahl Herodots, die Perser als Vertreter einer solchen – wie auch immer entstandenen – Version der griechischen Sagen darzustellen. Wenn dies der Ausgangspunkt für unsere weitere Betrachtung ist, läßt sich eine komplexere Frage aufwerfen: Warum überträgt Herodot die Verantwortung für die Wahrheit dieser Aussagen einer anderen, entfernten Quelle, um sich anschließend davon zu distanzieren?³⁰

Weitere Probleme ergeben sich aus der Bezugnahme Herodots auf die mythische Vergangenheit an sich; er verzichtet hierauf explizit am Ende des fünften Kapitels. Wie bereits angedeutet wurde, wird diese Gegenüberstellung der beiden Vergangenheitsräume oft nach dem Verständnis zweier moderner Kategorien als Trennung zwischen Geschichte und Mythos betrachtet, die Herodot am Anfang seines Werkes programmatisch einführt.³¹ Ausgehend von einem – ebenso falsch vorgestellten – Verhältnis des Herodot zur mythisch-heroischen Vergangenheit, vertreten viele Forscher die Meinung, die Einleitungskapitel seien quasi eine Parodie der mythischen Vergangenheit.³² Dies läßt sich jedoch aufgrund anderer Bezugnahmen des Herodot auf Ereignisse aus dem Bereich des Mythos und spezieller auf den Troischen Krieg, vor allem aber aufgrund seiner Frömmigkeit

Geschichtsschreibung 167), ist kein ausreichendes Argument dafür, daß es sich dabei nicht um seine eigene Konstruktion handeln kann.

- 30 Dies soll zugleich als eine Distanzierung von dem allgemeinen Vorurteil bezüglich der Glaubwürdigkeit Herodots verstanden werden, vor allem wie dies in FEHLINGS radikaler These von einer bewußten Quellenfiktion vertreten wird (vgl. unten 145 Anm. 84); vgl. dazu J. COBET, *Rez. zu D. FEHLING, Die Quellenangaben bei Herodot*, Berlin/New York 1971, *Gnomon* 46, 1974, 737-746; ein Überblick über die Literatur zu diesem Problem bei C. DEWALD and J. MARINCOLA, *A Selective Introduction to Herodotean Studies*, *Arethusa* 20, 1987, 9-40, bes. 26ff.; gegen die Forschungstendenz, Herodot als Lügner zu betrachten, richtet sich die Arbeit von PRITCHETT *Liar School*.
- 31 Vgl. noch A. COOK, *Herodotus: The Act of Inquiry as a Liberation from Myth*, *Helios* 3, 1976, 23-66, hier 26; ebenso K.H. WATERS, *Herodotus the Historian. His Problems, Methods and Originality*, London/Sydney 1985, 29; eine anachronistische Übertragung der Erfindung der 'Mythologie' auf das 5. Jahrhundert bei R. SEALEY, *Thucydides, Herodotus and the Causes of War*, *CIQu* 51, 1957, 1-12, hier 8: „Herodotus seems to reject this explanation of the war simply because he is sceptical of the value of mythology as historical evidence“; A. MOMIGLIANO, *Some Observations on Causes of War in Ancient Historiography*, in: (ders.) *Studies in Historiography*, London 1966, 112-126, hier 114, konkretisiert die Trennung auch bezüglich Homers: „He definitely decided that if you want to know something about the causes of the Persian wars, you must not look at Greek myths, you must not look at Homer.“
- 32 R. DREWS, *The Greek Accounts of Eastern History*, Cambridge, Mass. 1973, 89; ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Ἡρόδοτος 44 betont den ironischen Charakter der Kapitel; mit Hinweis auf den karikierten Frauenraub bei Aristophanes *Ach.* 524ff. meint J. HART, *Herodotus and Greek History*, London 1982, 72 Anm. 1, in der herodoteischen Schilderung auch eine parodistische Absicht des Herodot zu erkennen.

Heroen gegenüber schwer rechtfertigen.³³ Zu dem Begriff ‘Parodie’ tritt der der Rationalisierung, um Herodots Umgang mit der Tradition zu beschreiben.³⁴ Schließlich gibt es Forscher, die bei der Interpretation der Einleitungskapitel in erster Linie den narrativen Aspekt betonen.³⁵ Diese Forschungstendenz beseitigt zwar das Pseudo-Problem einer angeblichen Unterscheidung zwischen *spatium historicum* und *spatium mythicum* bei Herodot, scheint aber gelegentlich gewisse Aspekte der komplexen Konzeption der αἴτια zu unterschlagen.

Wenden wir uns jedoch dem besonderen Charakter der Erzählung zu. Dieser besteht zunächst darin, daß einzelne Ereignisse aus ihrem Kontext herausgezogen und willkürlich zusammengefügt werden. Es wird ein neuer kausaler Zusammenhang zwischen den in der griechischen Tradition voneinander unabhängigen Sagen konstituiert, der sich auf das allen gemeinsame Motiv des Frauenraubs gründet. Die herausragende Bedeutung des Motivs im troischen Sagenstoff legt es nahe, daß der Raub Helenas als Modell für die übrigen Mythenvarianten gedient hat, in deren ursprünglicher Form der Frauenraub nicht unbedingt thematisiert bzw. nicht auf diese Weise akzentuiert war.³⁶ So bewegt sich die gesamte Erzählung in einer Atmosphäre, die in starkem Gegensatz zu der des griechischen Epos steht: Ohne eine Spur von dichterischer Ästhetisierung werden die Frauenentführungen als eine Art Handel und die Motive für jede einzelne Tat als profane Rachegeleüste dargestellt. Zudem kommt eine solche Darstellung einigen Hauptgedanken Herodots selbst entgegen. Wenn sich für ihn das Geschehen zu einem

33 Vgl. 2.45.3 bezüglich seiner rationalistischen Behandlung des Herakles-Mythos: καὶ περὶ μὲν τούτων τοσαῦτα ἡμῖν εἰποῦσι καὶ παρὰ τῶν θεῶν καὶ παρὰ τῶν ἡρώων εὐμένεια εἶη.

34 So W.W. HOW and J. WELLS, A Commentary on Herodotus with Introduction and Appendices, 2 vols., Oxford 1912, I 54. Manche Forscher warnen davor, mit dem Begriff ‘Rationalisierung’ allzu leichtfertig umzugehen. Die Rationalisierung bei Herodot ist nicht zu verwechseln „mit den Rationalisierungen der negativen Art bei Hekataios und Verwandten. Zwischen beiden ist der Unterschied, daß hier, bei Herodot, der eine Sinn durch einen anderen Sinn ersetzt und aufgelöst wird, dort Sinn aufgelöst wird um der ‘Auflösung’, der ‘Lysis’ willen“ (REINHARDT Persergeschichten 152); so auch SHIMRON Politics 23. Zum Problem der herodoteischen ‘Rationalisierung’ vgl. unten 148.

35 S. FLORY, The Archaic Smile of Herodotus, Detroit 1987, 23f., bes. 47, bezieht sich im Rahmen einer strukturalistischen Interpretation auf die Gyges-Anekdote, die den Einleitungskapiteln folgt: „Herodot does not explicitly explain his methods but uses a characteristic stylistic feature, the anecdote, to illustrate how he views the causes of events. More characteristically he presents his ‘Archaeology’ in the form of two, contradictory, anecdotes, each illustrating an opposite set of principles for the writing of history“; die zwei Geschichten erscheinen somit als „two consciously contrasted stories that, together, function as a program for the whole work. These stories contrast logic and accident as the dominant forces in history“; SHIMRON Politics 8 hebt das narrative Element der Frauen als Ursache hervor und bringt die Gestalt Helenas und ihren Anteil am Troischen Krieg in Zusammenhang mit der Rolle von Atossa vor dem Ausbruch der Perserkriege.

36 FEHLING Quellenangaben 40.

großen Teil entweder durch übermenschliche Kräfte oder durch menschliche Leidenschaften und Willensqualitäten erklären läßt, spielen sich die αἴτια auf einer äußerst säkularisierten Ebene ab.³⁷ Der Begriff ‘Rationalisierung’ ist als Bezeichnung für die Wirkungsabsicht Herodots bei der Gestaltung dieser Geschichten unzureichend. Das wichtigste Charakteristikum seiner Darstellungsweise ist, daß die ästhetische Qualität des epischen Mythos durch Trivialisierung herabgesetzt wird. Dies wird etwa in der Art und Weise, wie Paris seine Entscheidung trifft, eine Frau aus Griechenland zu entführen, deutlich. Äußerst berechnend fühlt er sich dabei aufgrund der etablierten Gewohnheit im Recht und begreift die Verantwortung für seine Tat lediglich innerhalb der Spielregeln von Raub und Erstattung, was auch durch die ständige Wiederholung der Begriffe ἀρπαγή und δίκαι τῆς ἀρπαγῆς zum Ausdruck kommt. Die gesamte Schilderung des Troischen Krieges aus ‘persischer Sicht’ erhält somit den Charakter einer Karikatur (1.3):

δευτέρῃ δὲ λέγουσι γενεῇ μετὰ ταῦτα Ἀλέξανδρον τὸν Πριάμου ἀκηκοῦτα ταῦτα ἐθελῆσαι οἱ ἐκ τῆς Ἑλλάδος δι’ ἀρπαγῆς γενέσθαι γυναῖκα, ἐπιστάμενον πάντως ὅτι οὐ δώσει δίκας οὐδὲ γὰρ ἐκείνους διδόναι. οὕτω δὲ ἀρπάσαντος αὐτοῦ Ἑλένην τοῖσι Ἑλλησι δόξαι πρῶτον πέμψαντας ἀγγέλους ἀπαιτεῖν τε Ἑλένην καὶ δίκας τῆς ἀρπαγῆς αἰτεῖν. τοὺς δὲ προῖσχομένων ταῦτα προφέρειν σφι Μηδείης τὴν ἀρπαγὴν, ὡς οὐ δόντες αὐτοὶ δίκας οὐδὲ ἐκδόντες ἀπαιτεόντων βουλοίατό σφι παρ’ ἄλλων δίκας γίνεσθαι.

Die Vergeltungsaktionen, die sich bis dahin lediglich auf die Frauenraube beschränkt haben, gipfeln im troischen Feldzug – ein Unternehmen, das den Persern als ernsthafte Ungerechtigkeit der Griechen gilt und den Anfang der Erbfeindschaft markiert.³⁸ Hier gibt Herodot das erste moralische Urteil seiner ‘persischen Gewährsmänner’ über das Geschehen wieder: Frauen zu entführen, sei zwar eine widerrechtliche Handlung, aber einen ganzen Krieg zu führen wegen des Raubs einer Frau, deren Moral obendrein als fragwürdig gelten könne, sei unvernünftig (1.4.2f.):

³⁷ Zu Herodots Verständnis menschlichen Handelns vgl. E.G. SCHMIDT, Menschenbild und Motivierung des Handelns bei Herodot, in: R. MÜLLER (Hrsg.), Der Mensch als Maß der Dinge, Berlin 1976, 137-159, bes.145ff.; vgl. auch J. GOULD, Give and Take in Herodotus. The Fifteenth J.L. Myres Memorial Lecture, Oxford 1991, 5-19, bes. 18.

³⁸ POHLENZ Herodot 6f. mit Anm. 1 verweist auf die Bedeutung des Motivs der Erbfeindschaft auch sonst im Werk Herodots, wie etwa in den Beziehungen zwischen Argos und Sparta (1.82), Ägina und Athen (5.81ff.) und bei den spartanischen Königsfamilien (6.52.8); Kritik zu einer Verabsolutierung des Feindschaftsmotivs bei H.R. IMMERWAHR, Form and Thought in Herodotus, Ohio 1966, 19.

τὸ μὲν νῦν ἀρπάζειν γυναῖκας ἀνδρῶν ἀδίκων νομίζειν ἔργον εἶναι, τὸ δὲ ἀρπασθεισῶν σπουδὴν ποιήσασθαι τιμωρέειν ἀνοήτων, τὸ δὲ μηδεμίαν ὄρην ἔχειν ἀρπασθεισῶν σωφρόνων· διήλα γὰρ δὴ ὅτι, εἰ μὴ αὐταὶ ἐβούλοντο, οὐκ ἂν ἠρπάζοντο. σφέας μὲν δὴ τοὺς ἐκ τῆς Ἀσίας λέγουσι Πέρσαι ἀρπαζομένων τῶν γυναικῶν λόγον οὐδένα ποιήσασθαι, Ἕλληνας δὲ Λακεδαιμονίης εἶνεκεν γυναικὸς στόλον μέγαν συναγεῖραι καὶ ἔπειτα ἐλθόντας ἐς τὴν Ἀσίην τὴν Πριάμου δύναμιν κατελεῖν.

Die Argumentationsweise dieser Aussagen lenkt unser Augenmerk auf wichtige Aspekte, die zum einen vielleicht zur Antwort auf die Frage beitragen können, warum sich Herodot von den ‘persischen’ Versionen distanziert. Zum anderen verdeutlichen sie die Verkoppelung relevanter Motive, die sowohl im Werk Herodots als auch im politischen Denken der Zeit nach den Perserkriegen ausschlaggebend sind.

Der bereits angedeutete antiepische Ton, der in der vorausgegangenen Erzählung noch unterschwellig vorhanden war, wird an dieser Stelle auch verbal faßbar. Die Motivation des Troischen Krieges, die im griechischen Epos hinsichtlich ihrer moralischen Rechtfertigung nirgends in Frage gestellt wird, erscheint hier in ihrer Ernsthaftigkeit herabgesetzt. Ein für die griechische Mentalität und Verhaltensweise substantieller Faktor, die Wiedergutmachung der verletzten Ehre, wird von den ‘Persern’ ironisiert. Der im griechischen Anspruch auf τιμωρία implizierte Ehrbezug bleibt für sie unverständlich.³⁹ Eine derartige Umkehrung griechischer Kategorien kann zunächst als ein narratives Kabinettstück des Herodot gelten, mit dem er seine Quellenangabe glaubhaft machen will. Zugleich deutet er aber schon in seiner Einleitung auf ein dem griechischen diametral entgegengesetztes Wertesystem hin – ein Gedanke, der eins der wichtigsten Leitmotive seines Gesamtwerkes bildet.⁴⁰

Der unterschiedliche Blickpunkt von Griechen und Persern zeigt sich noch in folgendem: Der Feldzug der Griechen gegen Troia wird im ‘persischen’ Bericht von vorneherein in einem bestimmten Licht gesehen. Er wird als eine überseei-

³⁹ Bezeichnenderweise findet etwa das Motiv des Gastrechts in der ‘persischen’ Wiedergabe keine Erwähnung. Zur Bedeutung der Rache als Grundprinzip der griechischen Ethik mit zahlreichen Belegen vgl. GEHRKE, Saeculum 38, 1987, 134ff.: „Sie ist nicht nur Antwort auf Verlust durch Unrecht, sondern auch und gerade auf Verlust an Ehre.“ Dabei wird auch auf die Bedeutung des Wortes τιμωρία als ‘Ehrenaufsicht’ hingewiesen.

⁴⁰ Für E. VANDIVER, *Heroes in Herodotus. The Interaction of Myth and History*, Frankfurt/Main 1991, 124, besteht der moralische Unterschied im Verständnis des κλέος-Begriffes: „by setting the Persian *logioi* up at the very beginning as the antithesis of Greek *logioi*, and of himself as the latter’s latest representative, he demonstrates that the Persians are implacably anti-Hellene in everything, even in their approach to *kleos*.“ REINHARDT *Persergeschichten* 152 hebt den Unterschied bei der Schuldkonzeption hervor: „Hier ist Schuld nichts weiter als Urheberchaft an einem Übelstand, unter dem beide Teile gleichermaßen leiden – nichts als eine Torheit.“

sche Expedition geschildert, eine Überquerung der Grenze zwischen Europa und Asien: τὸ δὲ ἀπὸ τούτου Ἑλληνας δὴ μεγάλως αἰτίους γενέσθαι προτέρους γὰρ ἄρξαι στρατεύεσθαι ἐς τὴν Ἀσίην ἢ σφέας ἐς τὴν Εὐρώπην (1.4.1). Der geographische Aspekt, der hier anklingt, dient der Grenzziehung. Freundschaft und Feindschaft werden über eine territoriale Trennung definiert: τὴν γὰρ Ἀσίην καὶ τὰ ἐνοικέοντα ἔθνεα βάρβαρα οἰκηεῦνται οἱ Πέρσαι, τὴν δὲ Εὐρώπην καὶ τὸ Ἑλληνικὸν ἡγνῆται κεχωρίσθαι (1.4.4). Gewiß spiegelt sich in einer solchen Argumentation ein bestimmter kulturell-politischer Hintergrund der Griechen wider. Die geographische Trennung zwischen Europa und Asien, deren Wurzeln bei Hekataios zu finden sind, wird zu einer politischen. Dies setzt ein zunehmendes Zusammengehörigkeitsgefühl voraus, zu dessen bewußter und ideologischer Ausformung die Perserkriege den Auftakt gebildet haben.⁴¹ Im gesamten Konflikt nimmt die Überquerung der geographischen Grenze zwischen Europa und Asien einen wichtigen Platz ein.⁴² Aischylos schafft in den *Persern* eine moralische Metapher dieser Erfahrung, die Herodot in seiner Bewertung der persischen Invasion fortsetzt. Die Attraktivität des Übertretungsmotivs hängt mit der spezifischen Konzeption der Xerxes-Gestalt, mit der Maßlosigkeit seiner Expansionsansprüche und mit der überdimensionalen Größe seines Heeres zusammen (vgl. unten 135). Herodot überträgt das Übertretungsmotiv auch auf die politische Debatte, in der es mehrfach benutzt wird, um die Niederlage des Xerxes als gerechte Bestrafung hinzustellen.⁴³ In den Einleitungskapiteln sind es

⁴¹ Mit Hinblick auf 8.144, wo das Bewußtsein der eigenen Identität am deutlichsten zum Ausdruck gebracht wird, bemerkt J.A.S. EVANS, Herodotus, Boston 1982, 20: „it was the struggle against the imperialism of Persia that made Greeks conscious of their common blood, language, religion.“ Vgl. auch die territoriale Trennung zwischen Europa und Asien in Atossas Traum (Aischylos *Pers.* 186f.: πάτρων δ' ἔναιον ἢ μὲν Ἑλλάδα κλήρω λαχοῦσα γαῖαν, ἢ δὲ βάρβαρον).

⁴² Dies setzt einen bereits etablierten Glauben voraus, daß die Übertretung einer natürlichen Grenze einen Verstoß gegen die kosmische Ordnung bildet. Zur Funktion einer geographischen Grenze als natürlichem Gesetz (*nomos*) in Herodots Geschichte äußert sich D. LATEINER, *The Historical Method of Herodotus*, Toronto/Buffalo/London 1989, 127ff.; vgl. noch J.A.S. EVANS, *Herodotus, Explorer of the Past. Three Essays*, Princeton/New Jersey 1991, 20: „even the geographical space within which human action occurs is commensurate and balanced, evidently reflecting in some way the mandate of justice“ mit Hinweis auf Heraklit 22 B 94 DK. Eine zusätzliche Parallele findet sich in Herodot 1.174, wo die Knidier bestraft wurden, weil sie den Isthmos, der sie mit dem Festland verband, abtragen wollten, um ihr Land in eine Insel umzuwandeln.

⁴³ Zur Funktion des Hellespontübergangs durch Xerxes im Gesamtwerk Herodots vgl. H.R. IMMERWAHR, *Tat und Geschichte bei Herodot*, in: W. MARG (Hrsg.), *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung*, Darmstadt 1962, 497-540 (= *Historical Action in Herodotus*, *TAPhA* 85, 1954, 16-45), bes. 501ff.; für die argumentative Verwendbarkeit der Grenzüberletzung vgl. die Rede des Themistokles nach der Salamisschlacht und dem Rückzug der Perser in 8.109.3: τάδε γὰρ οὐκ ἡμεῖς κατεργασάμεθα, ἀλλὰ θεοί τε καὶ ἦρωες, οἱ ἐφθόνησαν ἄνδρα ἓνα τῆς τε Ἀσίας καὶ τῆς Εὐρώπης βασιλεῦσαι, ἔοντα ἀνόσιόν τε καὶ ἀτάσθαλον [...] ὃς καὶ τὴν θάλασσαν ἀπεμασίγωσε πέδας τε κατήκε; zu ihrer real-

jedoch die ‘Perser’, die anlässlich des Troischen Krieges den Griechen die Überquerung der Ägäis anlasten. Eine solche Behauptung verstößt gegen eine offensichtlich feste griechische Vorstellung der Transgression. Für die Griechen bestand kein Grund, den zum einen von den Göttern sanktionierten und zum anderen, wenigstens für das 5. Jahrhundert, in seiner materiellen Bedeutung relativierten troischen Feldzug in denselben Kategorien zu betrachten. Folglich stellt Herodot die ‘persische’ Begründung der Erbfeindschaft auch hier als eine der griechischen entgegengesetzte Betrachtungsweise dar.

Dieselbe Umkehrung erfährt schließlich auch die Leitfrage nach der αἰτία, die zum griechisch-persischen Konflikt geführt hat. Dabei wird vor allem nach der ἀρχή dieser Schuld gefragt.⁴⁴ Wenn die ‘Perser’ durch den Feldzug gegen Troia ihre langjährige Feindschaft den Griechen gegenüber legitimieren, übertragen sie ihnen somit eindeutig den ersten Akt der Provokation: τὸ δὲ ἀπὸ τούτου Ἕλληνας δὴ μεγάλως αἰτίους γενέσθαι· προτέρους γὰρ ἄρξαι [...] (1.4.1).

Die Wahrnehmung des Herodot, daß Griechen und Perser dieselben Fakten unterschiedlich betrachten und beurteilen, beschränkt sich nicht nur auf den ferneren Vergangenheitsraum, sondern gilt auch für den jüngeren. Ebenso wie in bezug auf den Troischen Krieg in den Einleitungskapiteln, behaupten die Perser auch hinsichtlich des Ionischen Aufstands, daß die erste αἰτία den Griechen zuzuschreiben sei (7.9.2: καὶ γὰρ δεινὸν ἄν εἴη πρῆγμα, εἰ [...] Ἕλληνας δὲ ὑπάρξαντας ἀδικίης οὐ τιμωρησόμεθα). Nach demselben Kriterium des primär Schuldigen formuliert Herodot seinen Einwand, wonach Kroisos mit den ungerichten Taten gegen die Griechen angefangen haben soll (1.5.3: πρῶτον ὑπάρξαντα). Durch den Ausschluß des Troischen Krieges aus der Kette der Vergeltungen gelingt es ihm, die griechische Seite schlechthin von dem Vorwurf der ersten Schuld zu befreien, was offensichtlich auch Herodots Meinung ist: Die erste Aggression sei – so die Ansicht eines Griechen – von der Seite Asiens gekommen.⁴⁵

Es bliebe nur die Frage offen, aus welchen Gründen Herodot, anders als die ‘persischen Gelehrten’, die Expedition der Griechen gegen Troia aus dieser Kette der Racheunternehmen ausschließt. Obwohl sich Herodot selbst an dieser Stelle

politischen Bedeutung im griechisch-persischen Konflikt SHIMRON Politics 89; vgl. noch Aischylos *Pers.* 722ff. und 820ff.

⁴⁴ Eine derartige Akzentuierung entspricht wohl dem charakteristischen Merkmal des aitiologischen Denkens, der Suche nach der πρώτη αἰτία, so wie dies zum ersten Mal durch Aristoteles *Metaph.* A 3.983a 24ff. definiert wird: Ἐπεὶ δὲ φανερόν ὅτι τῶν ἐξ ἀρχῆς αἰτιῶν δεῖ λαβεῖν ἐπιστήμην (τότε γὰρ εἰδέναι φαμὲν ἕκαστον, ὅταν τὴν πρώτην αἰτίαν οἰώμεθα γνωρίζειν); zum Einfluß auf die Erzählung vgl. noch NAGY, *Arethusa* 20, 1987, 184: „the search for original causes motivates not just the events being narrated but also the narration itself.“

⁴⁵ IMMERWAHR, *TAPhA* 87, 1956, 249 und 251; ebenso (ders.) *Form and Thought* 81.

nicht für verpflichtet hält, das Kriterium seines Urteils zu konkretisieren, läßt sich dieses durch die weitere Erzählung genauer bestimmen: Die Herrschaft des Kroisos bedeutete für die griechischen Städte den ersten Verlust ihrer Freiheit.⁴⁶ Der Appell des Aristagoras, des Führers im Ionischen Aufstand, an die Spartaner und an die Athener weist auf das erlittene Unrecht der Ionier hin, die Sklaven statt freie Männer geworden seien (5.49.2f.: Ἴωνων παῖδας δούλους εἶναι ἀντ' ἐλευθέρων ὄνειδος καὶ ἄλλος μέγιστον [...] ῥύσασθε Ἴωνας ἐκ δουλοσύνης, ἀνδρας ὁμαίμονας). Aber auch in den Verhandlungen der Griechen während der Perserkriege tritt angesichts der drohenden Knechtschaft unter dem Großkönig die Notwendigkeit eines Kampfes um die Freiheit in den Vordergrund.⁴⁷ Man mag wohl nicht bestreiten, daß Freiheit erst durch die Erfahrung der Perserkriege zu einem relevanten Wertbegriff bei den Griechen wird.⁴⁸ Er betrifft nicht nur den real-pragmatischen Anspruch, frei von der persischen Herrschaft zu sein, sondern erfährt auch eine besondere Zuspitzung im ideologischen Gegensatz zu den Barbaren, deren Verständnis für politische Freiheit im allgemeinen aus griechischer Sicht mangelhaft erscheint.⁴⁹ Ausgehend von der Bedeutung des Freiheitsmotivs läßt also Herodot die Griechen in der Gesamtdarstellung des Konfliktes überwiegend in der Defensive. Wenigstens was die Frage nach dem ersten Unrecht angeht, erscheinen sie als unschuldig, gerecht und für etwas Erstrebenswertes agierend. Unter dieser Perspektive ist auch Herodots Einstellung zur athenischen

⁴⁶ Schon FRITZ *Geschichtsschreibung* 210 hebt in diesem Zusammenhang das Thema der Freiheit hervor als entscheidendes Motiv in der Darstellung des Konfliktes vor allem im ersten und in den letzten vier Büchern; vgl. auch HOHTI, *Arctos* 10, 1976, 42; ebenso K.A. RAAFLAUB, *Beute, Vergeltung, Freiheit?*, *Chiron* 9, 1979, 1-22, hier 21.

⁴⁷ 6.106.2; 6.109.3; 7.135.3; 7.157.2; 8.142ff.; vgl. noch das explizite Lob an die Athener als Befreier Griechenlands in 7.139.5.

⁴⁸ So W. DAHLHEIM, *Die griechisch-römische Antike I, Griechenland*, Paderborn 1992, 167f. Zu einer ausführlichen Untersuchung des Freiheitsmotivs ist auf K.A. RAAFLAUB, *Die Entdeckung der Freiheit. Zur historischen Semantik und Gesellschaftsgeschichte eines politischen Grundbegriffes der Griechen*, München 1985, 71, zu verweisen: „Daß die Perserkriege für die Herausbildung des griechischen Freiheitsbewußtseins und Freiheitsbegriffes ein Schlüsselerlebnis dargestellt haben, ist kaum je bezweifelt worden. Aischylos, die ‚Perser-epigramme‘, Pindar, Herodot und die Redner des 4. Jahrhunderts bezeugen es ja zur Genüge“; RAAFLAUB untersucht auch die Entwicklung des Begriffs zu einer politischen Parole nach den Perserkriegen, die ein fester Bestandteil der athenischen Propaganda bei der Gründung des attischen Bundes war; vgl. auch (ders.) *Chiron* 9, 1979, 1-22. Zur ‚Verabsolutierung‘ und ‚Pervertierung‘ des Freiheitsbegriffes – ebenso durch die Athener – in der Zeit des peloponnesischen Krieges äußert sich RAAFLAUB auch in: *Athens ‚Ideologie der Macht‘ und die Freiheit des Tyrannen*, in: W. SCHULLER (Hrsg.), *Studien zum Attischen Seebund*, Konstanz 1984 (*Xenia* 8. Konstanzer althistorische Vorträge und Forschungen), 45-86. Zu diesem Aspekt vgl. unten 142.

⁴⁹ Radikal wird dieser Gedanke in der Antwort der Spartaner an den Perser Hydarnes in 7.135.3 formuliert: τὸ μὲν γὰρ δούλος εἶναι ἐξεπίστεται, ἐλευθερίας δὲ οὐκ ἔπειρήθης, οὔτ' εἰ ἔστι γλυκὺ οὔτ' εἰ μῆ. εἰ γὰρ αὐτῆς πειρήσαιο, οὐκ ἂν δόρασι συμβουλευοῖς ἡμῖν περὶ αὐτῆς μάχεσθαι, ἀλλὰ καὶ πελέκεσι.

Unterstützung des Ionischen Aufstands zu verstehen. In der bekannten Anspielung auf *Il.* 5.62f. (νήας [...] / ἀρχεκάκους, αἱ πᾶσι κακὸν Τρώεσσι γέγοντο) werden die Schiffe, die die Athener nach Ionien entsandt haben, wie die Schiffe des Paris, mit denen er Helena nach Troia geführt hat, als ἀρχὴ κακῶν Ἑλλησὶ τε καὶ βαρβάροισι bezeichnet (5.97.3). Dies wird oft als Indiz für die negative Beurteilung der athenischen Politik betrachtet.⁵⁰ Die Bezeichnung ἀρχὴ κακῶν ist jedoch nicht mit der Frage nach der αἰτία gleichzusetzen. Mit dem ersten Begriff wird lediglich der Beginn eines langen und leidvollen Konfliktes kommentiert. Die Schiffe sind letztlich ein nebensächliches Motiv, das durch die literarische Anspielung auf die *Ilias* hervorgehoben wird. Es darf daher in seiner Bedeutung nicht überschätzt werden. Die gravierende und als αἰτία zu wertende Tat der Athener in diesem Zusammenhang ist die Zerstörung von Sardeis; dies wird in die herodoteische Reihe der aufeinanderfolgenden Aktionen eingeordnet, die zum großen Konflikt der Griechen mit Xerxes führen. Die Perser sehen hierin die πρώτη αἰτία, die Griechen Herodots nicht, denn diese Aktion *folgt* der Versklavung der ionischen Städte.

Somit ergibt sich, daß Herodots Verständnis der griechisch-barbarischen Auseinandersetzung von der Prominenz des Freiheitsmotivs geprägt war. Von daher wird verständlich, daß der Troische Krieg in einem derartigen Kontext keinen wichtigen Platz einnehmen konnte, weil in ihm der Freiheitsgedanke in dieser spezifischen Ausrichtung auf das Politische nicht vorhanden war.

Zusammenfassend können wir sagen: Die Einleitungskapitel sind nach dem Modell der Perserkriege gestaltet – genauer genommen, nach der Art, wie Herodot die Perserkriege wahrgenommen hat. Die kausale Verbindung zwischen den einzelnen Ereignissen, die stufenweise zu der zentralen Auseinandersetzung der Perserkriege und zum Xerxes-Zug als ihrem Höhepunkt führen, ist dem logischen Muster der Frauenraube vergleichbar, die ja auch eine Serie von Vergeltungsaktionen darstellen.⁵¹ Die Weigerung Herodots, die ‘Persergeschichten’ als

⁵⁰ So H. STRASBURGER, Herodot und das perikleische Athen, in: W. MARG (Hrsg.), Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung, Darmstadt 1962, 474-608 (= *Historia* 4, 1955, 1-25), bes. 592 mit Anm. 45; vgl. noch den Kommentar von G. NENCI, *Erodoto. Le Storie*, Volume V. Libro V. La rivolta della Ionia, Verona 1994, 307.

⁵¹ Auch wenn in der ‘persischen’ Version des heroischen Epos das Rachekonzept entwertet wird, darf seine Funktion als Handlungsmotivation im Gesamtwerk des Herodot nicht unterschätzt werden; dazu vgl. J. DE ROMILLY, La vengeance comme explication historique dans l’œuvre d’Hérodote, *REG* 84, 1971, 314-337; IMMERWAHR, *TAPhA* 87, 1956, 253ff.; ebenso H. WOOD, *The Histories of Herodotus. An Analysis of the Formal Structure*, The Hague 1972, 153, betrachtet Rache als „the primary metaphysical causal principle in Herodotus“; vgl. noch RAAFLAUB, *Chiron* 9, 1979, 1-22, zur Bedeutung des Rachegedankens bei der Gründung des attischen Seebundes und H. BELLEN, Der Rachegedanke in der griechisch-persischen Auseinandersetzung, *Chiron* 4, 1974, 43-67, zu dessen Fortsetzung im 4. Jahrhundert; von den Studien zur Rache im Rahmen der Mentalitätsgeschichte seien die von

Begründung der griechisch-persischen Feindschaft, darunter auch den Troischen Krieg als *terminus post quem*, anzuerkennen, braucht nicht unter Gesichtspunkten wie Kritik, Parodie oder Rationalisierung des Mythos analysiert zu werden. Sie ist vielmehr im Rahmen der retrospektiven Interpretation der Vergangenheit zu analysieren; dabei hebt Herodot eine angeblich unüberbrückbare Differenz hervor: Die Gegner werden durch grundlegend verschiedene Formen der Wahrnehmung und der Bewertung der eigenen Geschichte getrennt. In der Kette der Aktionen und Gegenaktionen der gesamten griechisch-barbarischen Auseinandersetzung (schematisch dargestellt: Frauenraube – Troischer Krieg – Versklavung der ionischen Städte durch Kroisos – Ionischer Aufstand – Zerstörung der Stadt Sardeis unter Beteiligung der Athener – Rachezug des Dareios – Niederlage der Perser in Marathon – Feldzug des Xerxes gegen Griechenland und Zerstörung Athens – Niederlage des Xerxes in Salamis und Plataia) sehen Perser und Griechen die erste αἰτία immer anders, weil ihr Ethos, besonders was ihre Vorstellungen über Ehre, Freiheit und Hybris anbelangt, ein anderes ist. Herodot verstärkt dadurch das Gefühl eines vielschichtigen Gegensatzes zwischen Hellenen und Barbaren, der die Zeit Herodots als Ergebnis der erfolgreichen Konfrontation der Griechen mit dem Perserreich prägt. Die Intensität, mit der dieses Ereignis empfunden wurde, übte eine beträchtliche Wirkung auf das allgemeine Bewußtsein und Denken aus. Zu den Folgen des griechischen Sieges zählt die Überzeugung von der Effektivität der griechischen Ethik wie auch der eigenen sozialen und politischen Institutionen im Gegensatz zu denen der Barbaren.⁵² All diese Elemente spiegeln sich im Werk Herodots wider, z. T. in stark ästhetisierter Form, indem etwa Motive wie Freiheit, Schuld, Rache, Übertretung von Grenzen und deren

GEHRKE, Saeculum 38, 1987, und W. BURKERT, 'Vergeltung' zwischen Ethologie und Ethik, München 1994, bes. 15ff., genannt.

52 Dabei ist die Entwicklung des Begriffs 'Barbaren' im Laufe des 5. Jahrhunderts von einer wertneutralen und sich primär auf den Sprach- und Kulturunterschied beziehenden zu einer politisch konnotierten Verwendung zu beachten; dazu H. DILLER, Die Hellenen-Barbaren-Antithese im Zeitalter der Perserkriege, in: O. REVERDIN (ed.), Grecs et barbares, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève 1962 (Entretiens sur l'Antiquité Classique 8), 37-82, hier 39: „In dieser Zeit gewinnt die Barbaren-Bezeichnung den Sinn einer politischen Antithese zum Hellenentum, den sie vorher nicht hatte“; ebenso NIPPEL Wilde 36: „Der ursprüngliche Barbarenbegriff der Griechen, der (nach einem bei vielen Völkern verbreiteten Muster) die eigene Kultur gegen die gesamte Außenwelt abgrenzte, hatte sich aufgrund der Erfahrungen der Perserkriege im Laufe des 5. Jahrhunderts deutlich verschärft“; dazu noch MOMIGLIANO Persian Empire 145. Die Auswirkungen dieser Aspekte sind in allen Lebensbereichen festzustellen; vgl. etwa in bezug auf die medizinischen Schriften: W. BACKHAUS, Der Hellenen-Barbaren-Gegensatz und die Hippokratische Schrift, Historia 25, 1976, 170-185, hier 185: „Die Schrift 'Über die Umwelt' liefert damit unter Berücksichtigung politischer Ordnungsprinzipien die erste naturwissenschaftlich-klimatheoretische Begründung hellenischer Überlegenheit und barbarischer Inferiorität“; vgl. noch Demokrit 68 B 251 DK: ἡ ἐν δημοκρατίᾳ πενήτις τῆς παρὰ τοῖς δυνάστησι καλεομένης εὐδαιμονίης τοσοῦτόν ἐστι αἰρετωτέρη, ὁκόσον ἐλευθερίᾳ δουλείης. Zum Begriff vgl. noch unten 289ff.

gerechte Bestrafung in den Vordergrund treten. Herodot führt sie, wenn auch in nuancierter Form, schon in den Einleitungskapiteln ein und überträgt somit aktuelle Konzepte auf die Vergangenheit. Im Munde der ‘Perser’ bilden diese Elemente aufgrund der Umkehrung, die sie dabei inhaltlich wie auch hinsichtlich ihrer moralischen Implikationen erfahren, das Gegenbild zu den entsprechenden griechischen Verhaltensmustern.⁵³

4.3.2 Xerxes in Troia und die Deklaration eines Rachezuges: 7.43

Im folgenden liegt es nahe zu untersuchen, wie die oben skizzierten Leitmotive herodoteischen Denkens und Erzählens an anderen Stellen der *Historien* verwendet werden und welche Funktion sie jeweils erfüllen. Als Beispiel bietet sich hierfür die Episode an, in der Xerxes zu Beginn seines Zuges gegen Griechenland das Gebiet vor Troia erreicht. Nachdem er dort den Wunsch geäußert hat, das Pergamon des Priamos zu besuchen, bringt er der Athena Ilias und den Heroen Opfer dar (7.43.1f.):

ἀπικομένου δὲ τοῦ στρατοῦ ἐπὶ τὸν Σκάμανδρον, ὃς πρῶτος ποταμῶν, ἐπεῖτε ἐκ Σαρδίων ὀρμηθέντες ἐπεχείρησαν τῇ ὁδῷ, ἐπέλιπε τὸ ῥέεθρον οὐδ’ ἀπέχρησε τῇ στρατιῇ τε καὶ τοῖσι κτήνεσι πινόμενος, ἐπὶ τοῦτον δὴ τὸν ποταμὸν ὡς ἀπίκετο Ξέρξης, ἐς τὸ Πριάμου Πέργαμον ἀνέβη ἕμερον ἔχων θεήσασθαι. θεησάμενος δὲ καὶ πυθόμενος ἐκείνων ἕκαστα τῇ Ἀθηναίῃ τῇ Ἰλιάδι ἔθυσσε βοῦς χιλίας, χοὰς δὲ οἱ μάγοι τοῖσι ἥρωσι ἐχέαντο. ταῦτα δὲ ποιησαμένοισι νυκτὸς φόβος ἐς τὸ στρατόπεδον ἐνέπεσε.⁵⁴

53 NIPPEL Wilde 18ff. bezeichnet das Umkehrschema bei Herodot allgemein als „Konzept der verkehrten Welt“ – mit Hinweis vor allem auf den ägyptischen Logos, in dem das ägyptische Bild als das Polarisierungsmodell zum griechischen dargestellt wird. HARTOG Miroir 18ff. benutzt in Bezug auf das Skythen-Bild die Metapher des Spiegels, um dieses Kennzeichen der historischen Interpretation Herodots zu beschreiben.

54 Die Gestaltung der Episode ist für Herodots Darstellungsweise bezeichnend, wie sie sich vor allem in den letzten, dem Großthema der Perserkriege und der ‘Xerxes-Tragödie’ gewidmeten Büchern herausbildet, und wird in der Forschung mit dem Begriff ‘Dramatization’ in Verbindung gesetzt (dazu K.H. WATERS, *The Purpose of Dramatization in Herodotos*, *Historia* 15, 1966, 157-171). Speziell zum mimetischen Aspekt historischer Erzählung vgl. H. WHITE, *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses*, Stuttgart 1986 (Sprache und Geschichte 10), 108; WATERS *Tyrants* 87; J. MARINCOLA, *Herodotean Narrative and the Narrator’s Presence*, *Arethusa* 20, 1987, 121-137, hier 133, verweist auf den damit verbundenen zunehmenden Verzicht Herodots auf Quellenangaben in den letzten Büchern im Gegenteil zu den zahlreichen Quellenangaben und expliziten Selbstäußerungen etwa des zweiten Buchs: „dramatization also moves the narrator into the background, and allows him to place the issues before the reader’s eyes.“

Offenbar wird hier der persische Feldzug mit dem Troischen Krieg in Verbindung gesetzt, auch wenn die Bezugnahme auf den letzteren in der vorliegenden Darstellung nur andeutungsweise erkennbar ist (πυθόμενος ἐκείνων ἕκαστα). Worauf diese Stelle jedoch anspielt, läßt sich zunächst unter Zuhilfenahme der αἴτια entziffern: Gemäß der in den Einleitungskapiteln referierten ‘persischen’ Ansicht, der Zug gegen Troia sei die erste unrechte Tat der Griechen gegen Asien, identifiziert sich Xerxes mit den Troern und stellt sich somit als Führer eines Rachezuges gegen die Griechen dar. Seine Parteinahme wird durch das Opferritual demonstrativ besiegelt.⁵⁵ Rache und Erbfeindschaft bilden also auch hier die zugrundeliegenden, unausgesprochenen Motive dieser Szene, die Herodot als eine Art ‘persischer’ Wahrnehmung und Handlungsmotivation wiedergibt.

Die Parallele zwischen den beiden Kriegen dient jedoch nicht mehr der Frage nach der αἰτία des Konfliktes, sondern wird in eine Reihe von erzählerischen Elementen eingeordnet, die Charakter und Verhalten des Xerxes erläutern sollen. Neben das bereits erwähnte Rache-Motiv tritt hier auch eine eindeutige Anspielung auf Xerxes’ quantitative und qualitative Maßlosigkeit. Dies wird durch das Bild des Skamander erreicht, der von dem gewaltigen Heer leergetrunken wird. Diese von Herodot kommentarlos wiedergegebene Information ist unter mehreren Gesichtspunkten von besonderer Bedeutung: Augenfällig ist zunächst, daß sie als eine Hyperbel fungiert, um die Größe des Heers darzustellen.⁵⁶ Darüber hinaus verbinden sich mit dieser Tat moralische Implikationen. In seinem ethnographischen Bericht über die persischen Sitten sagt Herodot ausdrücklich, daß die Flüsse bei den Persern besonders verehrt werden (1.138.2: σέβονται ποταμοὺς μάλιστα). Schon allein dadurch läßt sich ein erster Hinweis auf Xerxes’ Respektlosigkeit in Bezug auf die eigenen *nomoi* erkennen. Für die griechische Naturkonzeption wiederum bildet die Entleerung des Flusses – wie die Übertretung jeder natürlichen Grenze – einen Verstoß gegen die kosmische Ordnung.⁵⁷ Die Gesamtwirkung wird dadurch verstärkt, daß sich die hier geschil-

⁵⁵ Es läßt sich zwar vom Text her nicht deutlich aussagen, ob Xerxes die Heroen der Troer oder der Achaier verehrt, was er gelegentlich auch tut (vgl. z. B. 7.191.2); sollte jedoch die Überlegung der symbolischen Identifikation des Xerxes mit den Troern stimmen, ist es wahrscheinlicher, daß hier die troischen Heroen gemeint sind. Als Parallele für die politische Bedeutung eines solchen Repräsentationsakts bietet sich die entsprechende Geste des Alexander an (Arrianos *An.* 1.11.5ff.; Plutarch *Alex.* 15.7ff. = 672c), der sich somit als Nachfolger Achills darstellt.

⁵⁶ Unter diesem Gesichtspunkt läßt sich diese Stelle mit der bereits untersuchten Gesamtbewertung des Xerxes-Zuges in 7.20.2 in Verbindung setzen (vgl. oben 123); auch dort gehört das Flußmotiv zu den Indizien, die auf die Größe des persischen Heeres hinweisen.

⁵⁷ Vgl. dazu IMMERWAHR Form and Thought 316; vgl. noch LATEINER Method 135: „The metaphoric complex of limit and transgression, at once biological, strategic, political, and moral, never exhausts his attempt to understand major events, but suggests certain underlying principles of action in man and nature.“

derte Episode dem unmittelbar vorausgegangenem Frevel des Großkönigs am Hellespont anschließt (7.35). Herodot geht im Laufe der Darstellung von Xerxes' Marsch nach Griechenland noch zweimal auf ein ähnliches Ereignis ein; dabei weist er auch sprachlich – durch die fast stereotype Formel ἐπέλιπε τὸ ῥέεθρον οὐδ' ἀπέχρησε τῇ στρατιῇ⁵⁸ – auf den Zusammenhang der einzelnen Taten und auf deren ethische Implikationen hin. Schließlich könnte man die unerklärliche Panik des Heers in der folgenden Nacht, mit der Herodot seinen kurzen Bericht über Xerxes' Besuch in Troia abschließt, innerhalb desselben Rahmens interpretieren: sie gehört in eine Reihe von Zeichen, die als Warnungen verstanden werden sollten und die Xerxes in seiner Verblendung nicht berücksichtigt bzw. falsch deutet.⁵⁹

Von besonderem Interesse für uns ist jedoch, wie Herodot die für die Xerxes-Gestalt entscheidenden Elemente speziell vor dem Hintergrund des troischen Sagenstoffes interpretiert. Ein mit der *Ilias* vertrautes Publikum verbindet etwa das Bild des leeren Skamander unmittelbar mit dem des gewaltigen Flusses bei Homer (*Il.* 7.329: ἐύροον; 20.73, 21.212: βαθυδίνης), so daß Herodot mittels einer Assoziation den Eindruck der überdimensionalen Größe vermitteln kann. Wichtiger noch scheint jedoch auch hier die Anspielung auf die Hybris, die Rachesucht und die Maßlosigkeit: man kann sich wohl vorstellen, daß in diesem Zusammenhang ein assoziativer Bezug auf *Il.* 21.210ff. naheliegt: das moralisch verwerfliche Verhalten des rachsüchtigen Achill gegenüber Skamander und die darauf folgende Bestrafung durch den personifizierten Flußgott sind mit dem Fall des herodoteischen Xerxes hinreichend vergleichbar. Die iliadische Symbolik frevel-

58 Vgl. auch 7.58.3: Μέλανα ποταμόν, οὐκ ἀντισχόντα τότε τῇ στρατιῇ τὸ ῥέεθρον ἀλλ' ἐπιλιπόντα; 7.196: τῶν μὲν νυν ἐν Θεσσαλίῃ ποταμῶν Ὀνόχωνος μόνου οὐκ ἀπέχρησε τῇ στρατιῇ τὸ ῥέεθρον πινόμενος.

59 In der Darstellung des Zuges erwähnt Herodot folgende Zeichen, die ignoriert oder falsch interpretiert werden: den Traum des Xerxes bezüglich des Feldzuges in 7.12 (zum Verhältnis dieses Traums zum Traum des Agamemnon im zweiten Buch der *Ilias* vgl. POHLENZ Herodot 126); den Sturm nach der Errichtung der Brücken im Hellespont in 7.34; die Sonnenfinsternis in 7.37.2; das Gewitter am Fuß des Ida-Gebirges in 7.42.2; die unnatürlichen Geburten von Tieren in 7.57.1f., wo Herodot zum ersten Mal seine Meinung dazu äußert: τέρας σφι ἐφάνη μέγα, τὸ Ξέρξης ἐν οὐδενὶ λόγῳ ἐποίησατο καίπερ εὐσύμβλητον ἕόν; HARTOG *Miroir* 57 Anm. 3 verkennt erstaunlicherweise die Bedeutung der Information über die Angst des Heers in Ilion: „On ne sait pourquoi *Phóbos* se répandit dans le camp la nuit suivant ces cérémonies.“ Xerxes' Verachtung der göttlichen Zeichen ist mit dem mangelnden Deutungsvermögen des Kroisos im ersten Buch zu vergleichen, dessen Gestalt und dramatisches Schicksal ein Modell für Xerxes bilden. Beim Stichwort *πλεονεξία* gilt es, auf die Verwendung des Wortes ἕμερος zu verweisen: ἕμερος wird bei Herodot meistens in Bezug auf territorialen Anspruch benutzt (ἕμερος γῆς; dazu POWELL Lexikon s. v. ἕμερος); in einem anderen Kontext kommt es nur hier (7.43.1: ἕμερον ἔχων θεήσασθαι) und in 1.30.2 vor, um den Wunsch des Kroisos zu bezeichnen, durch Solon von dem glücklichsten Menschen zu erfahren.

hafter Rache bildet eine zusätzliche narrative Voraussetzung: auf sie baut das herodoteische Skamander-Motiv auf und entfaltet seine Mehrdimensionalität.⁶⁰

So nähern wir uns einer spezifischen kommunikativen Intention der herodoteischen Erzählung. Dem Rezipienten werden Fakten mitgeteilt, die zunächst einmal rein informativ erscheinen. Mögen diese an sich wahr oder fiktiv sein, besitzen sie jedoch eine Eigenständigkeit und gewinnen ihre Glaubwürdigkeit, genaugenommen ihre Aussagekraft, durch die motivischen Muster, auf die sie rekurren. Was also thematisiert wird, ist nicht nur oder nicht in erster Linie der Besuch des Xerxes in Troia, sondern seine Verbindung mit der Problematik der Rache; nicht die Entleerung des Skamander, sondern die frevelhafte Maßlosigkeit; nicht die Angst des Heers, sondern die Folgen der Verachtung metaphysischer Prinzipien. In dieser Konstruktion innerhalb der Rekonstruktion des Geschehens verwendet Herodot die narrativen Symbole der Hybris aus der *Ilias*. Durch die in ihr vorgeprägten und bekannten Schemata stimuliert er den Assoziationsprozeß beim Rezipienten.

4.3.3 Artayktes, Protesilaos und die Pervertierung der Symbole: 9.116-121

Die bisher angesprochenen Motive treten am Ende des herodoteischen Werkes noch einmal in kombinierter Form auf. Es handelt sich um die Geschichte des Artayktes, des Tyrannen von Sestos, und seiner Bestrafung durch die Griechen nach der Seeschlacht in Mykale und der Belagerung von Sestos. Herodot gibt uns sogleich ein Bild des durchaus unmoralischen Charakters des Artayktes (9.116.1: δεινὸς δὲ καὶ ἀτάσθαλος). Von Habgier getrieben habe dieser zunächst Xerxes betrogen (καὶ βασιλέα ἐλαύνοντα ἐπ' Ἀθήνας ἐξηπάτησε) und darüber hinaus einen schweren religiösen Frevel begangen, indem er das Heiligtum des Protesilaos in Elaius geplündert und geschändet habe: ἐπεὶ δὲ ἐδόθη, τὰ χρήματα ἐξ Ἐλαιοῦντος ἐς Σηιστὸν ἐξεφόρησε καὶ τὸ τέμενος ἔσπειρε καὶ ἐνέμετο, αὐτὸς τε ὅπως ἀπίκοιτο ἐς Ἐλαιοῦντα, ἐν τῷ ἀδύτῳ γυναιξὶ ἐμίσητο (9.116.3).

⁶⁰ Vgl. dagegen die rationalistische Auffassung desselben Ereignisses durch Hellanikos (FGrHist 4 fr. 28); dazu W. NESTLE, Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des Griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates, Stuttgart 1942, 144; D. AMBAGLIO, L'opera storiografica di Ellanico di Lesbo, Pisa 1980 (Ricerche di Storiografia Antica 2), 123 ad l.; FRITZ Geschichtsschreibung 483; es ist gut möglich, daß die Absicht des Hellanikos, die Symbolik dieser Episode zu zerstören, ihre besondere Bedeutung hervorhebt. Darüber hinaus läßt sich vielleicht ein zusätzliches Verhältnis zwischen dem herodoteischen Xerxes und Achill anhand von ferneren motivischen Parallelen vermuten: Eine erste Gemeinsamkeit bildet ihre Beziehung zum Hellespont, wo sich das Grab des Achill befindet (Alkaios fr. 354V, oben 36); Achills Machtposition über den πόντος kommt durch die Bezeichnung ποντάρχης zum Ausdruck, die in gewisser Hinsicht den Ansprüchen des Xerxes entspricht. Schließlich sagt Pindar *Isth.* 8.51 über Achill γερύωσέ τ' Ἀτρεΐδαισι νόστον.

Entsprechend negativ – auch wenn dies nicht explizit gesagt wird – wirkt Artayktes' Verhalten während seiner Gefangenschaft. Er habe zwar am Ende seinen Fehler anhand eines göttlichen Zeichens erkannt und zugegeben, habe aber sofort versucht, durch eine Geldbuße sein Leben zu retten (9.120.3). Für die Griechen aber kommt dies überhaupt nicht in Frage. Auf das Verlangen der Einheimischen hin, den Frevel gegen Protesilaos wiedergutzumachen, entscheidet sich der Athener Xanthippos für eine exemplarische Bestrafung des Artayktes, der daraufhin am Hellespont aufgehängt wird (9.120.4). Unter welchem Gesichtspunkt Herodot die Geschichte des Artayktes betrachtet, läßt sich wohl auch daran erkennen, daß er den Frevel des Artayktes eindeutig mit dem des Xerxes am Hellespont in Verbindung bringt. Es wird betont, daß beide Ereignisse am selben Ort stattgefunden haben.⁶¹ Die für die Gesamtdarstellung der Perserkriege entscheidende Symbolik des Hellesponts wird also in Erinnerung gerufen. Wie bewußt Herodot eine derartige Verbindung konstruiert, zeigt sich darin, daß er das Ereignis im siebten Buch schon einmal vorwegnimmt: er erwähnt die Geschichte des Artayktes in Form eines kurzen Exkurses in Zusammenhang mit dem größten Frevel von Xerxes, kurz bevor dieser den Hellespont geißeln läßt (7.33). Die Störung der chronologischen Ordnung wird auch hier durch die Assoziation mit dem Ort gerechtfertigt. Herodots Grundintention ist, auf die Beziehung der beiden Ereignisse miteinander aufmerksam zu machen und auf diese Weise die Kriterien für die moralische Beurteilung des Artayktes im voraus zu bestimmen.

Man wird wohl nicht bestreiten mögen, daß der Protesilaos-Logos seine besondere Bedeutung auch durch seine Stellung am Ende der *Historien* gewinnt. Die Frage nach dem Schluß des herodoteischen Werkes ist ein umstrittener Punkt in der Herodot-Forschung.⁶² Jedoch haben die Ergebnisse struktureller Analysen eine überzeugende Antwort auf dieses Problem gegeben; es wird hervorgehoben, daß die für die Darstellung der Perserkriege entscheidenden Leitgedanken am

⁶¹ 9.120.4: ἀπαγαγόντες δὲ αὐτὸν ἐς τὴν ἀκτὴν ἐς τὴν Ξέρξης ἔεισε τὸν πόρον; D. BOEDEKER, Protesilaus and the End of Herodotus' Histories, *CIAnt* 7, 1988, 30-47, bes. 42, weist mit Recht darauf hin, daß Herodot an dieser Stelle zwischen den beiden Lokalisierungen die erste vorzieht, weil sie für die Verbindung des Artayktes mit Xerxes geeignet ist.

⁶² Das Werk wurde schon sehr früh unter ästhetischen (U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORF, Aristoteles und Athen, Berlin 1893, 26) und historiographischen Kriterien (POHLENZ Herodot 163ff.) als unvollendet betrachtet; dagegen behauptete schon E. MEYER, Abschluß des Werkes, in: W. MARG, Eine Auswahl aus der neueren Forschung, Darmstadt 1962, 668-669 (= Herodots Geschichtswerk, Halle 1899 (Forschungen zur alten Geschichte 2), 196-268, daraus: 217f.), hier 669, daß die Einnahme von Sestos einen sinnvollen Abschluß der Μηδικά bildet; ebenso H. BISCHOFF, Sinn des letzten Kapitels, in: W. MARG, Eine Auswahl aus der neueren Forschung, Darmstadt 1962, 670-676 (= Der Warner bei Herodot, Diss. Marburg 1932, 78-83), bes. 675f., mit Hinweis auf die Bedeutung der moralischen Implikationen am Ende der *Historien*.

Schluß wiederaufgenommen und in sinnvoller Weise pointiert werden.⁶³ So stellt sich hier für uns die Frage: Inwiefern kann die Verbindung seines Themas mit dem troischen Sagenstoff Herodot dazu dienen, die kaleidoskopische Überschneidung seiner wichtigsten Prinzipien und Motive am Schluß seines Werkes effektiver darzustellen?

Zunächst soll unsere Aufmerksamkeit denjenigen Elementen gelten, die diese Verbindung überhaupt zustandebringen. Zu der eindeutigen Bezugnahme auf Protesilaos treten in der herodoteischen Erzählung einige narrative Elemente, die der zeitgenössische Rezipient aufgrund seines vor allem durch das Epos vorgeprägten Wissens unmittelbar als bekannt einstuft. Schon in der Art und Weise, wie die Belagerung von Sestos dargestellt wird, kann man eine Ähnlichkeit mit der entsprechenden Situation vor Troias Mauern beobachten.⁶⁴ Auch ist es vorstellbar, daß Herodot bei seinem Hinweis auf Artayktes' unmoralischen Umgang mit Frauen im Heiligtum auf einen bestimmten literarischen Hintergrund anspielt, in dem Protesilaos' Trennung von seiner jungen Frau thematisiert wurde (vgl. *Il.* 2.698ff.; Apollodoros *Epit.* 3.30).⁶⁵ Besonders wichtig erscheint schließlich die artifizielle Verbindung, die sich aus Protesilaos' spezifischer Rolle im troischen Mythos ergibt: Artayktes ist der *letzte* Perser, der nach Herodots *Historien* von den Griechen getötet wird; dies geschieht aufgrund seines Frevels gegen den *ersten* Griechen, der in Troia erschlagen wurde, weil er als erster den Fuß auf asiatischen Boden gesetzt hat.⁶⁶

Die Verbindung der Artayktes-Protesilaos-Episode mit der Geschichte des Troischen Krieges wird jedoch nicht nur angedeutet, sondern wortreich expliziert. Die Argumentation des Artayktes, der den Bezirk des Heiligtums für sich in Anspruch nehmen will, stützt sich ausschließlich auf die bei den Persern populäre Vorstellung der Erbfeindschaft, deren Ursprung in der troischen Expedition liege (9.116.2f.):

⁶³ Repräsentativ IMMERWAHR Form and Thought 144ff. und vor allem COBET Einheit 171ff.; zur ausführlichen Literatur und Diskussion vgl. BOEDEKER, *ClAnt* 7, 1988, 31f. mit Anmerkungen. Für eine historisch-politische Erklärung vgl. A.R. BURN, *Persia and the Greeks*, Stanford/California 1984, 554f.

⁶⁴ BOEDEKER, *ClAnt* 7, 1988, 34; dies betrifft vor allem den in 9.117 thematisierten Wunsch der Athener angesichts der anstrengenden Belagerung und der allgemeinen Schwierigkeiten, nach Athen zurückzukehren.

⁶⁵ Pausanias 4.2.7 berichtet, daß die unglückliche Trennung des Paares auch in den *Kyprien* vorkommt; ferner soll sie auch das Thema der verlorenen euripideischen Tragödie *Protesilaos* gebildet haben TGF fr. 647-657 NAUCK; dazu vgl. M. MAYER, *Der Protesilaos des Euripides*, *Hermes* 20, 1885, 101-143.

⁶⁶ Dazu BOEDEKER, *ClAnt* 7, 1988, 32 und 47; ebenso VANDIVER *Heroes* 227 mit Anm. 3, die dafür den Begriff 'historiographical ring composition' verwendet. Erneut erwähnt Herodot wie in den αἴτια die für die Perser geltende Vorstellung von territorialer Trennung, um die Analogie zum Troischen Krieg zu verdeutlichen: 9.116.3: τὴν Ἀσίην πᾶσαν νομίζουσι ἑωυτῶν εἶναι Πέρσαι καὶ τοῦ αἰεὶ βασιλεύοντος.

λέγων δὲ τοιάδε Ξέρξην διεβάλετο· Δέσποτα, ἔστι οἶκος ἀνδρὸς Ἑλλήνος ἐνθαῦτα, ὃς ἐπὶ γῆν τὴν σὴν στρατευσάμενος δίκης κυρήσας ἀπέθανε. τούτου μοι δὸς τὸν οἶκον, ἵνα καὶ τις μάθῃ ἐπὶ γῆν τὴν σὴν μὴ στρατεύεσθαι.

Ähnlich wie in den Einleitungskapiteln haben wir es an dieser Stelle wieder mit einer Umkehrung des griechisch-herodoteischen Schemas im einzelnen zu tun. Schon der Ansatzpunkt der referierten Argumentation ist ja durch Herodot abgelehnt worden, da für ihn der erste αἴτιος nicht im Troischen Krieg zu finden ist. Der griechischen Vorstellung diametral entgegengesetzte Kennzeichen weist auch die Charakterisierung der Protesilaos-Gestalt durch Artayktes auf. Im Epos wird die Figur des Protesilaos als Symbol der heroischen Selbstopferung etabliert.⁶⁷ Dies wird aber in der Version des Artayktes vernachlässigt. Es wird beispielsweise gar nicht auf das Orakel-Motiv eingegangen, nach dem der erste Achäer, der das Gebiet Troias beträte, sofort ums Leben kommen müsse (Apollodoros *Epit.* 3.29f.).⁶⁸ Der Tod des Protesilaos wird somit in der persischen Sicht nicht nur in seiner Bedeutung herabgesetzt, sondern sogar pervertiert: Er wird als eine gerechte Strafe dafür empfunden, daß Protesilaos den Anspruch erhoben habe, auf asiatisches Territorium überzugreifen. Nach der persischen Auffassung der ‘ersten Schuld’ in den Einleitungskapiteln ist also Protesilaos der Erste der Ersten. Dieses Argument soll die Racheaktion des Artayktes rechtfertigen.

Aus der griechisch-herodoteischen Sicht stellt sich das Problem der Gerechtigkeit – verständlicherweise – anders dar. Man sucht die Schuld zunächst nicht in der Vergangenheit. Es ist die gegenwärtige Rache des Artayktes, die unmittelbar moralisch verurteilt wird, da sie in einem großen religiösen Frevel besteht.⁶⁹ Die Plünderung bzw. die Zerstörung eines Heiligtums kommt auffallend

⁶⁷ Die durchaus positive Bewertung des Protesilaos bezüglich des Heldenideals wird auch durch gewisse Parallelen zur Achill-Gestalt unterstützt; dazu BOEDEKER, *ClAnt* 7, 1988, 36f. Im Werk Herodots läßt sich eine derartige Haltung mit der der Griechen an den Thermopylen vergleichen; 7.223.4: ἄτε γὰρ ἐπιστάμενοι τὸν μέλλοντα σφίσι ἔσεσθαι θάνατον ἐκ τῶν περιούτων τὸ ὄρος, ἀπεδείκνυντο ῥώμης ὅσον εἶχον μέγιστον ἐς τοὺς βαρβάρους, παραχρεώμενοί τε καὶ ἀτέοντες.

⁶⁸ Das Motiv ist mit großer Wahrscheinlichkeit auf das Epos zurückzuführen; vgl. dazu KULLMANN Quellen 111 und 185 Anm. 1.

⁶⁹ Man kann dies mit der entsprechenden Problematik in den Einleitungskapiteln vergleichen. Auch dort wird die Rolle des ferner liegenden Troischen Krieges vernachlässigt, und der Schwerpunkt wird auf die Rolle des Kroisos gelegt. Das Kriterium ist nicht, wie bereits gezeigt wurde, die Trennung zwischen Mythischem und Historischem (vgl. oben 130). Es sind einfach bestimmte Aspekte, wie der Freiheitswille, der Verstoß gegen das göttliche Recht, die Grenzübertretung, die für Herodots Verständnis im griechisch-persischen Konflikt für die Frage der Ursache ausschlaggebend sind.

oft im herodoteischen Werk vor.⁷⁰ Herodot verleiht diesem Akt, der in Kriegsverhältnissen durchaus realistisch ist, eine komplexe moralische Dimension. Ein derartiger Frevel kann die göttliche *τύσις* oder auch eine menschliche Racheaktion provozieren, aufgrund derer nach Herodots Geschichtskonzeption das historische Geschehen weitergeführt bzw. bestimmte Abläufe begründet werden. Die Schändung des Protesilaos-Heiligtums bietet sich als Beispiel für die Kombination beider Aspekte an: Das Göttliche – Protesilaos wird *θεός* genannt – zeigt sich im Wunder der wiederbelebten Fische (9.120.1f.), einer allegorischen Form göttlicher Offenbarung.⁷¹ Die menschliche Reaktion zeigt sich im Wunsch der Bewohner von Elaius, sich an Artayktes zu rächen, und in seiner darauffolgenden Bestrafung durch die Griechen. Da also Herodot auf solche Vorgänge besonderen Wert legt,⁷² besteht kaum ein Zweifel daran, daß er die griechische Empörung und Revanche für diesen Frevel als gerechtfertigt empfindet. Zusätzlich gilt es noch, eine letzte Komponente zu berücksichtigen: Artayktes' Handlung, die Nichtbeachtung göttlichen Rechts, seine Hybris, seine materialistische Gesinnung, sein pervertiertes Rachegefühl entsprechen dem im herodoteischen Werk herausgestellten Barbarentypus.⁷³ Dies wird dadurch bestätigt, daß die Prostitution in Heiligtümern für Herodot eine moralisch besonders verwerfliche Gewohnheit der Barbaren ist.⁷⁴

Aus alledem ergibt sich, daß hier die beiden unterschiedlichen ethischen Anschauungen gegenübergestellt werden. Die Artayktes-Protesilaos-Geschichte kann aufgrund der ideologischen Umkehrung griechischer Denkmuster und Werte im Zusammenhang des griechisch-persischen Gegensatzes sogar als eine Fortsetzung der *αἴτια* in gesteigerter Form betrachtet werden. Die Aussagen, auf die

⁷⁰ Vgl. dazu 5.102.1; 6.19.3; 6.32; 6.96; 6.101.3; 8.33; 8.53.2; 8.129.3; 8.143.2; 9.65.2; 9.116.1f.

⁷¹ Zu spezifischen Aspekten des Wunders im Hinblick auf kultische Elemente vgl. W. BURKERT, *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin/New York 1972, 271; ebenso BOEDEKER, *CIAnt* 7, 1988, 41.

⁷² W. FORNARA, *Herodotus: An Interpretative Essay*, Oxford 1971, 78, spricht in diesem Zusammenhang von „immutable law of history“.

⁷³ Zur Typologie des asiatischen Barbarismus bei Herodot vgl. P. GEORGES, *Barbarian Asia and the Greek Experience. From the Archaic Period to the Age of Xenophon*, Baltimore/London 1994, 167ff. Es wurde bereits auf die Parallele Protesilaos-Leonidas bezüglich des Heldenideals hingewiesen (vgl. oben Anm. 67); die Schändung des Leichnams des Leonidas durch Xerxes in 7.238 ist ebenfalls mit Artayktes' Verhalten gegen Protesilaos zu parallelisieren. Bezeichnend dafür, daß eine derartige Tat unter einem bestimmten ethischen Aspekt beurteilt wird, ist in 9.79.1 die Reaktion des Spartaners Pausanias auf den Vorschlag des Aigineten Lampon, sich durch eine entsprechende Behandlung des Leichnams von Mardonios für Leonidas zu rächen: τὰ πρόπει μᾶλλον βαρβάρουσι ποιέειν ἢ περὶ Ἑλλήσιν κάκείνοισι δὲ ἐπιφθονέομεν.

⁷⁴ Die Prostitution in Heiligtümern bei den Babyloniern bezeichnet Herodot als αἰσχιστος τῶν νόμων (1.199.1); in 2.64 hebt er das Verbot einer solchen Sitte bei den Ägyptern und den Griechen als besonders positiv hervor; dazu BURKERT *Homo Necans* 72 Anm. 11 u. 270.

Herodot den Hauptakzent legt, sind an beiden Stellen in ihren Grundzügen identisch. Der Unterschied liegt eigentlich nur in der Deutlichkeit. Am Schluß des Werkes kommen die wichtigsten Prinzipien und Motive, die im Laufe der Erzählung durch zielgerichtete und emphatische Wiederholung konstatiert wurden, mit größerer Klarheit zum Ausdruck. Der Troische Krieg wird in dieser Erzählung je nach Perspektive der betroffenen Gruppen oder Personen stark vergegenwärtigt oder vernachlässigt. Jedenfalls gilt es festzuhalten, daß er für Herodot einen wichtigen Bezugspunkt bildet, von dem aus die aktuellen Leitgedanken von allen Seiten beleuchtet werden können. Dies ist darauf zurückzuführen, daß Herodot die entscheidenden moralischen und historischen Fragen seines Werkes, etwa nach der αἰτία, der Erbfeindschaft und des Gegensatzes zwischen Griechen und Barbaren, von Anfang seines Werkes an mit dem Troischen Krieg verknüpft. Diese Verknüpfung geschieht auf pragmatischer, narrativer und symbolischer Ebene.

Mit den bisherigen Resultaten könnte man eine werkimmanente Interpretation des Protesilaos-Logos für angemessen halten. Dennoch kommen wir nicht umhin, auch nach dem Einfluß der herodoteischen Gegenwart auf seine Darstellung des Troischen Krieges zu fragen. Obwohl Herodot die Bestrafung des Artayktes als gerecht erscheinen läßt, weist die konkrete Form der Bestrafung Züge auf, die eindeutig auf den genannten Barbaren-Typus verweisen: Die Steinigung des Sohnes vor den Augen des Vaters und die Kreuzigung sind Taten von einer Grausamkeit, die in den *Historien* ausschließlich den Barbaren bzw. den Tyrannen zugeschrieben wird.⁷⁵ Zudem gilt zu berücksichtigen, daß die Expedition der Athener auf die Chersones nicht mehr für rein defensiv gehalten werden kann und in gewisser Hinsicht als Transgression zu verstehen ist.⁷⁶ Jedenfalls eröffnet sie eine Reihe von Aktionen, die die in der Zeit des Herodot schon längst etablierte athenische Machtpolitik durch- und fortsetzen. Es wurde bereits bei der Interpretation der Einleitungskapitel angedeutet, daß die athenische Propaganda besonders auf dem Hellenen-Barbaren-Gegensatz, auf der Antithese von Freiheit und Tyranis, auf dem moralischen Motiv der Grenzübertretung und auf dem Verhältnis zwischen Rache, Bestrafung und Gerechtigkeit beruht (dazu oben 132f.). Die Rache des Atheners Xanthippos an Artayktes kann insofern in ihrer Doppelgesichtigkeit interpretiert werden. In erster Linie schließt sie den Kreis der Perserkriege mit einer Tat ab, die das siegreiche Ende einer für die Griechen gerechten Sache markiert. Als eine Anspielung auf die unmittelbare Folge der Per-

⁷⁵ Tötung bzw. Bestrafung mit beabsichtigter Grausamkeit begehen z. B. Kroisos in 1.92.4, Polykrates in 3.45.4, Periander in 3.48.2, Xerxes in 7.35.3, 7.39.3, 7.114.1, 7.238.1, Amestris in 9.112 u.s.w. Jedenfalls handelt Xanthippos hier anders als Pausanias in 9.79.1 (oben 141 Anm. 73) bezüglich der Rache an Leonidas.

⁷⁶ Vgl. WOOD *Histories* 193.

serkriege, die athenische Macht, entspricht sie aber zugleich dem in der athenischen Propaganda ausgedrückten Bedürfnis, einen eventuellen Vergeltungskrieg der Athener gegen die Perser als *bellum iustum* zu proklamieren.⁷⁷ Die Frage nach der moralischen Konnotation einer derartigen Anspielung von seiten Herodots muß offen bleiben. Der Kontext der Erzählung mit den genannten Implikationen könnte vielleicht für eine kritische Intention sprechen. Berücksichtigt man auch den spezifischen typologischen Charakter der Artayktes-Bestrafung durch die Athener, wäre es nicht unangemessen zu vermuten, daß wir hier der Problematik der Polis-Tyrannos begegnen. Anspielungen darauf dürften in der Zeit wenigstens für das athenische Publikum entzifferbar gewesen sein.⁷⁸ Eine eindeutige Antwort auf die Frage bleibt aber Herodot – vielleicht sogar bewußt – schuldig. Auch die Bewertung der Polis-Tyrannos ist je nach Perspektive, d.h. aus der Sicht der Athen-Polemiker oder der athenischen Staatsmänner und Bewunderer, negativ oder positiv gewesen – und dies war Herodot bekannt.⁷⁹

Noch eine letzte Bemerkung zur Rolle des Troischen Krieges in den *Historien* bezüglich der späteren Entwicklung in Athen: In den bisher unter-

⁷⁷ IMMERWAHR Tat u. Geschichte, in: Herodot 513: „Man darf dann fragen, ob die Griechen die Grenze am Hellespont ihrerseits respektieren werden, wenn sie die kleinasiatischen Ionen befreien müssen“; ebenso Form and Thought 222: „The stress on vengeance at the end of the work raises the question of possible Athenian transgression against the Persians in the future“; GEORGES Barbarian Asia 63 verwendet für die athenische Bestrafung den zutreffenden Begriff ‘public vengeance’, wodurch auch die politische Bedeutung dieser Tat impliziert wird. Zur Propaganda des *bellum iustum* vgl. RAAFLAUB, Chiron 9, 1979, 19.

⁷⁸ Dazu K.A. RAAFLAUB, Polis Tyrannos: Zur Entstehung einer politischen Metapher, in: G.W. BOWERSOCK et al. (eds.), Arktouros. Hellenic Studies presented to B.M.W. Knox, Berlin/N. York 1979, 237-252, hier 241. Das Problem der Beziehung Herodots zu einem athenischen Publikum ist vielfach diskutiert worden; vgl. dazu A.J. PODLECKI, Herodotus in Athens?, in: K.H. KINZL (ed.), Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies Presented to Fritz Schachermayr on the occasion of his Eightieth Birthday, Berlin/New York 1977, 246-265, hier 1 mit Anm.; auch im Rahmen seiner extremen These, daß Herodots Aufenthalt in Athen sehr kurz gewesen sei, rechnet PODLECKI mit intensiven Beziehungen Herodots zu Athenern.

⁷⁹ Diese Ambivalenz in der Bewertung der Polis-Tyrannos ab der Mitte des 5. Jahrhunderts zeigt RAAFLAUB Ideologie der Macht 73ff. mit einer Zusammenstellung von Belegen. RAAFLAUB verbindet das Verständnis dieses Konzeptes mit einer im griechischen politischen Denken gleichzeitig existierenden Bewunderung und Ablehnung des Tyrannen; so auch in: (ders.) Herodotus, Political Thought, and the Meaning of History, Arethusa 20, 1987, 221-248, hier 224f. Es scheint uns deshalb sinnvoll, diese widersprüchliche Auffassung auch auf Herodots Bewertung der athenischen Politik zu übertragen. Die athenische Handlung am Ende der *Historien* soll insofern im Spannungsfeld zwischen Gerechtigkeit und Transgression betrachtet werden. In bezug auf die Einstellung Herodots der athenischen Demokratie gegenüber hält ihn HARVEY, Historia 15, 1966, 254f., für einen Anhänger Athens gegen STRASBURGER Perikleisches Athen, in: Herodot 474-608, der auch antiathenische Äußerungen bei Herodot liest. Das eine schließt das andere nicht zwangsläufig aus: Herodot kann in der Tat als Bewunderer von Athen gelten – dies bedeutet jedoch nicht, daß er keine Kritikpunkte hat.

suchten Stellen wurde festgestellt, daß Herodot die ‘persische’ Instrumentalisierung des Troischen Krieges ablehnt. In seiner eigenen aitiologischen Untersuchung der Perserkriege und ihrer Ursache auf einer Ebene, die man ‘politisch-pragmatisch’ nennen könnte, nimmt dieser vergangene Krieg keinen Platz ein. Dennoch wurde dabei festgestellt, daß Herodot eine eindeutige Verbindung der beiden Kriege auf der symbolischen Ebene immer wieder zustandebringt. Aus anderen Quellen der Folgezeit wissen wir, daß diese Verbindung den Athenern vertraut war. Zwei Jahre nach dem herodoteischen Ende der Perserkriege wurden in Athen drei steinerne Hermen mit Epigrammen aufgestellt, um den Sieg des Kimon im thrakischen Eion zu preisen. Eins davon bringt diese Expedition mit der ruhmvollen Beteiligung der Athener am Feldzug der Atriden zusammen (Plutarch *Cim.* 7.5 = 483a): Ἐκ ποτε τῆσδε πόλιος ἄμ’ Ἀτρεΐδῃσι Μενεσθεὺς / ἠγείτο ζάθεον Τρωϊκὸν ἐς πεδῖον / ὅν ποθ’ Ὀμηρος ἔφη Δαναῶν πύκα θωρηκτάων / κοσμητῆρα μάχης ἔξοχον ὄντα μολεῖν. / οὕτως οὐδὲν ἀεικὲς Ἀθηναίοισι καλεῖσθαι / κοσμηταῖς πολέμου τ’ ἀμφὶ καὶ ἠνορέης.⁸⁰ Dieselbe Botschaft vermittelt das Bildprogramm der *Poikile Stoa*, das – so HÖLSCHER – „in die Reihe der attischen Tatenkataloge“ gehört.⁸¹ Die monumentale Darstellung der Marathonschlacht, der Oinoeschlacht und der *Iliupersis* auf dem Gemälde des Polygnot in einem öffentlichen Denkmal ist signifikant. Sie bezeugt die Aktualität des Troischen Krieges als eines Symbols, das als ein fester Bestandteil der Glorifizierung athenischen Erfolges und Macht fungieren konnte. Die Einstellung Herodots dem Troischen Krieg gegenüber entspricht also einer offensichtlich topischen Konzeption, der zufolge es primär die paradigmatische Funktion des Troischen Krieges ist, welche die Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft.⁸² Diese Auffassung steht in bewußter Opposition zu einer entgegengesetzten ‘persischen’, die nach einem historisch-kausalen Zusammenhang sucht.

4.4 Der Proteus-Logos oder Stesichoros ohne *eidolon*: 2.112-120

In den Kapiteln 112-120 des zweiten Buches nimmt Herodot am ausführlichsten Bezug auf die Ereignisse des Troischen Krieges – allerdings durch die Verwendung einer vom homerischen Epos abweichenden Version, der uns durch Stesichoros bekannten Geschichte vom Aufenthalt Helenas in Ägypten. Herodot geht an dieser Stelle auf die Geschichte ein, weil er ein Heiligtum in Memphis mit

⁸⁰ Dazu vgl. J.P. BARRON, Bakchylides, Theseus and a Woolly Cloak, BICS 27, 1980, 1-8, hier 8 Anm. 54.

⁸¹ T. HÖLSCHER, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Würzburg 1973 (Beiträge zur Archäologie 6), 73; (ders.) The City of Athens: Space, Symbol, Structure, in: A. MOHLO, K.A. RAAFLAUB and J. EMLÉN (eds.), City-States in Classical Antiquity and Medieval Italy, Stuttgart 1991, 355-380, hier 371.

⁸² Zu der argumentativen Verwendbarkeit des Mythos vgl. unten 151ff.

einem Helenaheiligtum identifiziert.⁸³ Da ließ er sich von ägyptischen Priestern die Geschichte des Troischen Krieges erzählen. Nach dem Raub Helenas seien Paris und Helena von einem Sturm nach Ägypten verschlagen worden (2.113). Dort habe der König Proteus Paris für das Unrecht an Menelaos bestraft, indem er Helena und die Schätze behalten habe, um sie Menelaos zurückzugeben (2.114ff.). Auf die Frage des Herodot, ob der Troische Krieg dann tatsächlich stattgefunden habe oder nicht, antworteten die Ägypter, er habe wohl stattgefunden, weil die Griechen den Troern nicht geglaubt hätten (2.118). Nach der Eroberung Troias sei Menelaos nach Ägypten gekommen und habe Helena zurückbekommen. Die ägyptische Version endet mit einer negativen Charakterisierung des Menelaos: als das Unwetter ihn an seiner Abfahrt hinderte, habe er zwei ägyptische Kinder geopfert; es sei ihm aber gelungen, seinen Verfolgern zu entfliehen (2.119).

Die Berufung auf eine ägyptische Quelle stellt uns aufgrund der griechischen Eigenheiten der Geschichte erneut vor die Frage, ob man dieser Quellenangabe des Herodot Glauben schenken darf.⁸⁴ Es gibt Indizien dafür, daß eine Verbindung der Helena bzw. des Menelaos mit Ägypten in den Nostenversionen der vorherherodoteischen Tradition schon vorhanden war.⁸⁵ Jedenfalls ist Helenas

83 Zur Deutung des Heiligtums gibt es unterschiedliche Meinungen: vgl. dazu LLOYD Commentary III 44f. mit Literatur; FEHLING Quellenangaben 50 hält es für ein Erfindung des Herodot; zur Identifikation des Heiligtums mit Astarte vgl. R. REBUFFAT, *Hélène en Égypte et le Romain égaré* (Hérodote, II, 115, et Polybe, III, 22-24), REA 68, 1966, 245-263, bes. 247ff.; vgl. noch KANNICHT Helena 42f. mit Anmerkungen und W. BURKERT, Herodot als Historiker fremder Religionen, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), *Hérodote et les peuples non Grecs*, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève 1988 (Entretiens sur l'Antiquité Classique 35), 1-39, bes. 27. BURKERT betrachtet die Identifizierung des Heiligtums durch Herodot als Darlegung eigener Forscherleistung, da er immer Vergleichbares zwischen Griechen und Fremden festhalten will.

84 Völlig entgegengesetzte Meinungen vertreten FRITZ und FEHLING: FRITZ Geschichtsschreibung 166 spricht von einer „genuin ägyptische(n)“ Geschichte; dagegen FEHLING Quellenangaben 49: „Es ist also nichts anderes möglich, als daß die ganze Geschichte von Herodot selbst stammt“; gegen FEHLINGS radikale Zweifel an Herodots Glaubwürdigkeit verweist PRITCHETT Liar School 64ff. auf zahlreiche Forschungsergebnisse, mit deren Hilfe sich die griechisch-ägyptischen Kontakte und die Kenntnis griechischer Sagen in Ägypten nachweisen lassen. Die gesamte Bewertung wird allerdings noch durch eine anti-griechische Pointe bei der Kinderopferung durch Menelaos erschwert; der Vorwurf schon bei Plutarch *de malign. Herod.* 12 (= *Mor.* 857a-b). Motivisch werden die Kinderopferung und deren negative Implikationen mit zwei weiteren Versionen in Zusammenhang gebracht: FRITZ Geschichtsschreibung 165 betrachtet die Version als eine ägyptische Gegenversion der griechischen Busiris-Geschichte (Pherekydes FGHist 3 fr. 17), die durch den ägyptischen Fremdenhaß gekennzeichnet ist; dazu vgl. KANNICHT Helena 45; vgl. noch HERTER, RE 23.1, 954, der in diesem Zusammenhang hellenisch gebildete Funktionäre des Tempels in Memphis für Herodots Quelle hält; FEHLING Quellenangaben 48f. verbindet dagegen die Handlung des Menelaos mit der des Agamemnon bei der Opferung der Iphigenie und schließt somit eine ägyptische Herkunft der Version aus.

85 Vgl. die von LLOYD Commentary III 46f. zusammengestellten Stellen.

Abwesenheit von Troia in der stesichoreischen *Palinodie* gesichert; man kann nach der Entdeckung des P.Oxy. 2506 mit dem Lyrikerhypomnema sogar mit großer Wahrscheinlichkeit Ägypten als Aufenthaltsort der Helena während des Troischen Krieges annehmen (vgl. oben 100 mit Anm.). Dennoch erwähnt Herodot keinen ‘Vorläufer’ von griechischer Seite, sondern führt die Geschichte ausschließlich auf eine ägyptische Quelle zurück, mit der er sich sogar, anders als in den Einleitungskapiteln, deutlich einverstanden erklärt.

Die einzige griechische Quelle, auf die Herodot zurückgreift, sind die homerischen Epen. Homer habe die Version des ägyptischen Berichtes gekannt, aber absichtlich zugunsten der für seine Dichtung geeigneteren vernachlässigt (2.116.1f.):

Ἑλένης μὲν ταύτην ἄπιξιν παρὰ Πρωτέα ἔλεγον οἱ ἱεῖες γενέσθαι· δοκέει δέ μοι καὶ Ὅμηρος τὸν λόγον τοῦτον πυθέσθαι· ἀλλ’ οὐ γὰρ ὁμοίως ἐς τὴν ἐποποιίην εὐπρεπῆς ἦν τῷ ἐτέρῳ τῷ περὶ ἐχρήσατο, [ἐς δὲ] μετήκε αὐτόν, δηλώσας ὡς καὶ τοῦτον ἐπίσταιτο τὸν λόγον. δῆλον δέ, κατὰ παρεποίησε ἐν Ἰλιάδι (καὶ οὐδαμῇ ἄλλη ἀνεπόδισε ἑωυτόν) πλάνην τὴν Ἀλεξάνδρου, ὡς ἀπηνείχθη ἄγων Ἑλένην τῇ τε δὴ ἄλλη πλαζόμενος καὶ ὡς ἐς Σιδῶνα τῆς Φοινίκης ἀπίκετο.

Durch die Akzeptanz der ‘korrekten’ Version macht Herodot auf den gattungsspezifischen Unterschied zwischen der pragmatischen Orientierung seiner eigenen Forschung und der ästhetisierenden Tendenz der Dichtung (εὐπρέπεια) aufmerksam. In der Dichtung könne eine attraktive Version unter Umständen einer der Realität näher stehenden vorgezogen werden. Darüber hinaus kann sie jedoch als historische Quelle benutzt werden; allein schon die Anknüpfung an Homer bestätigt den hohen Grad an Geschichtlichkeit, den die Griechen des 5. Jahrhunderts den Aussagen ihres epischen Dichters zuschreiben. Dies kann als Herodots allgemeine Einstellung der epischen Dichtung gegenüber gelten.⁸⁶ Bei genauerer Betrachtung läßt sich jedoch feststellen, daß seine Bezugnahme auf Homer speziell an der vorliegenden Stelle nicht als eine fundamentale Kritik zu verstehen ist.⁸⁷ Im Gegenteil, er scheint insbesondere mit seiner nicht gerade naheliegenden Behauptung, daß Homer die richtige Version doch kannte, die Autorität des epischen Dichters geradezu verstärken zu wollen. Man sollte dabei

⁸⁶ Dazu vgl. H. VERDIN, Les remarques critiques d’Hérodote et de Thucydide sur la poésie en tant que source historique, in: *Historiographia Antiqua. Commentationes Lovanienses in honorem W. Peremans*, Louvain 1977 (Symbolae 6), 53-76, bes. 60ff. Unter dem Kriterium der Konsequenz, die Herodot von der homerischen Dichtung erwartet, schließt er sogar auf die Notwendigkeit einer Differenzierung zwischen Homer und dem Kypriendichter, da letzterer der Irrfahrt des Paris nach Ägypten keinen Raum zugesteht (2.117); dazu VERDIN *Remarques Critiques* 59.

⁸⁷ Etwa gegen WATERS *Historian* 170, der die Passage für scharfe Homerkritik hält.

berücksichtigen, daß Herodot für seine Beweisführung sorgfältig ausgewählte Verse aus der *Ilias* und der *Odyssee* zitiert, wenngleich ein Zusammenhang dieser Verse mit der ägyptischen Version äußerst fragwürdig ist.⁸⁸ So erscheint es umso bemerkenswerter, daß er sich stattdessen nicht etwa auf Stesichoros' Dichtung beruft, in dessen *Palinodie* ja die Grundzüge der ägyptischen Version vorhanden sind. Die Frage ist zwar gerechtfertigt, zumal Herodot in seinem Werk die meisten anderen Lyriker erwähnt;⁸⁹ sie kann jedoch letztlich nicht entschieden werden. Jedenfalls halten wir das häufig gebrachte Argument, die stesichoreische *eidolon*-Version sei für Herodots rationalisierende Darstellung nicht geeignet, für unbefriedigend.⁹⁰ Herodot hätte wie bei Homer so auch im Fall des Stesichoros die dichterischen Elemente ausblenden können. Es ist anhand des fragmentarischen Zustands der *Palinodie* besonders riskant, Vermutungen darüber anzustellen. Wenn man aber davon ausgeht, daß Herodot das stesichoreische Gedicht bewußt vernachlässigt hat, dann sollte seine Berufung auf eine ägyptische Quelle auch unter diesem Aspekt beurteilt werden. Er bestätigt damit autoritativ⁹¹ seine revisionistische – und in ihrem Kern stesichoreische – Auffassung des Troischen Krieges, ohne dabei Homers Glaubwürdigkeit ernsthaft in Frage zu stellen und ohne sich auf Stesichoros berufen zu müssen – letzteres aus einem Grund, der unbekannt bleiben muß.⁹²

Offenbar liegt Herodots primäres Interesse darin, Helena während des Troischen Krieges in Ägypten anzusiedeln und nicht in Troia. In ihrer spezifischen Ausformung beseitigt die ägyptisch-herodoteische Version einen für Herodots

88 Mit Recht stellt FRITZ Geschichtsschreibung 165 fest, daß die zitierten homerischen Verse nur von einer Reise des Paris nach Sidon und vom Aufenthalt des Menelaos und der Helena in Ägypten auf dem Rückweg von Troia berichten; ebenso LLOYD Commentary III 46.

89 Zusammenstellung der Stellen bei VERDIN Remarques Critiques 55.

90 So DALE Helen xviii: „Herodotus makes no mention of Stesichorus. This is not surprising, since undoubtedly the most memorable thing in that story was the εἶδωλον, and it is not in Herodotus' manner to argue against fantastications of that sort“; ebenso HOMEYER Spartansische Helena 39; jedenfalls darf als gesichert gelten, daß Herodot das Werk des Stesichoros entweder aus Athen (wie etwa Aristophanes und Euripides; vgl. oben 85 mit Anm. 11) oder aus Magna Grecia kannte.

91 Herodot äußert sich besonders positiv über die Weisheit der Ägypter und die Zuverlässigkeit ihrer Forschungen; dazu J. VOGT, Herodot in Ägypten, in: W. MARG (Hrsg.), Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung, Darmstadt 1962, 412-433, bes. 421 (= Herodot in Ägypten, in: (ders.) Orbis. Ausgewählte Schriften zur Geschichte des Altertums, Freiburg 1960, 11-46, daraus: 11-15; 33-45); KANNICHT Helena 48; in diesem Fall wird von den Ägyptern sogar Autopsie beansprucht; zu der primären Rolle der Autopsie im zweiten Buch vgl. MARINCOLA, Arethusa 20, 1987, 125f.; vgl. noch die Korrektur des Herakles-Mythos in 2.45, ebenso auf der Grundlage ägyptischer Informationen.

92 Sollten jedoch unsere Überlegungen zur stesichoreischen *Palinodie* stimmen (vgl. oben 114f.), nach denen sie im Rahmen einer literarischen Homerkritik zu verstehen ist, so könnte man daraus schließen, daß Herodot eben die Homerkritik des Stesichoros diskreditiert – vielleicht, weil sie auch nur noch poetische Fiktion als Alternative anbieten kann.

Verständnis logischen Sprung der homerischen Erzählung, und zwar das Problem, warum Priamos oder Hektor Helena nicht ausgeliefert haben, um vom Unheil loszukommen:⁹³ ἀλλ' οὐ γὰρ εἶχον Ἑλένην ἀποδοῦναι οὐδὲ λέγουσι αὐτοῖσι τὴν ἀληθείην ἐπίστευον οἱ Ἕλληνες (2.120.5). Das Argument der Ägypter, die Griechen hätten den Troern nicht geglaubt, daß Helena nicht in Troia war, und daraufhin den Krieg bis zur Eroberung der Stadt geführt, erklärt ebenso plausibel, aus welchem Grund der Krieg unvermeidbar war. Folglich wird die Historizität des Troischen Krieges an sich nicht bezweifelt und somit, wie KANNICHT zutreffend bemerkt, die griechisch-homerische Überlieferung nicht diskreditiert.⁹⁴

Herodots Umgestaltung des troischen Sagenstoffs wird oft als Rationalisierung bzw. als rationalisierende Kritik an der dichterischen Tradition verstanden.⁹⁵ Wie aber die weitere Behandlung des Stoffes bei Herodot zeigt, haben wir es wieder mit einem problematischen Gebrauch des Begriffes zu tun. Herodots Rationalisierung beschränkt sich nur auf die Ablehnung der dichterischen Elemente und auf die Zusammenstellung eines in seinen Details logisch haltbaren Plots. Als spezifisches Merkmal einer derartigen Rationalisierung erscheint das Operieren mit dem εἰκός (vgl. unten 170): die Argumentation mit den psychologischen Motivationen der handelnden Personen basiert auf Wahrscheinlichkeiten.⁹⁶ Bei der Gesamtbewertung des Geschehens zeigt er sich jedoch nicht frei von theologischen Vorstellungen (2.120.5):⁹⁷

⁹³ Die Ähnlichkeit dieses Arguments mit der anti-kriegerischen Aussage des Kroisos in 1.87.4 ist evident: οὐδεὶς γὰρ οὕτω ἀνόητός ἐστι ὅστις πόλεμον πρὸ εἰρήνης αἰρέεται· ἐν μὲν γὰρ τῇ οἱ παῖδες τοὺς πατέρας θάπτουσι, ἐν δὲ τῷ οἱ πατέρες τοὺς παῖδας. Ausgangspunkt dieser Überlegung ist, daß die Menschen das für sie Vorteilhaftere bevorzugen; BECK Ringkomposition 65 bezeichnet ein solches Beweisverfahren als *argumentatio e contrario*: „Daraus ergibt sich scheinbar der Schluß, daß ein Gott den Krieg wollte“; zu derselben Schlußfolgerung kommt Herodot auch für den Fall des Troischen Krieges (vgl. unten 148).

⁹⁴ KANNICHT Helena 46. Anders als Plutarchs Auffassung (*de Mal.* 11 (= *Mor.* 856d-857a) ist Herodots Version sowohl progriechisch als auch prohomerisch.

⁹⁵ KANNICHT Helena 46f. betrachtet die Version als „aufgeklärte Korrektur einer poetischen Mystifikation“; FORNARA Herodotus 20: „the story is a clever piece of rationalistic criticism at once ironic and amusing“; FORNARA 20 Anm. 29 erklärt die ganze Geschichte durch Herodots auch sonst vorhandene Lust zu fabulieren: „Herodot liked the story and adopted it or because he thought his audience also would“; dies wird jedoch im weiteren durch Herodots ernsthafte Problematisierung des Falles widerlegt (unten 150).

⁹⁶ Zum Verhältnis des εἰκός zur sophistischen Methode in rationalisierenden Argumentationen vgl. DIHLE, *Philologus* 106, 1962, 218.

⁹⁷ Insofern weist HUNTER *Past and Process* 108ff., bes. 112, mit Recht auf eine Unterscheidung des antiken und modernen Rationalisierungsbegriffs hin; letzterer wird von der philosophischen Tradition des 17. Jahrhunderts geprägt und impliziert in erster Linie einen Gegensatz zur Autorität der Religion: „Herodotus' 'rationalizing criticism' cannot be considered as criticism of religion in the light of reason.“

ὥς μὲν ἐγὼ γνώμην ἀποφαίνομαι, τοῦ δαμονίου παρασκευάζοντος ὄκως πανωλεθρίῃ ἀπολόμενοι καταφανῆς τοῦτο τοῖσι ἀνθρώποισι ποιήσωσι, ὥς τῶν μεγάλων ἀδικημάτων μεγάλαι εἰσὶ καὶ αἱ τιμωρίαι παρὰ τῶν θεῶν.

Die Rückführung des Ereignisses auf göttliches Eingreifen entspricht zunächst einmal der herodoteischen Religiosität. Bei Fragen nach Unrecht und Bestrafung sowie deren Ursache kommt eine derartige kausale Erklärung immer wieder ins Spiel.⁹⁸ In einem speziell troischen Kontext läßt das Motiv des göttlichen Willens zusätzlich an die epische Διὸς βουλή denken (vgl. oben 92 mit Anm. 37). Es könnte somit auf eine ‘orthodoxe’, traditionalistische Betrachtung des Troischen Krieges durch Herodot hinweisen, worauf bereits von verschiedenen Seiten aufmerksam gemacht wurde.⁹⁹ Der Gebrauch des Wortes παρασκευάζειν rückt die hier geschilderte Teilnahme des Göttlichen an menschlichen Dingen sogar in die Nähe zur konkreten Kriegsplanung des Zeus im Epos. Wenn man sich jedoch die Ausarbeitung der herodoteischen Geschichte genauer anschaut, ergibt sich, daß Herodots Fragestellung auch in ein anders akzentuiertes Deutungsmuster eingefügt werden kann: Der epische Dezimierungsplan des Zeus, der durch das Mitleid für die von der Last der Menschen bedrückten Erde motiviert ist (vgl. Euripides *Hel.* 36ff.), hat mit der göttlichen Bestrafung, die hier thematisiert wird, wenig zu tun. Bei Herodot sollte man eher das Motiv der τίσις in Rechnung stellen, das sich durch das ganze Werk des Historikers zieht.¹⁰⁰

Zunächst ist hier zu klären, welchem Subjekt die Partizipien (und damit überhaupt das Unrecht) zuzuordnen sind. In den meisten Übersetzungen und Interpretationen werden sowohl das große Unrecht (μεγάλα ἀδικήματα) als auch der Untergang (ἀπολόμενοι) auf die Troer bezogen.¹⁰¹ Darunter werden dann der

⁹⁸ Vgl. die direkten Bezüge auf göttliche Bestrafung in 1.174.4f.; 3.126.1; 6.27.2; 8.109.3; 8.129.3; LATEINER Method 67 führt diese Herangehensweise Herodots, historische Ereignisse zu erläutern, auf ein ‘historiographical principle’ zurück; Kritik dazu J. GOULD, Herodotus and Religion, in: S. HORNBLLOWER (ed.), *Greek Historiography*, Oxford 1994, 91-106, bes. 92ff.; GOULD 94 richtet sich mit Recht gegen die Verabsolutierung eines solchen Prinzips, aufgrund des „uncertainty principle“, das in Herodots theologischen Äußerungen hervortritt und mit dem Charakter der griechischen Religion zusammenhängt.

⁹⁹ So VANDIVER Heroes 130: „Herodot is a revisionist concerning the factual details of the story but in regard to the overall meaning behind it he is a traditionalist“, und WATERS Historian 101: „At this juncture Herodotos seems to be accepting the orthodox, Homeric view of the Trojan War.“

¹⁰⁰ Vgl. 5.56.1: οὐδέις ἀνθρώπων ἀδικῶν τίσιν οὐκ ἀποτίσει und die mit unserer Stelle äußerst verwandte Aussage in 4.205: ὥς ἄρα ἀνθρώποισι αἱ λίην ἰσχυραὶ τιμωρίαι πρὸς θεῶν ἐπίφθονοι γίνονται; so auch 6.84.3. Zur τίσις vgl. K.-A. PAGEL, Die Bedeutung des aitiologischen Momentes für Herodots Geschichtsschreibung, Diss. Berlin 1927, 29ff.

¹⁰¹ Stellvertretend W. MARG, Herodot Historien. Buch I-V, Bd. 1, in: M. FUHRMANN (Hrsg.), *Bibliothek der Antike*, München 1991, 183, der sogar willkürlich das Subjekt wiederholt: „weil die Gottheit es so lenkte, auf daß *die Troer* mit ihrem vollständigen Untergang das allen Menschen deutlich machten“ (kursiv E.P.); vgl. auch J. FEIX, Herodot Historien I, Darm-

Raub Helenas und die Zerstörung Troias verstanden. Herodot betont jedoch, daß die Troer als Kollektiv keine Verantwortung für den Krieg tragen, da sie über Helena die Wahrheit gesagt haben; der eigentliche Schuldige von troischer Seite, Paris, wurde ja schon von Proteus bestraft. Folglich betreffen die ἀδικήματα die Griechen (oder doch in erster Linie die Griechen),¹⁰² die ja syntaktisch auch Subjekt von ἀπολόμενοι sein können. Ihr großes Unrecht besteht im Mißtrauen, in der Führung des Krieges an sich und in der Zerstörung Troias. Auch die πανωλεθρία kann sich ebensogut auf die unglückliche Heimfahrt der Griechen beziehen – ein Schicksal, das bereits in der *Iliupersis* mit den religiösen Freveln der Achaier bei der Eroberung Troias in Zusammenhang gebracht wird (*Iliupersis* arg. 15ff. BERNABÉ und variiert bei Alkaios: oben 43ff.).¹⁰³ So scheint die Bewertung des Troischen Krieges durch Herodot eher einem tragischen Schema zu folgen, dessen Etappen deutlich gekennzeichnet sind: Aufgrund eines Irrtums lassen sich die Griechen in eine Schuld verstricken. Dabei handeln sie in dem Moment selbständig, als sie die Wahrheit nicht glauben wollen; zugleich sind sie aber – analog dem aus der Tragödie bekannten paradoxen Verhältnis zwischen menschlicher und göttlicher Verantwortung – Opfer des göttlichen Willens. In ihrer Verblendung dem falschen Weg folgend, begehen sie gezwungenermaßen großes Unrecht (μεγάλα ἀδικήματα), indem sie Krieg führen und Troia zerstören. Die Einsicht in ihre Schuld wird erst an dem Punkt erreicht, an dem sie der Bestrafung nicht mehr entinnen können. Durch ihr Leiden (ἀπολόμενοι) gewinnen sie schließlich die Erkenntnis der göttlichen Lehre, so daß ihr Fall als paradigmatisch für alle Menschen gelten kann. Letzteres unterscheidet Herodots Intention von der des Euripides in der Tragödie *Helena*, in der auf die Sinnlosigkeit des Troischen Krieges, bzw. jeden Krieges direkt hingewiesen wird. Für Herodots Weltanschauung könnte jedoch ein Krieg, der von den Göttern gewollt war, keinesfalls umsonst stattgefunden haben.¹⁰⁴

Die interpretatorische Einbettung des troischen Mythos in ein tragisches Deutungsmuster ist symptomatisch für Herodots Denkweise und für seine Zeit. Sein allgemeines Verständnis der für den Ablauf der Geschichte entscheidenden

stadt 1995, 299, der πανωλεθρία ἀπολόμενοι mit „durch die gänzliche Vernichtung Ilions“ übersetzt; einen ausschließlichen Bezug auf die Troer zeigen auch die Interpretationen von BERNADETE *Inquiries* 49f., HOHTI, *Arctos* 10, 1976, 42 und BOEDEKER, *ClAnt* 7, 1988, 47.

¹⁰² NEVILLE, *G&R* 24, 1977, 6f., weist auf die Unschuldigkeit der Troer hin, läßt aber die Frage offen, wer als Träger der μεγάλα ἀδικήματα zu verstehen ist; WATERS *Historian* 87 überträgt die Strafe auf die Griechen.

¹⁰³ Das Motiv der Plünderung bzw. Zerstörung von Tempeln kommt zwar an dieser Stelle nicht vor, bildet jedoch im herodoteischen Werk eine immer wieder auftretende Begründung für die darauffolgende Bestrafung des jeweiligen Frevlers.

¹⁰⁴ Einen solchen Hinweis auf das Sinnlose im Krieg suggeriert NEVILLE, *G&R* 24, 1977, 6 mit Unrecht auch für Herodot; in dieser Hinsicht könnte man bei Herodot statt von einer ‘orthodox epischen’ (oben 149) – und gerade im Gegensatz zu Euripides – von einer ‘orthodox tragischen’ Betrachtungsweise der troischen Sage sprechen (dazu unten 266f.).

Faktoren (menschliche Entscheidung, Notwendigkeit, göttliche Mitwirkung bzw. Bestrafung) ist hiervon in hohem Maße geprägt. Dementsprechend wird auch die Vergangenheit den aktuellen Kategorien angepaßt und neu akzentuiert.¹⁰⁵ Wie schon die Behandlung des Troischen Krieges bei Aischylos zeigt, wird dieser nicht nur bzw. nicht mehr primär als Darlegung ruhmvoller Taten verstanden, sondern als Bewährungsprobe menschlichen Handelns (dazu unten 220f.). Gewiß handelt es sich dabei nicht um eine abrupte Umwandlung eines epischen in ein tragisches Deutungsschema, wie die kontinuierliche Koexistenz der beiden Schemata zeigt. Bereits Homer beschränkt sich nicht nur auf die Darstellung ruhmvoller Taten, sondern problematisiert menschliches Handeln in Konfliktsituationen, die auch als tragisch aufgefaßt werden können. Ebenso weiß man im 5. Jahrhundert, den epischen Sagenstoff als *Paradigma* zur Glorifizierung zu verwenden. Der Unterschied liegt im Prinzip im Abstraktionsgrad und in der sozialen Funktion, die der Mythos jeweils zu erfüllen hat.

4.5 Der Mythos als Argument

In den bis jetzt behandelten Textstellen wurde der Troische Krieg, in seiner Gesamtheit als Ereignis oder in einzelnen Motiven, von der Perspektive des ‘anderen’ beleuchtet und dabei mit der griechisch-herodoteischen Auffassung direkt oder indirekt konfrontiert. Im folgenden wenden wir uns einer Gruppe von Textstellen zu, die für die innergriechische Einstellung dem Ereignis gegenüber bezeichnend sind. Die Bezugnahmen stammen aus Reden bzw. Gesprächen, die im Rahmen größerer oder kleinerer Auseinandersetzungen zwischen griechischen Städten bzw. einzelnen, die ihre Städte vertreten, gehalten worden sein sollen. Sie werden in indirekter oder auch direkter Rede wiedergegeben, oft auch in Form von Dialogen oder Redepaaren,¹⁰⁶ und tragen zur plastischen Darstellung des

¹⁰⁵ Zum Verhältnis des herodoteischen Werkes zur tragischen Kunst vgl. oben 116 Anm. 1; vgl. noch H. FOHL, Die Tragische Kunst bei Herodot, Diss. Leipzig 1913; IMMERWAHR Tat u. Geschichte, in: Herodot 535; F. EGERMANN, Herodot - Sophokles. Hohe Arete, in: W. MARG (Hrsg.), Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung, Darmstadt 1962, 249-255 (= Arete und tragische Bewußtheit bei Sophokles und Herodot, in: Vom Menschen in der Antike, München 1957 (Das Bildungsgut der Höheren Schule 2), 5-128, daraus: 70-73) bringt mehrere Beispiele tragischer Gestalten bei Herodot; vgl. noch RAAFLAUB, Arethusa 20, 1987, 231: „Herodotus’ political thinking is closely comparable to that of the tragic poets and that it stands in a long tradition of such thinking that goes all the way back to Homer’s epics [...]. In a similar way (like the tragic poet), I suggest, Herodotus uses the history of the past to shed light on contemporary political issues“; für GRENE, Journal of Philosophy 58, 1961, 481, ist das Zentralthema der *Historien*, das *hybris-nemesis*-Konzept, dramatisch.

¹⁰⁶ Zur Rede bei Herodot allgemein vgl. A. DEFFNER, Die Rede bei Herodot und ihre Weiterbildung bei Thukydides, Diss. München 1933; zum Einbau der Reden in das Gesamtwerk Herodots vgl. R. HENI, Die Gespräche bei Herodot, Diss. Heidelberg 1976; P. HOHTI, The

historischen Geschehens bei. Ihre primäre inhaltliche Gemeinsamkeit besteht darin, daß der Troische Krieg als historisches Ereignis und die Teilnahme daran vielfältig instrumentalisiert und zu einem zentralen Argument für die Legitimation politischer Handlungen und Zielsetzungen der Gegenwart werden.

4.5.1 Vererbte *arete*, vererbte Rechte: 7.153-162

In einer ersten thematischen Gruppe lassen sich die Stellen zusammenfassen, die aus einer Reihe von Gesandtschaftsberichten stammen. Angesichts der Gefahr, in der sich die Griechen kurz vor der Expedition des Xerxes gegen Griechenland befinden, werden Boten nach Sizilien und nach Kreta entsandt, die um Unterstützung bitten sollen (7.153ff.). Gelon von Syrakus erinnert die Griechen zuerst daran, daß sie ihm beim Krieg gegen die Karthager nicht beigestanden hätten, und sagt ihnen unter der Bedingung seinen Beistand zu, daß er oberster Feldherr der griechischen Streitkräfte werde (7.158.5). Auf diesen Anspruch reagiert in 7.159.1 der Spartaner Syagros mit einem emotionalen theatralischen Appell an Agamemnon: Ἡ κε μέγ' οἰμώξειε ὁ Πελοπίδης Ἀγαμέμνων πυθόμενος Σπαρτιήτας τὴν ἡγεμονίην ἀπαραιρῆσθαι ὑπὸ Γέλωνός τε καὶ Συρηκοσίων.

Die Spartaner stellen die Führung des griechischen Heers als ihr exklusives Privileg dar, dessen Selbstverständlichkeit durch die Bezugnahme auf Agamemnon betont wird; der mythische Feldherr des Troischen Krieges wäre beleidigt und erzürnt, wenn man den Spartanern dieses Vorrecht nehmen würde. Ein Element der heroischen Vergangenheit wird also mit der realen Gegenwart verknüpft und zu einem rhetorischen Stilmittel gemacht. Hierin spiegelt sich jedoch auch ein aktueller historischer Hintergrund wider, die politische Propaganda Spartas bezüglich der Machtverhältnisse auf der Peloponnes. Um ihren gegenwärtigen Anspruch auf eine Vormachtstellung zu rechtfertigen, greifen die Spartaner auf die mythische Vergangenheit zurück und identifizieren sich – etwa durch genealogische Konstruktionen, legendäre Verwandtschaften und Kulte – mit den achaiischen Heroen der prodorischen Zeit, besonders mit dem Geschlecht Agamemnons. Eben dies steht etwa hinter dem durch Herodot überlieferten Transport der Gebeine des Orestes in der Mitte des 6. Jahrhunderts von Tegea nach Sparta (1.67).¹⁰⁷ Wenn die machtpolitische Argumentation sowohl im Zentrum der spartanischen Propaganda als auch im Mittelpunkt der Rede des Syagros steht, kann gefolgert werden, daß Agamemnon hier in seiner Eigenschaft

Interrelation of Speech and Action in the Histories of Herodotus, Helsinki 1976 (Commentationes Humanarum Literarum 57).

¹⁰⁷ Dazu C. CALAME, Spartan Genealogies: The Mythological Representation of a Spatial Organisation, in: J. BREMMER (ed.), Interpretations of Greek Mythology, London 1988, 153-186, bes. 177; zur Verbindung der episch-heroischen mit den historischen Stammbäumen vgl. GRAF Mythologie 124ff.

als Führer der Peloponnes, vorbildlicher *progonos* und Feldherr des heroischen Troischen Krieges angeführt wird.

Da der Mythos hier als ein rhetorisches Mittel verwendet wird, scheint uns eine Korrektur GRIFFITHS' im herodoteischen Text besonders überzeugend, durch die eine Verfeinerung eben dieser Argumentation erreicht wird:¹⁰⁸ Syagros imitiert den homerischen Vers ἢ κε μέγ' οἰμώξειε γέρον ἱππηλάτα Πηλεΰς (II. 7.125). Die Anspielung wäre erheblich effektvoller, wenn der Satz einen vollständigen Hexameter darstellte. Dies ist möglich, wenn man das Patronymikon Πελοπίδης durch Πλεισθενίδης ersetzt. Obwohl wir die genaue Stelle des Pleisthenes in der Tantalidengenealogie nicht mit Sicherheit bestimmen können, ist es in der Forschung üblich, den Gebrauch dieser Bezeichnung mit der Absicht zu erklären, daß so die Nennung des argivischen Atreus vermieden wird (vgl. oben 105). Eine derartige Tendenz wird dann plausibel mit Spartas politischen Interessen in Zusammenhang gebracht. Bezüglich ihrer Stellung auf der Peloponnes hatten sich die Spartaner in erster Linie mit Argos auseinandersetzen zu müssen. Man hat in der Tat überzeugend argumentiert, daß sie in ihrer politischen Rhetorik jegliche Übereinstimmung mit Argos zu vermeiden pflegten.¹⁰⁹ Wie wir aus dem weiteren Kontext der herodoteischen Erzählung schließen können, hatte Syagros möglicherweise einen zusätzlichen Grund für eine antiargivische Äußerung gehabt: In 7.149ff. berichtet Herodot vom Medismos der Argiver, der eine Folge des spartanischen Drucks gewesen sein soll: οὕτω δὴ οἱ Ἀργεῖοί φασι οὐκ ἀνασχέσθαι τῶν Σπαρτητέων τὴν πλεονεξίην, ἀλλ' ἐλέσθαι μᾶλλον ὑπὸ τῶν βαρβάρων ἄρχεσθαι ἢ τι ὑπεῖξαι Λακεδαιμονίοισι. Auch hier tritt der heroische Mythos als Argument auf, das die aktuelle politische Handlung motiviert bzw. rechtfertigt: Die Gesandten des Xerxes sollen die Argiver auf die mythische Verwandtschaft ihrer Stämme über die Linie des argivischen Heros Perseus und dessen Sohn Perses aufmerksam gemacht haben. Argos habe sich daraufhin entschieden, neutral zu bleiben (7.150.2f.).¹¹⁰ Syagros, als Vertre-

¹⁰⁸ A.H. GRIFFITHS, What Syagrus said: Herodotus 7.159, LCM 1, 1976, 23-24, hier 24.

¹⁰⁹ Vgl. dazu A. LESKY, Art. 'Pleisthenes', RE Bd. 21, Stuttgart 1951, 199-205, hier 203f.; ebenso GRIFFITHS, LCM 1, 1976, 23. Eine andere Meinung vertritt S. HORNBLLOWER, Introduction, in: (ders.) Greek Historiography, Oxford 1994, 1-72, hier 66, ohne sich allerdings auf GRIFFITHS' Korrektur zu beziehen: HORNBLLOWER glaubt, Herodot habe absichtlich einen vollständigen Hexameter (der nach HORNBLLOWER durch die Verwendung von Πηλοπίδης oder Τανδαλίδης zu erreichen wäre) vermieden, um sich dadurch von Homer *doch* zu differenzieren. Die Frage insgesamt ist vielleicht zu spekulativ; wenn man jedoch einen Fehler in der Überlieferung des herodoteischen Textes annehmen kann, scheint uns die Korrektur Πλεισθενίδης aufgrund der nicht-argivischen Konnotation bessere Argumente zu haben.

¹¹⁰ Zu den persischen Genealogien und ihrem Verhältnis zu griechischen mythischen Gestalten vgl. GEORGES Barbarian Asia 66ff.; in Aischylos *Pers.* 79f. spielt die Bezeichnung des Xerxes als χρυσογόνου γενεᾶς ἰσόθεος φῶς auf den Danae-Mythos an; dazu W. PEEK, Art. 'Perses', RE Bd. 19.1, Stuttgart 1937, 974-977, hier 974; vgl. noch CALAME Spartan Genealogies 175.

ter der Spartaner, die, wie auch die Athener, als Initiatoren der griechischen Vorbereitungen gegen Xerxes und generell als Befreier Griechenlands dargestellt werden,¹¹¹ scheint also demonstrativ auf genealogische Gemeinsamkeiten mit dem perserfreundlichen Argos zu verzichten. Die Nennung Agamemnons kann somit wesentliche Elemente spartanischer Ideologie und Politik in einer zunächst literarischen Assoziation in sich vereinen.

Den alternativen Vorschlag Gelons, ihn wenigstens zum Flottenkommandanten zu machen, lehnen die Athener entschieden ab (7.161). Ihren Anspruch auf Hegemonie rechtfertigen sie zum einen durch das Argument ihrer „collective snobbery“¹¹², der Autochthonie, wie auch ihrer gewaltigen Flotte. Zum anderen berufen sie sich auf Homer, der ihrer besonderen Begabung, ein Heer aufzustellen und zu ordnen, Geltung verschafft habe: τῶν καὶ Ὅμηρος ὁ ἐποποιὸς ἄνδρα ἄριστον ἔφησε ἐς Ἴλιον ἀπικέσθαι τάξαι τε καὶ διακοσμήσαι στρατόν (7.161.3). Gemeint ist *Il.* 2.552ff., eine umstrittene Passage des Schiffskatalogs, die aufgrund der ansonsten geringen Bedeutung der Athener in der *Ilias* häufig für eine spätere attische Interpolation gehalten wird.¹¹³ Dies ist für unsere Fragestellung irrelevant. Was vor allem interessiert, ist, daß der Verfasser des Schiffskatalogs lediglich den König Athens, Menestheus, hervorhebt, τῷ δ' οὐ πῶ τις ὁμοῖος ἐπιχθόνιος γένετ' ἀνὴρ κοσμήσαι ἵππους τε καὶ ἀνέρας ἀσπιδιώτας, während die Athener Herodots diese Begabung eines einzelnen mythischen Heerführers wie selbstverständlich auf das Kollektivum der Athener übertragen. Gewiß hat man im letzteren Fall mit dem entwickelten Polisbewußtsein einer nachhomerischen Zeit zu rechnen. Diesbezüglich können wir auf den Beleg einer anderen Quelle verweisen, die genau die Übertragung der militärischen Begabung vom einzelnen Feldherrn Menestheus auf die Gemeinschaft der athenischen Bürger thematisiert und begründet. Es handelt sich um das erste der drei in der Agora

¹¹¹ Vgl. dazu HENI Gespräche 128: „Noch einmal wollte Herodot Athen und Sparta als Protagonisten hervortreten lassen (nur ihre Gesandte ergreifen gesondert das Wort)“.

¹¹² So R. PARKER, *Myths of Early Athens*, in: J. BREMMER (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London 1988, 187-214, hier 194f.; zum athenischen Mythos der Autochthonie vgl. N. LORAUX, *L'autochthonie: une topique athénienne*, in: (dies.) *Les Enfants d'Athéna*, Paris 1981, 35-73; BURN *Persia* 307: „Both the Spartan and the Athenian lay emphasis on the *seniority* of their cities, celebrated in ancient poetry, to any mere colony; and that such a feeling existed is no doubt historical“; vgl. noch S. GOLDHILL, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986, 67ff.

¹¹³ Dazu HOW and WELLS *Commentary II* 298: „The Athenian speaker glides gracefully away from the Trojan War, in which his countrymen played no great part“; ebenso R.W. MACAN, *Herodotus: The Seventh, Eighth and Ninth Books*, 2 vols., London 1908, hier II 647; ausführliche Darstellung des Problems bei U. KRON, *Die zehn attischen Phylenheroen*, Berlin 1976, 33ff., mit zutreffender Kritik des Arguments der Interpolation; Bibliographie bei H. AIGNER, *Sigeion und die peisistratidische Homerförderung*, *RhM* 121, 1978, 204-209, hier 204 Anm. 1; G.S. KIRK, *The Iliad: A Commentary I: Introduction, Books I-IV*, Cambridge 1985, 184f., hält ohne Diskussion die Passage des Schiffskatalogs betreffs Athen für echt.

aufgestellten Epigramme nach dem Sieg des Kimon in Eion (zitiert oben 144; Plutarch *Cim.* 7.6).¹¹⁴ Ausgangspunkt ist die Stadt Athen, die es zunächst zu glorifizieren gilt und aus der der Feldherr Menestheus nach Ilion gekommen ist. Das Epigramm erscheint als eine logische Beweisführung. Menestheus' Geschick, das Heer für die Schlacht zu ordnen (*κοσμητῆρα μάχης*), wie auch seine *arete* werden durch die Autorität Homers als feste Prämisse betrachtet. Diese Eigenschaft wird dann auf die Gesamtheit der Athener übertragen (*κοσμηταῖς πολέμου*). Dies ist eine über die homerische Aussage hinausgehende Interpretation, welche die Identifizierung eines Repräsentanten der Stadt mit der Stadt selbst voraussetzt. Dies kann zwar für homerische Verhältnisse, wo der Einzelkämpfer in den Vordergrund tritt, nicht so unmittelbar gelten, scheint aber im Kontext des 5. Jahrhunderts wohl verständlich zu sein. Man wird nicht fehlgehen, wenn man die Betonung der Gemeinschaft mit der Demokratisierung der *polis* in Verbindung bringt. Der solchermaßen neuakzentuierte Mythos soll dann explizit als Garantie für die bis zur Gegenwart dauernde *arete* gelten, wie das zweite Epigramm über die Eionschlacht zeigt (Plutarch *Cim.* 7.4 = 482e): Ἦν ἄρα καὶ κεῖνοι ταλακάρδιοι, οἳ ποτε Μήδων παισὶν ἐπ' Ἡϊόνι...

Herodot, dem sowohl die Eionepigramme als auch das oben beschriebene Denkschema bekannt sind, läßt also die Athener in der Rede an Gelon mit einer Verbindung von heroischer Vergangenheit und Gegenwart argumentieren, deren Wirksamkeit schon früher unter Beweis gestellt wurde. Der Mythos dient als Nachweis, daß die dem Menestheus, König und Ahnherrn der zeitgenössischen Athener, zugeschriebene Begabung auch seinen Nachkommen gleichsam als ein ererbtes Recht zukommt.

4.5.2 Die absolute Verwendbarkeit mythologischer Begründungen

Anders reagieren die Kreter auf die Bitte der Gesandten um Beistand (7.169ff.). Sie fragen zuerst in Delphi an, ob es für sie sinnvoll wäre, den Griechen zu helfen, und bekommen von der Pythia eine eindeutig ablehnende Antwort: Die Hellenen hätten den Kretern nicht beigestanden, den Tod des Minos zu rächen, obwohl sich die Kreter drei Generationen später als tapferste Helfer des Menelaos erwiesen hätten (7.169.2):¹¹⁵

¹¹⁴ Die Reihenfolge der Epigramme, wie sie durch Plutarch überliefert ist, ist nicht überzeugend; wir schließen uns der Meinung von A. BLAMIRE, Plutarch: Life of Cimon, London 1989 (BICS Suppl. 56), 113, an, der das Epigramm des Menestheus für das erste hält.

¹¹⁵ Zu Recht bemerkt VANDIVER Heroes 148, daß Herodot hier die homerische Datierung des Troischen Krieges benutzt, da Idomeneus bei Homer zur dritten Generation nach Minos gehört.

᾿Ω νήπιοι, ἐπιμέμφεσθε ὅσα ὑμῖν ἐκ τῶν Μενέλεω τιμωρημάτων Μίνως ἔπεμψε μηνίων δακρύματα¹¹⁶, ὅτι οἱ μὲν οὐ συνεξεπρήξαντο αὐτῷ τὸν ἐν Καμικῶ θάνατον γενόμενον, ὑμεῖς δὲ ἐκείνοισι τὴν ἐκ Σπάρτης ἀρπασθεῖσαν ὑπ' ἀνδρὸς βαρβάρου¹¹⁷ γυναῖκα.

Die fernerliegende Vergangenheit wird – in diesem Fall sogar durch eine Autorität wie diejenige Delphis – argumentativ verwendet und erweist sich als der für das gegenwärtige Dilemma der Kreter entscheidende Faktor. Die Kreter fühlen sich zum einen an die Vergangenheit und zum anderen an das Orakel gebunden und lehnen folglich die Teilnahme am Kampf gegen die Perser ab (7.171.2): ἡ μὲν δὴ Πυθίη ὑπομνήσασα ταῦτα ἔσχε βουλομένους τιμωρεῖν τοῖσι Ἑλλησι.

Das Beispiel der Kreter ist charakteristisch für ein absolutes und gewissermaßen passives Verhaftetsein in der Tradition, für den allmächtigen Einfluß, den ein uraltes und abgeschlossenes Ereignis der eigenen Geschichte auf gegenwärtige Handlungsweisen haben kann und folglich für die vollkommene Effektivität seiner argumentativen Verwendbarkeit. Dieses Verhaftetsein in einer kulturell-religiösen Tradition wird dadurch bestätigt, daß die Kreter schließlich gegen ihren Willen (βουλομένους) handeln, wie Herodots letzter – leicht ironischer? – Kommentar zu diesem Abschnitt lautet.

Für jeden Interpreten ist es verlockend, nach dem real historischen Hintergrund eines solchen mythologischen Arguments zu fragen. Gewiß steckt hinter der Begründung Delphis dessen politische Rolle in der griechisch-persischen Auseinandersetzung, in der es, im Glauben an den Sieg der Perser, die griechischen Städte eher zur Neutralität als zum Kampf aufforderte.¹¹⁸ Vielleicht schwingt in der fraglosen Akzeptanz dieser Begründung durch die Kreter deren

¹¹⁶ H.W. PARKE and D.E.W. WORMELL, *The Delphic Oracle II: The Oracular Responses*, Oxford 1956, 41, erkennen Spuren iambischer Verse in der prosaischen Wiedergabe des Orakels durch Herodot, die „appropriate to scornful and negative replies“ seien (vol. I, *The History*, 166).

¹¹⁷ Die Stelle ist das einzige explizite Zeugnis bei Herodot für die Identifizierung der Troer mit Barbaren im 5. Jahrhundert (topisch in der Tragödie; vgl. unten 201), die für die retrospektive Interpretation der Vergangenheit bezeichnend ist; anders Thukydides 1.3.4 zum Gebrauch des Begriffes βάρβαρος bei Homer: οὐ μὴν οὐδὲ βαρβάρους εἶρηκε διὰ τὸ μηδὲ Ἑλληνάς πω, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, ἀντίπαλον ἐς ἔν ὄνομα ἀποκεκρίσθαι (vgl. unten 188).

¹¹⁸ Dazu BURN *Persia* 345ff.; HART *Herodotus* 40; obwohl man allzu häufig dazu tendiert, die Authentizität der herodoteischen Orakel zu bezweifeln (so HART *Herodotus* 43; R. CRAHAY, *La Littérature Oraculaire chez Hérodote*, Paris 1956, 44f., und speziell für 7.169 JACOBY, *RE Suppl.* 2, 454), scheinen Herodots Berichte über die Rolle Delphis in diesen Kapiteln eine reale Situation zu reflektieren.

mangelnde Kampfbereitschaft mit.¹¹⁹ Während aber in den Reden der Athener, der Spartaner und der des Gelons der aktuelle Anspruch auf Hegemonie ausdrücklich formuliert wird, zeigt sich hier der Rückgriff auf den fernerliegenden Troischen Krieg als eine demonstrative Distanzierung von den tatsächlichen Motiven für das Handeln oder Nichthandeln. Der Mythos als (einziges) Argument ersetzt – im vorliegenden Falle in gesteigerter Form – jede pragmatische Rechtfertigung und erweist dabei seine Effektivität als kommunikatives Mittel: Jeder, der das Argument hört, versteht, wie man zu handeln hat. Die – moderne – Frage, ob man dabei an die mythologische Begründung geglaubt hat, stellt sich hierbei gar nicht.

Eine weitere Stelle, in der der Mythos des Troischen Krieges als ausschließliches Argument für die Rechtfertigung einer Handlung verwendet wird, findet sich im 5. Buch. Nach dem gescheiterten Versuch der Spartaner, die Tyrannis in Athen wiedereinzusetzen, kehrt der Peisistratide Hippias nach Sigeion am Hellespont zurück (5.91ff.). Sigeion war aufgrund seiner geographischen Lage von zentraler Bedeutung, so daß es sehr früh das Interesse der Athener erregt hat. Seit seiner Eroberung durch Peisistratos galt es als Refugium der athenischen Tyrannen. In diesem Zusammenhang nimmt sich Herodot Zeit für einen kurzen Exkurs in die Vergangenheit, als Mytilener und Athener gegeneinander um Sigeion kämpften.¹²⁰ Die Athener führten dabei ihre Forderung gegen die Mytilener und ihre Gebietsansprüche auf ihre Teilnahme am Troischen Krieg zurück (5.94.2):

ἐπολέμεον γὰρ ἔκ τε Ἀχιλληίου πόλιος ὀρωόμενοι καὶ Σιγείου ἐπὶ χρόνον
 συχνὸν Μυτιληναῖοί τε καὶ Ἀθηναῖοι, οἱ μὲν ἀπαιτέοντες τὴν χώραν,
 Ἀθηναῖοι δὲ οὔτε συγγινωσκόμενοι ἀποδεικνύντες τε λόγῳ οὐδὲν μᾶλλον
 Αἰολεῦσι μετεὸν τῆς Ἰλιάδος χώρας ἢ οὐ καὶ σφίσι καὶ τοῖσι ἄλλοισι, ὅσοι
 Ἑλλήνων συνεπρόῃξαντο Μενέλεω τὰς Ἑλένης ἀρπαγὰς.

Der Mythos also, konkreter: die in ihm überlieferte Teilnahme der Athener am Troischen Krieg, wird erneut – in diesem Falle zur Rechtfertigung von territorialen Ansprüchen – argumentativ verwendet. Bei genauerer Betrachtung der

¹¹⁹ MACAN Herodotus II 225 führt dies auf die Isolation der Kreter zurück, die keine kulturelle Teilnahme an der panhellenischen Idee hatten; ebenso CRAHAY *Littérature Oraculaire* 325: „l’oracle et son contexte supposent l’existence d’une communauté crétoise qui ne faisait pas partie du monde grec.“

¹²⁰ Die Auseinandersetzungen um Sigeion in der archaischen Zeit hängen mit einer Reihe von Datierungsproblemen zusammen, auf die wir nicht ausführlicher eingehen werden; dazu vgl. B. VIRGILIO, *Commento Storico al quinto Libro delle ‘Storie’ di Erodoto*, Pisa 1975, (Biblioteca degli Studi Classici e Orientali 4) 152ff., und besonders A.M. BIRASCHI, *Tradizioni Epiche e Rivendicazioni territoriali: Il Sigeo fra Ateniesi e Mitilenesi* (a Proposito di Erodoto V, 94-95), in: (dies.) *Tradizioni Epiche e Storiografia: Studi su Erodoto e Tuciddide*, Perugia 1989 (Università degli Studi di Perugia), 25-42, auf deren Aufsatz wir uns hier besonders stützen.

herodoteischen Formulierung stellt man fest, daß die Athener ihre Argumente offenbar als eine Antwort auf mytilenische Ansprüche anbringen. Wie diese gelautet haben müssen, läßt sich durch die Wendung οὐδὲν μᾶλλον zeigen: Die Mytilener müssen mit Blick auf den Besitz des Gebietes um Troia den Athenern gegenüber eine Priorität beansprucht haben, die sie zum einen durch die Präsenz der Äoler am Ort seit der äolischen Kolonisation in Nordwestkleinasien und zum anderen durch das heroische Epos bestätigt sahen.¹²¹ Dafür spricht auch die durch Strabon 13.1.38 überlieferte – vermutlich lokale – Tradition, daß der Mytilener Archaianax Sigeion mit den Steinen des ruinierten Troia befestigt und es somit als ein neues Troia begründet habe.¹²² Eine solche Tradition bezeugt die Notwendigkeit, immer mit argumentativ verwendbaren Elementen der heroischen Überlieferung in gedanklicher Verbindung zu stehen.

An dieser Stelle haben wir das erste Zeugnis aus der literarischen Überlieferung, in dem die Athener ihre Teilnahme am Troischen Krieg bereits in so einer frühen Zeit – also vor den Perserkriegen – zu Zwecken der Rechtfertigung argumentativ verwendet haben sollen. Hier stellt sich dieselbe Frage wie im Falle der athenischen Rede in Syrakus: Ist es nicht merkwürdig, daß die athenische Beteiligung am Troischen Krieg (welche im Epos nicht gerade zu den bemerkenswertesten gerechnet wird) bei der Formulierung athenischer Ansprüche genannt und zumindest ab dem 5. Jahrhundert zu einem Topos entwickelt wird? Es wurde häufig versucht, diese Frage mit dem Argument der Peisistratidischen Redaktion zu beantworten, mit der man diverse Interpolationen und Umgestaltungen bezüglich der Endform des homerischen Epos in Zusammenhang bringt. Ohne jedoch diese Hypothesen in allen Konsequenzen akzeptieren zu müssen, kann man aufgrund anderer Indizien annehmen, daß das Interesse für die homerische Dichtung in der Peisistratidenzeit zunimmt, wie beispielsweise die Einführung der Homerrezitation in das Panathenäenfest zeigt. Die Aktualisierung des Troischen Mythos kann nicht nur mit kulturellen, sondern muß auch mit politischen Zielsetzungen

¹²¹ Zutreffend BIRASCHI Sigeo 27: „gli Eoli, nel cui ambito, soprattutto per la posizione dei loro stanziamenti e per il convergere su di essi di numerosi interessi, il passato dei *Troikà* seguitò sempre a svolgere una funzione di primo piano.“ Zu einer Analyse von literarischen und archäologischen Quellen bezüglich der äolischen Kolonisation in der Troas vgl. D. HERTEL, Über die Vielschichtigkeit des Troianischen Krieges. Zur Archäologie von Troia VI, VII und VIII, in: J. COBET u. B. PATZEK (Hrsgg.), *Archäologie und historische Erinnerung. Nach 100 Jahren Heinrich Schliemann*, Essen 1992, 73-104, hier 73ff.; PATZEK *Homer und Mykene* 154; nach einer Nachricht der Suda hat Damastes von Sigeion (FGrHist 5 T 1) zwei Bücher mit Genealogien der Troiakämpfer verfaßt.

¹²² Strabon führt seine Information auf Timaios von Tauromenion (FGrHist 566 fr. 129) zurück; die Stelle ist durch BIRASCHI Sigeo 28f. besonders gut interpretiert. Das Vorhandensein von mehreren Traditionen über die Befestigung von Sigeion ist für BIRASCHI bezeichnend für die unterschiedlichen Interessen und Legitimationsversuche, die auch zur Umgestaltung der Sage geführt haben.

zusammenhängen – etwa mit der Expansionspolitik Athens in der Nordägäis.¹²³ Wenn also Herodot in seinem Bericht über Sigeion (5.94.1: τὸ εἶλε Πεισίστρατος αἰχμῆ παρὰ Μυτιληναίων) auf den Troischen Krieg zu sprechen kommt, erscheint die Vermutung MAZZARINOS plausibel, daß er dabei die Politik des Peisistratos insofern widerspiegelt, als dort allgemein die athenischen Interessen und Expeditionen in Kleinasien mit dem Troischen Krieg in Verbindung gebracht wurden.¹²⁴

4.5.3 Gegenwart *versus* mythische Vergangenheit

Eine andere Einstellung ihrer fernerer Vergangenheit und besonders dem Troischen Krieg gegenüber zeigen die Athener im 9. Buch. Vor der Schlacht in Plataiai beanspruchen Athener und Tegeaten die Führung des zweiten Flügels jeweils für sich. Es entsteht ein Streit, den Herodot in Form von Rede und Gegengrede lebhaft wiedergibt (9.26ff.). Die Tegeaten stützen ihr Vorrecht auf ihre Tapferkeit in der Vorzeit; die Niederlage des Herakliden Hyllos durch den König Tegeas wird dabei als *aition* für den Erwerb ihrer Ehrenstellung im peloponnesischen Bund erzählt (9.26.2ff.). Am Ende ihrer Rede beziehen sie sich noch auf andere, jüngere Taten, etwa siegreiche Auseinandersetzungen mit den Spartanern, und stellen sich insgesamt als ἀξιονικότεροι [...] Ἀθηναίων ταύτην τὴν τάξιν ἔχειν (9.26.6) dar. Die Athener ironisieren diese λόγοι zunächst mit dem Hinweis auf die geringe Bedeutung angesichts der Wichtigkeit des versammelten Antretens gegen die Barbaren. Natürlich verzichten sie im folgenden trotzdem nicht darauf, einen ebenso traditionellen Beweis ihrer Tapferkeit zu führen, und zählen in Form einer typisch athenischen Leichenrede Ruhmestaten aus ihrer Vergangenheit auf.¹²⁵ Darunter nennen sie kurz ihre tüchtige Teilnahme am Troischen Krieg, um jedoch zum Schluß die ‘alten Taten’ beiseite zu lassen ((9.27.4):

καὶ ἐν τοῖσι Τρωικοῖσι πόνοισι οὐδαμῶν ἐλειπόμεθα. ἀλλ' οὐ γὰρ τι προέχει τούτων ἐπιμενῆσθαι καὶ γὰρ ἂν χρηστοὶ τότε ἐόντες ὡυτοὶ νῦν ἂν εἶεν

¹²³ So AIGNER, RhM 121, 1978, 205ff.

¹²⁴ S. MAZZARINO, La politica coloniale ateniese sotto i Pisistratidi, RIL 72, 1939, 285-318, hier 308ff.; vgl. noch BIRASCHI Sigeo 39: „In questa chiave, pertanto, ci sembra ben comprensibile il ricorso, nella tradizione, a giustificazioni mitiche che potevano avere risonanza panellenica“; vgl. noch dazu die attischen sympotischen Lieder aus der Peisistratidenzeit, in denen Troiakämpfer wie Aias und Achill gepriesen werden (fr. 898 u. 899PMG); die Athener haben in der Zeit aus demselben Grund Interesse für den alten Kult des Aias in Kleinasien gezeigt; dazu KRON Phylenheroen 173 mit Anm. 831.

¹²⁵ Vgl. dazu L. SOLMSEN, Die Reden in Herodots Bericht der Schlacht von Plataä, in: W. MARG (Hrsg.), Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung, Darmstadt 1962, 645-667 (= Speeches in Herodotus' account of the battle of Plataeae, CIPh 39, 1944, 241-253), hier 660.

φλαυρότεροι καὶ τότε ἐόντες φλαῦροι νῦν ἂν εἶεν ἀμείνονες. παλαιῶν μὲν νῦν ἔργων ἄλις ἔστω.

Die Rede der Athener weist auf den ersten Blick logische Widersprüche auf. Einerseits wollen sie durch die Aufzählung ihrer Taten das Fortleben ihrer Aristie in der Gegenwart beweisen. Zugleich aber sprechen sie sich dafür aus, die Vergangenheit ruhen zu lassen, und entkräften so im Grunde ihr eigenes Argument, wenn sie über die Wechselhaftigkeit menschlicher Dinge sprechen.¹²⁶ Diese besagt mit anderen Worten, daß eine heroische Vergangenheit keine Garantie für eine ebensolche Gegenwart ist. Die Inkonsequenz in der Argumentation macht besonders deutlich, inwieweit die Einstellung zur Vergangenheit von der Perspektive abhängig ist: Die „Titel mythischen Ruhms“¹²⁷ gehören gewiß zum ideologischen System der Selbstrepräsentation, werden deshalb häufig und emphatisch hervorgehoben oder gar, falls sie nicht in der gewünschten Form vorhanden sind, angepaßt oder erfunden. Sie bilden jedenfalls den idealen Bezugspunkt, wenn man die Gültigkeit eines Privilegs, einer Eigenschaft oder eines Machtverhältnisses in seiner Kontinuität beweisen will, da dieses Privileg seine Autorität gerade durch seinen dauerhaften Charakter gewinnt. In diesem Rahmen haben die Athener – wie die bis jetzt untersuchten Stellen gezeigt haben – ein System von argumentativen Versatzstücken ausgebildet, auf die man je nach Situation Bezug nahm. Speziell in diesem Fall ist der konventionelle und manieristische Charakter dieser Reihung von Taten kaum zu übersehen, besonders unter dem Gesichtspunkt der festgestellten typologischen Ähnlichkeit mit den Grabreden. Der Perspektivwechsel, d.h. die neue Relativierung der Vergangenheit, ist hier jedoch durch eine jüngst erbrachte Leistung bedingt, die es erlaubt, auf Älteres zu verzichten: Die Aristie Athens besteht nun im Sieg in Marathon, der einen Schatten auf den Troischen Krieg wirft. Die Ansicht von CARTLEDGE, der diesen Verzicht auf den vergangenen Ruhm als eine Trennung „between the time of heroes, on the one hand, the *spatium mythicum*, and the time of men, the *spatium historicum*, on the other“ sieht,¹²⁸ verfehlt das okkasionelle Element dieser Aufwertung der Gegenwart: Der neue athenische ‘Mythos’ braucht *in diesem Moment* die Vergangenheit nicht mehr. Der ältere Mythos tritt *für diesen Moment* in den Hintergrund. Beide *mythoi* werden letztlich im Hinblick auf ihre argumentative Verwendbarkeit beurteilt (bezeichnend dafür ist Isokrates *Paneg.* 158.1ff.: Οὕτω δὲ φύσει πολεμικῶς πρὸς αὐτοὺς (sc. τοὺς βαρβάρους) ἔχομεν ὥστε καὶ τῶν μύθων ἥδιστα συνδιατρέβομεν τοῖς Τρωϊκοῖς καὶ Περσικοῖς). Die Argumente können je nachdem nebeneinandergestellt werden,

¹²⁶ Die Aussage ist offenbar strukturell identisch mit dem berühmten Zitat über die kleinen und großen Städte in 1.5.3.

¹²⁷ So P. VEYNE, *Glaubten die Griechen an ihre Mythen?*, Frankfurt 1987, 99.

¹²⁸ P. CARTLEDGE, *The Greeks*, Oxford 1993, 28f.

sich gegenseitig ergänzen oder füreinander eintreten. Selbst der Marathon-‘Mythos’ kann unter Umständen in den Hintergrund treten, wie am besten die Epitaphiosrede des Perikles zeigt¹²⁹. Trotz dieser Austauschbarkeit bleibt der troische Mythos im athenischen System der Selbstdarstellung allgegenwärtig.

4.5.4 Der Troische Krieg und die rhetorischen Stilmittel Herodots

Die bisherige Untersuchung beschränkte sich zunächst darauf zu zeigen, wie der Mythos des Troischen Krieges in politischen Verhandlungen neben realpragmatischen Argumenten oder an ihrer Stelle als Argument benutzt wird. Es fehlt noch, die Rolle dieses Mythos im immanenten System der Darstellungs- und Wirkungsabsichten des Autors zu betrachten. Schließlich haben wir es mit einer Wiedergabe der jeweiligen Argumentation durch Herodot zu tun.

Im Gegensatz zu Thukydides äußert sich Herodot nicht näher dazu, unter welchen methodologischen Kriterien er die traditionelle und in der antiken Geschichtsschreibung beliebte Form der Rede gebraucht. Wir können aber davon ausgehen, daß die thukydideische Aussage *ὡς δ' ἂν ἐδόκουν ἔμοι ἕκαστοι περὶ τῶν αἰεὶ παρόντων τὰ δέοντα μάλιστα εἰπεῖν* (1.22.1) auf Herodot im großen und ganzen übertragbar ist. Es handelt sich um frei komponierte Reden und Gespräche, die keineswegs wortgetreue Wiedergaben sind, sondern bestenfalls den Gesamtsinn vermitteln sollen. Vielleicht beruhen sie auf Berichten und mündlichen Informationen, zu denen Herodot einen Zugang hatte, vielleicht aber auch nicht.¹³⁰ Wir wollen jedoch den in der Forschung allzuhäufig gebrauchten Begriff ‘Erfindung’ vermeiden, der einen polaren Gegensatz von Wahrheit und Lüge impliziert und eher von ‘Gestaltung’ oder ‘fiktiver Darstellung’ sprechen. Herodots Absicht ist sicherlich nicht gewesen, sein Publikum durch unechte Informationen in fiktiven, nicht gehaltenen Reden zu *täuschen*. Im Gegenteil, sein Verfahren ist symptomatisch dafür, „daß viele Arten von Wahrheiten, selbst in der Geschichtsschreibung, dem Leser nur vermittelt fiktionaler Darstellungsverfahren

¹²⁹ Thukydides 2.36.4: *ὃν ἐγὼ τὰ μὲν κατὰ πολέμους ἔργα, οἷς ἕκαστα ἐκτίθη, ἢ εἴ τι αὐτοῖς ἢ οἱ πατέρες ἡμῶν βάροβαρον ἢ Ἑλληνα πολέμιον ἐπιόντα προθύμως ἡμυνάμεθα, μακρηγορεῖν ἐν εἰδόσιν οὐ βουλόμενος ἔασω.*

¹³⁰ Für Erfindungen Herodots halten die Reden bereits MACAN Herodotus II 226 und JACOBY, RE Suppl. 2, 453f., vor allem die politischen Reden, aufgrund des uneinheitlichen Quellenmaterials und der nicht miteinander zusammenhängenden Traditionen der Kapitel 7.138-178; so auch HOW and WELLS Commentary II 195f.; HOHTI *Speech and Action* 60 Anm. 5; DEFFNER Rede 82 und HENI Gespräche 127 sprechen von „Selbstzweck“; dagegen richtet sich D. LATEINER, *Nonverbal Communication in the Histories of Herodotus*, *Arethusa* 20, 1987, 83-119, hier 105: „I think that all of Herodotus’ recreations of Greek and barbarian speeches are founded on some report, legend, story or logos that he have received, on tradition [...]. Those who deny this degree of historical fidelity to our author have not yet devised a method to prove their case and cannot explain [...] a number of passages.“

dargeboten werden“ können.¹³¹ Letztlich entspricht dies einer historischen Realität. Der argumentative Darstellungsmodus des Mythos ist ein Teil der Rhetorik, diese wiederum Teil der politischen Aktivität. Besonders in der zwischenstaatlichen Politik werden solche Bezugnahmen auf den Mythos geradezu erwartet¹³². Entscheidend jedoch dafür, daß Herodot die z. T. sehr sorgfältig gestalteten Reden in sein Geschichtswerk einbaut, ist die wechselseitige Beziehung von Rede und Tat.¹³³ Das im griechischen Denken enge Verhältnis zwischen *logoi* und *erga*, ein Element, das bereits bei Homer erkennbar ist, führt Herodot dazu, die Reden als Mittel zu wählen, um das historische Geschehen in seiner Komplexität darzustellen.¹³⁴

Fassen wir zusammen: Die Kapitel 7.138-178, die Herodot den griechischen Vorbereitungen auf die Konfrontation mit Xerxes widmet, sind vom Gedanken des Panhellenismus und der griechischen Einigkeit angesichts des äußeren Feindes durchzogen.¹³⁵ Dies wird durch die zahlreichen Bezugnahmen auf Griechenland und auf die Griechen hervorgehoben. Gemeint ist jedoch ein Idealfall, der selbst nicht realisiert wird. Sowohl Gelon als auch die Kreter – vielleicht sogar Delphi¹³⁶ – erscheinen in Wort und Tat als Verräter dieser Idee. Ihr Gegenbild bilden dann die Spartaner und die Athener, die in Wort und Tat ebenso als Initiatoren eines panhellenischen Unternehmens und als tapfere Befreier Griechenlands dargestellt werden, eine Ansicht, die Herodot in 7.139 explizit zum Ausdruck bringt.¹³⁷ Die Reden erweisen sich als geeignetes Darstellungsmodell des ge-

¹³¹ WHITE *Klio* dichtet 147.

¹³² Zur argumentativen Verwendung des Mythos in der Politik vgl. B. SMARCZYK, Untersuchungen zur Religionspolitik und politischen Propaganda Athens im Delisch-Attischen Seebund, München 1990, 318ff. mit Anm. 7 u. 8 (mit bibliographischen Angaben).

¹³³ Vgl. den Titel von HOHTI's Arbeit (wie Anm. 106). Gewiß ist dabei die längst schon existierende literarische Tradition, besonders die homerische, nicht zu unterschätzen (dazu HOHTI *Speech and Action* 140f.)

¹³⁴ LATEINER, *Arethusa* 20, 1987, 105: „The direct speeches reveal the resources of an historical intelligence supplying motives and causes, and suggesting aspects of historical issues.“

¹³⁵ Vgl. HOHTI *Speech and Action* 60: „The main emphasis is on the request for Hellenic unity.“

¹³⁶ Trotz Herodots sonstigem Respekt gegenüber Delphi ist die 'neutrale' Stellung des Orakels bei den Perserkriegen auch von ihm sicherlich nicht als patriotisch empfunden worden; vgl. noch R.W. MACAN, *Herodotus and Thucydides*, in: *The Cambridge Ancient History V: Athens 478-401 B.C.*, Cambridge 1964, 398-419, hier 409: „[Delphi's] immunity in the Persian war had lowered the Oracle in the eyes of patriotic Greeks.“

¹³⁷ Die Annahme, daß es Herodots Absicht war, Sparta und vor allem Athen in diesem Kontext zu glorifizieren, läßt sich durch eine zusätzliche Bemerkung unterstützen: andere antike Quellen bewahren unterschiedliche Traditionen über die hier geschilderten Episoden; Polybios 12.26b berichtet von Gelons Gesandten in Griechenland, die eine militärische Unterstützung von seiner Seite bieten (ebenso Diodor von Sizilien 10.33); seine Quelle mag vielleicht Timaios sein (FGrHist 566 fr. 94). Auch Platon *Leg.* 4.707b und Ktesias von Knidos (FGrHist 688 fr. 13) bezeugen die kretische Teilnahme an der Salamischlacht; S. SPYRIDAKIS, *Salamis and the Cretans*, *La Parola del Passato* 31, 1976, 345-355, bes. 348ff.,

schichtlichen Ablaufs, in dem nach Herodot menschliche Entscheidung, Motivation und Handlung entscheidend sind.

Der Mythos des Troischen Krieges, der in diesen Reden als ein wiederkehrendes Motiv auftritt, weist folgende narrative Parallelen zu den hier dargestellten historischen Ereignissen auf: Die troische Expedition als Geschichte, als Tradition und als Dichtung, bildet das erste panhellenische Unternehmen und somit den geeigneten Hintergrund, um das aktuelle Geschehen zu interpretieren. Interessanterweise eignet sich der Troische Krieg als Exemplum für die Perserkriege nicht nur aufgrund seiner epischen Größe, sondern auch aufgrund seiner Konflikträchtigkeit.¹³⁸ So läßt sich vielleicht zum einen hinter dem Eid der griechischen Städte in Delphi (7.132.2), sich gegen die Perser zu vereinen, eine Anspielung auf den epischen Eid der Freier erkennen;¹³⁹ auch der Verweis der Athener auf den Schiffskatalog evoziert die panhellenische Atmosphäre des Troischen Krieges.¹⁴⁰ Andererseits erinnert der Streit über die Hegemonie, der sowohl in den Reden in Sizilien als auch in der Auseinandersetzung zwischen Athenern und Tegeaten stattfindet, an den epischen Streit der *Ilias*. Die sich im Epos widerspiegelnde Adelskonkurrenz wird in der herodoteischen Darstellung auf die *poleis* übertragen. Auch die Argumentation der Pythia, die auf einer aus der Welt des Epos vertrauten Austausch-Mentalität basiert, läßt die tatsächlichen, individualistischen Motivationen, die hinter dem Ideal des Panhellenismus stehen, erkennen.

4.6 ἀρχὴ κακῶν - Das Schönheitsmotiv: 6.61ff.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Herodot häufig bei einer ausdrücklichen Bezugnahme auf den Troischen Krieg zusätzliche Assoziationsprozesse in Gang bringt, indem er auf bekannte Elemente des Epos, d. h. auf die künstlerische Ausformung des troischen Mythos, anspielt. Dasselbe geschieht auch ohne jegliche explizite Erwähnung des Troischen Krieges. Als Beispiel hierfür bietet sich eine Stelle an, der das Motiv der Ursache des Krieges, der Raub der

weist dabei auf eine (wieder in Platon *Min.* 318dff. belegte) antikretische Tendenz in attischen Legenden und in der tragischen Dichtung hin. Es ist nicht möglich zu entscheiden, ob Herodot diese Traditionen kannte oder nicht. Wenn seine Versionen tatsächlich eine gezielte Auswahl sind, wollte er damit Gelon und die Kreter als Beispiel für die griechische Uneinigkeit anführen.

¹³⁸ Vgl. IMMERWAHR Form and Thought 234 Anm. 133.

¹³⁹ Beiden Eiden gemeinsam erscheint das panhellenische Element; mit Recht bemerkt D.F. GRAF, *Medism: The Origin and Significance of the Term*, JHS 104, 1984, 15-30, hier 15: „Greeks guilty of intrigue with Persia could be represented as betrayers of Hellas itself [...], not just of their particular *polis*“ mit Hinweis auf Herodot 6.49.2: προδόντες τὴν Ἑλλάδα.

¹⁴⁰ KULLMANN Schiffskatalog 140.

Helena durch Paris, zugrundeliegt.¹⁴¹ Im Rahmen eines Berichtes über die Erbfeindschaft zwischen den zwei spartanischen Königsfamilien geht Herodot auf die Feindschaft zwischen den Königen Demaratos und Kleomenes ein. Die Begründung beginnt mit der Erzählung von der Mutter des Demaratos, welche als die weitaus schönste Frau in Sparta bezeichnet wird. Nicht nur der Ausdruck *καλλίστη μακροῦ τῶν ἐν Σπάρτῃ γυναικῶν* ruft Helenas Vorbild in Erinnerung (6.61.2), die Schönheit dieser Frau ist sogar auf Helena selbst zurückzuführen. In deren Heiligtum wurde die künftige Schönheit der Frau vorausgesagt, deren Aussehen sich seit diesem Tag ständig verbesserte. Dennoch ist es nicht der religiöse Aspekt der Vergöttlichung Helenas, der uns hier interessiert. Vielmehr gilt unsere Aufmerksamkeit den Implikationen, die mit ihrer Stellung als literarische Gestalt im Epos zusammenhängen. Demaratos' Mutter wird sich gerade aufgrund ihrer einmaligen Schönheit zwischen zwei Männern befinden, die durch einen Freundschaftseid verbunden sind (6.62.2). Der eine, Ariston, wird sie ihrem legalen Mann, Agetos, durch List wegnehmen. Darauf stützt sich der andere spartanische König, Kleomenes, um in Kooperation mit Leotychides Demaratos als illegitimen Sohn des Ariston und folglich regelwidrigen König von Sparta anzuklagen (6.65.3). Demaratos verliert daraufhin seinen Thron in Sparta, und Leotychides wird König. Zwischen den beiden besteht auch eine alte Feindschaft, die wiederum ein weiteres Echo des homerischen Motivs darstellt: Demaratos hatte selbst die Verlobte des Leotychides für sich entführt.¹⁴² Auf eine provokative Beleidigung des Demaratos durch Leotychides nach dem Verlust der Herrschaft antwortet Demaratos jenem, daß dies den Anfang *μυθῆς κακότητος* für die Lakedaimonier bedeutete (6.67.3), so wie es dann auch im weiteren Verlauf der Geschichte geschieht. Die Stelle läßt sich mit der bereits untersuchten Anspielung Herodots auf die *ἀρχεκάκους νῆας* der *Ilias* vergleichen (vgl. oben 132). In beiden fungiert das Motiv des Troischen Krieges als hintergründiges literarisches Zitat, um ein Ereignis im Rahmen einer neuen Erzählung als Anfang eines Übels zu kennzeichnen.

¹⁴¹ Gewiß gibt es im gesamten herodoteischen Werk mehrere literarische Anspielungen auf einzelne Motive und Bilder des homerischen Epos, wie etwa der Tod des Masistios in 9.25ff. Die dargestellte Trauer der Perser und die Prozession mit der Leiche des Masistios auf einem Gespann lassen sich mit der entsprechenden Szene des Todes von Hektor vergleichen; wir beschränken uns dennoch auf dieses Beispiel, weil das Motiv der Ursache den Troischen Krieg als Ganzes betrifft.

¹⁴² Auf die Parallele weist D. BOEDEKER, *The two Faces of Demaratus*, *Arethusa* 20, 1987, 185-201, hier 189, hin; ebenso macht VANDIVER *Heroes* 102ff. darauf aufmerksam.

4.7 Zusammenfassung

Die Einstellung Herodots gegenüber dem Troischen Krieg ist charakteristisch für die Komplexität des Umgangs der Griechen mit ihrer mythischen Vergangenheit. Aus dem Blickwinkel des Historikers läßt sich zunächst beweisen, daß der Troische Krieg ein Ereignis ist, dessen Historizität nicht im mindesten angezweifelt wird. Herodots Datierungsversuche anhand von vorhandenen griechischen und fremden Schemata der Zeitbestimmung bezeugen, daß die Trennung zwischen *spatium historicum* und *spatium mythicum* im Horizont des antiken Historikers nicht existiert. Es läßt sich lediglich zwischen ferner und näher liegendem Geschehen unterscheiden, da die frühere Vergangenheit, die ausschließlich durch mündliche und dichterische Überlieferung tradiert wird, aufgrund des uneinheitlichen Quellenmaterials und der poetischen Elemente der Dichtung schwieriger zu erforschen ist.

Da das eigentliche Großthema des Werkes die griechisch-persische Auseinandersetzung ist, sind Herodots Bezugnahmen auf den Troischen Krieg sporadisch und erscheinen in ihrer überwiegenden Mehrheit mit der Darstellung der Perserkriege verknüpft. Dies geschieht sowohl auf der rein deskriptiven Ebene – die troische Expedition wird etwa mit dem Feldzug des Xerxes verglichen und im Hinblick auf die materielle Größe in ihrer Bedeutung herabgesetzt – als auch auf der narrativen Ebene. Dabei ergibt sich ein dialektisches Verhältnis zwischen fernerer Vergangenheit und jüngerer Geschichte. Zum einen unterliegt der Vergangenheitsbezug der Anpassung an zeitgenössische Denkstrukturen, zum anderen dient er als Darstellungsmuster dazu, bestimmte Aspekte der Gegenwart besser zu erläutern.

So führt Herodot bereits in seinen Einleitungskapiteln einen Gegensatz zwischen Griechen und Persern in bezug auf die erste αἰτία des Konfliktes ein. Die ‘Perser’ vertreten die Ansicht, daß die Ursache der Feindschaft im Troischen Krieg liege. Auch Xerxes wird als Führer eines Rachezuges gegen die Griechen dargestellt, dessen Motivationen sich in die fernere Vergangenheit zurückverfolgen lassen. Durch Anspielungen auf epische Motive, wie das Skamander-Motiv beim Besuch des Xerxes in Troia und den Protesilaos-Mythos am Ende der *Historien*, bringt Herodot den Troischen Krieg mit den Perserkriegen in Verbindung, um den Konflikt Griechenlands mit Asien auch auf ethischer Ebene zu beleuchten. Alle Bezüge deuten auf ein entgegengesetztes Wertesystem hin. In diesem Rahmen lehnt Herodot auch die ‘persische’ Auffassung des Troischen Krieges ab, die einen pseudo-kausalen Zusammenhang konstruiert. Seine Bewertung ist von den zeitgenössischen politischen und moralischen Erklärungen für die Entstehung und die Entwicklung des Konfliktes geprägt. Insofern beschränkt sich die Verknüpfung der heroischen Vergangenheit mit der Gegenwart

in diesem Falle auf die paradigmatische Funktion des Mythos, wie dies auch in anderen Quellen der Zeit faßbar wird.

In der einzigen ausführlichen Bezugnahme auf den Troischen Krieg verbindet Herodot eine rationalisierte Version der stesichoreischen *Palinodie* mit einem ägyptischen Bericht, um einige logisch unhaltbare Punkte der homerischen Tradition zu korrigieren. Dabei zeigt sich, daß ihm die Andersartigkeit seines eigenen methodologischen Umgangs mit der Vergangenheit im Vergleich zu dem eines Dichters bewußt ist. Dichtung, gerade homerische Dichtung, wird zwar von poetischen Elementen befreit, aber weiterhin als historische Quelle respektiert. Herodot selbst interpretiert das Geschehen im Rahmen eines religiös-philosophischen Deutungsmusters, das eindeutig tragische Züge aufweist.

Im Kontext der zwischenstaatlichen Auseinandersetzungen gibt Herodot ein Beispiel für die legitimierende Kraft des Mythos. Besonders in der herodoteischen Wiedergabe politischer Reden zeigt sich, daß der Troische Krieg vielfältig argumentativ verwendet wird: als Rechtfertigung für aktuelle Ansprüche, als Medium der Selbstrepräsentation, als einfaches Paradigma, mit dem auf Analogien hingewiesen wird und als Garantie für die Kontinuität bestimmter Eigenschaften bis in die Gegenwart hinein. Seine legitimierende Kraft gründet sich auf die Autorität der (ästhetisierten) Vergangenheit. Der Mythos kann problemlos neben real-pragmatische Argumente gestellt, diesen über- oder auch untergeordnet werden.

Die Art, in der Herodot den Troischen Krieg betrachtet, ist aber auch eine künstlerische. Das Interesse des Autors richtet sich auch auf die spezifisch literarische Ausformung des mythischen Stoffes, so daß er durch direkte und indirekte Anspielungen auf bekannte literarische Motive des Epos auch die eigene Erzählung ästhetisiert.

5 Thukydides und der Troische Krieg

Thukydides warnt zu Beginn seines Werkes davor, daß es im Vergleich zu den Leistungen seiner Vorläufer ἀτεροπρέστερον erscheinen werde (1.22.4). Die Enttäuschung des Publikums mag vielleicht eine für jene Zeit berechtigte Erwartung des Autors darstellen, falls die Vorlieben dieses Publikums tatsächlich so zum Sagenhaften (μυθῶδες) tendierten, wie es Thukydides selbst behauptet. Für die überwiegende Mehrheit seiner modernen Nachfolger und Interpreten besteht jedoch die Faszination des Werkes gerade in der strengen Distanzierung des Thukydides vom τερπνόν. Sie garantiere Zuverlässigkeit, Objektivität, Wissenschaftlichkeit, Rationalität, Konsequenz und Aufklärung.¹ Die Suche des Thukydides nach dem ἀκριβές und σαφές,² die Beseitigung des Sagenhaften und Fiktiven, die Vermeidung unterschiedlicher Quellenangaben, die unsystematisch aneinandergereiht werden, – so die entsprechende Kritik an Herodot – erleichtern in gewisser Hinsicht die Aufgabe des Interpreten.³ Mit der zunehmenden Befreiung von den faktenzentrierten Idealen des Positivismus wurde Thukydides dennoch der Rang eines wissenschaftlichen Historikers im modernen Sinne aberkannt. Die extreme Form dieser Sicht beinhaltete den Vorwurf, daß Thukydides manipulierend vorgehe, daß er sein Publikum dazu führe, die Sachen so zu sehen, wie er sie sah.⁴ Im

¹ C.N. COCHRANE, *Thucydides and the Science of History*, London 1929, 166: „Thucydides had grasped and applied the principles of scientific method with such success that his work constitutes a standard of presentation“; F.E. ADCOCK, *Thucydides and his History*, Cambridge 1963, 12, spricht von „intellectual enlightenment“; W.R. CONNOR, *A Post Modernist Thucydides?*, *Classical Journal* 72, 1976/77, 289-298, hier 290, kommentiert die moderne Rezeption des Thukydides: „We saw an Olympian Thucydides, looking down on the struggles of mortals, beholding with equal clarity and distance the toils of that long and paradigmatic war.“ Die antike Kritik beschränkt sich auf stilistische Bemerkungen (zusammengestellt bei G.M.A. GRUBE, *Greek Historians and Greek Critics*, Phoenix 28, 1974, 73-80); zur Nachwirkung des Thukydides vgl. noch O. LUSCHNAT, Art. ‘Thukydides’, *RE Suppl.* 12, Stuttgart 1970, 1085-1354, hier 1266ff.

² Dazu F. EGERMANN, *Zum historiographischen Ziel des Thukydides*, *Historia* 10, 1961, 433-447.

³ Vgl. W.P. WALLACE, *Thucydides*, Phoenix 18, 1964, 251-261, hier 251: „modern historians of the Peloponnesian War do little but summarize or paraphrase Thucydides.“

⁴ Vgl. C. SCHNEIDER, *Information und Absicht bei Thukydides*, Göttingen 1974 (*Hypomnemata* 41), 67: „der Leser soll verstehen, wie es kam – so wie es Thukydides verstanden hat“; Untersuchung einzelner Stellen findet sich bei S. CHERNICK, *Historical Manipulation in Thucydides?*, *Classical World* 65, 1971-72, 126-130. Die Ansicht, daß Thukydides das historische Geschehen stark manipuliert, wurde oft mit Versuchen verbunden, sich dem Charakter und der Persönlichkeit des Thukydides zu nähern und ihn dabei anhand bestimmter Gegebenheiten seiner Biographie als leidenschaftlich, subjektiv oder parteiisch darzustellen; dazu J.R. GRANT, *Toward knowing Thucydides*, Phoenix 28, 1974, 81-94, bes. 90ff.; so auch G.W. BOWERSOCK, *The Personality of Thucydides*, *The Antioch Review* 25, 1965, 135-146; WALLACE, Phoenix 18, 1964, 261, lehnt unter ähnlichem Gesichtspunkt die Bezeichnung

allgemeinen Rahmen modernerer Forschungsbestrebungen wurde die Aufmerksamkeit auf den philosophischen Charakter des thukydideischen Werkes und die der Erzählung zugrundeliegenden Denkschemata gelenkt, welche die Darstellungsperspektive entscheidend beeinflussen. Auch wenn bei dieser Betrachtungsweise die Möglichkeit einer historischen Wahrheit im Werk des Thukydides allzuhäufig verneint wurde, erwies sich jedoch die Betonung der konzeptionellen und kompositorischen Prinzipien in ihm als besonders fruchtbar.⁵ Im Hinblick auf die literarische Dimension des Werkes konnte die Frage nach dem Wahren und Falschen, dem Objektiven und Subjektiven anders akzentuiert werden: „Ein historischer Bericht wird in einer natürlichen, *literarischen* Sprache artikuliert. Dies hat als Konsequenz, daß die Wahrheit einer Aussage nicht autonom und absolut ist, sondern in organischer Beziehung zu ihrem *Kontext* steht, und ihre Ermittlung nicht von der *Interpretation* getrennt werden kann.“⁶ Die Berücksichtigung der narrativen Strukturen des Werkes erlaubt, daß man den Gegensatz wahr/falsch durch den Gegensatz überzeugend/nicht überzeugend ersetzen kann.⁷ Für unsere Fragestellung ist diese Grundlage relevant, da wir die thukydideische Darstellung der Vergangenheit und besonders des Troischen Krieges nicht so sehr unter dem Gesichtspunkt des faktisch Objektiven, sondern in erster Linie unter dem Kriterium der Kohärenz und der rhetorischen Glaubwürdigkeit betrachten werden.⁸

‘Historiker’ für Thukydides ab; ebenso P. ROBINSON, *Why Do We Believe Thucydides? A Comment on W.R. CONNOR, Narrative Discourse in Thucydides*, in: M. JAMESON (ed.), *The Greek Historians, Literature and History. Papers presented to A.E. Raubitschek, Saratoga 1985*, 19-23, bes. 22f., der dies – originellerweise – auf die außerordentliche Intelligenz des Thukydides zurückführt: „Thucydides may have been *too* smart – or at least too smart to be a historian [...]. Historians need a tolerance for stupidity precisely for the reason that they need a tolerance for complexity: because human reality, just as it is sometimes complex, is also sometimes embarrassingly stupid.“

⁵ Gegen F.M. CORNFORD, *Thucydides Mythistoricus*, London 1907 (72: „but Thucydides had gone yet further in agnosticism than most of them, and rejected also the ‘philosophical’ schemes of the universe“) äußern sich B.M. FROBERG, *The Dramatical Excursuses in Thucydides’ History*, Diss. Ohio 1971; H. LLOYD-JONES, *The Justice of Zeus*, Berkley/Los Angeles/London 1971, 144; V. HUNTER, *Thucydides, The Artful Reporter*, Toronto 1973 (vgl. dazu die Rezension von H.D. WESTLAKE in *JHS* 95, 1975, 199-200). C.W. MACLEOD, *Thucydides and Tragedy*, in: (ders.) *Collected Essays*, Oxford 1983, 140-158, untersucht tragische Elemente in Thukydides’ *narrative*. Literatur und Kritik dazu bei A. TSAKMAKIS, *Thucydides über die Vergangenheit*, Tübingen 1995, 9ff.

⁶ TSAKMAKIS *Thucydides* 14.

⁷ S. HORNBLOWER, *Narratology and Narrative Techniques in Thucydides*, in: (ders.) *Greek Historiography*, Oxford 1994, 131-166, hier 138; vgl. auch die Bemerkungen von J. PERCIVAL, *Thucydides and the Uses of History*, *G&R* 19, 1971, 199-212, zum Verhältnis zwischen Geschichte und Literatur.

⁸ W.R. CONNOR, *Narrative Discourse in Thucydides*, in: M. JAMESON (ed.), *The Greek Historians, Literature and History. Papers presented to A.E. Raubitschek, Saratoga 1985*, 1-17,

5.1 Die Archäologie als Rahmen für Thukydides' Betrachtung des Troischen Krieges

Im streng gegenwartsbezogenen Werk des Thukydides wird der Troische Krieg nur dort erwähnt, wo er in der tatsächlich einzuordnen ist: in der *Archäologie*, wo Thukydides eine Rekonstruktion der Vergangenheit versucht, bevor er sich dem eigentlichen Gegenstand seines Werkes, dem Peloponnesischen Krieg, zuwendet. Die Bezeichnung der *Archäologie* als Exkurs bzw. als autarke Einheit⁹ sollte vermieden werden, da diese als Einführung in die wichtigen Prinzipien und Themen des Gesamtwerkes erklärt werden kann.¹⁰ Jedoch soll eine derartige Bewertung der *Archäologie* als eines „Methodenteils“ vorsichtig durchgeführt werden, weil sie zu einem anderen Problem führen kann: Bietet die *Archäologie* konkrete Informationen über die Vergangenheit¹¹ oder ist sie – wie bereits bezüglich des Gesamtwerkes angedeutet wurde – lediglich ein Produkt des thukydideischen Konstruktivismus?¹² Gelingt es Thukydides, sich in die Verhältnisse der älteren Zeit zu versetzen, oder arbeitet er nur mit abstrakten Darstellungsschemata, die dazu noch aus der Erfahrung der Gegenwart gewonnen und von der Realität der Vergangenheit weit entfernt sind?¹³ Offenbar verschärfen

hier 5: „the narrative discourse of Thucydides itself establishes the authority of the writer and persuades us to listen with respect, if not total assert.“

- ⁹ Zum Begriff 'Exkurs' vgl. R.T. RIDLEY, *Exegesis and Audience in Thucydides*, *Hermes* 109, 1981, 25-46, hier 26f. Anm. 7; als Exkurs bezeichnet ADCOCK *Thucydides* 21ff. die *Pentakontaetia*; W. SCHADEWALDT, *Die Geschichtsschreibung des Thukydides*, Berlin 1929, 29ff., betrachtet die *Archäologie* als einheitliche Konzeption und untersucht darin kleinere Exkurse (71ff.); bei der Bezeichnung wird auch ein Mangel an stilistischem Zusammenhang mit dem übrigen Werk impliziert; vgl. etwa K. ZIEGLER, *Der Ursprung der Exkurse*, *RhM* 78, 1929, 58-67, bes. 59; dagegen S. HORNBLLOWER, *A Commentary on Thucydides I: Books I-III*, Oxford 1991, 8: „We misunderstand the Archaeology if we treat it as a unit apart“; mit Recht weist TSAKMAKIS *Thucydides* 3ff., dessen Arbeit sich als Versuch darstellt, die Berichte über die Vergangenheit als Bestandteil des thukydideischen Gedankengangs zu untersuchen, auf die negative Konnotation des Begriffes 'Exkurs' in der Herodot-Forschung hin und bietet einen Überblick über die Forschung.
- ¹⁰ In erster Linie ist damit das Machtprinzip gemeint; vgl. z. B. FRITZ *Geschichtsschreibung I* 583ff.; „Theoretical exercise“ nennt CARTLEDGE *Greeks* 34 die *Archäologie*; dazu vgl. unten 171).
- ¹¹ Etwa K.J. DOVER, *Thucydides*, in: (ders.) *The Greeks and their Legacy*, Oxford 1988, 53-64.
- ¹² So V. HUNTER, *Thucydides and the Uses of the Past*, *Klio* 62, 1980, 191-218, hier 196: „what he developed was a personal thesis, based mainly on arguments of probability“; CARTLEDGE *Greeks* 34 behauptet, daß Thukydides in der *Archäologie* „his own largely allegorical myth of the past“ erfinde.
- ¹³ Repräsentativ dafür die Arbeit von HUNTER *Past and Process* (Kritik bei D. LATEINER, *Rez. zu V. HUNTER, Past and Process in Herodotus and Thucydides*, *Princeton* 1982, *CIPH* 80, 1985, 69-74); gewiß betrifft die Problematik des thukydideischen Konstruktivismus das ge-

sich die Probleme dadurch, daß verschiedene Interpretationsversuche oft zur Polarisierung und Verabsolutierung neigen. Gewiß ist die *Archäologie* eine Einführung, und als solche dient sie dazu, die für das Gesamtwerk entscheidenden Begriffe und Prinzipien, wie auch die darin implizierten Grundtendenzen zu exponieren. Insofern erfüllt sie eine literarische Funktion.¹⁴ Sie bleibt aber zugleich der Versuch des Thukydides, die Vergangenheit historisch wiederherzustellen, allerdings nicht einfach die Gesamtgeschichte des frühen Griechenland, wie GOMME zutreffend bemerkt,¹⁵ sondern die Geschichte unter einer bestimmten Fragestellung (dazu unten 171). Es gilt ebenso als gesichert, daß diese Rekonstruktion auf der Basis zeitgenössischer Denkstrukturen und Kriterien konzipiert ist; auch die thematischen Schwerpunkte werden z. T. dort gesetzt, wo sie für die Gegenwart von zentraler Bedeutung sind. Natürlich entstehen dadurch unkorrekte, einseitige oder auch anachronistische Übertragungen.¹⁶ Man fragt sich jedoch, wie es anders hätte sein sollen. Allein schon der zu untersuchende Gegenstand ‘Vergangenheit’ verursacht enorme Schwierigkeiten, wenn man bedenkt, welches Material Thukydides zur Verfügung stand. Da ihm diese Tatsache bewußt ist (1.1.3), entwickelt er eine Methode, um „Gegenwart und Vergangenheit auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen und auf diese Weise die Zuverlässigkeit seines riskanten Vorgehens einer Rekonstruktion der Vergangenheit zu demonstrieren.“¹⁷ Sein intellektueller Umgang mit den vorhandenen archäologischen und literarischen Quellen widerspricht dabei keinesfalls der Logik. Das Schlüsselwort εἰκάζειν für die Möglichkeit, aufgrund der analogen Verhältnisse zu spekulieren, ist bezeichnend für die innere Kohärenz des thukydideischen Systems.¹⁸ In dem

samte Werk; sie ist aber für die Rekonstruktion der Vergangenheit besonders wichtig, da hier das technische Problem dazukommt, daß es sich um einen schwer zugänglichen Forschungsgegenstand handelt.

- 14 Den literarischen Aspekt für das Verständnis des thukydideischen Werkes betont TSAKMAKIS Thukydides 13; ebenso HORNBLOWER Commentary I 8.
- 15 A.W. GOMME, A Historical Commentary on Thucydides I, Oxford 1950, hier 124.
- 16 H.-J. GEHRKE, Thukydides und die Rekonstruktion des Historischen, A&A 39, 1993, 1-19, hier 5; vgl. noch W.R. CONNOR, Thucydides, Princeton 1984, 21 mit Anm. 6; HUNTER, Klio 62, 1980, 202f., weist auf die thukydideischen Ungenauigkeiten bezüglich der Inselkolonisation durch Minos wie auch der *staseis* nach dem Troischen Krieg hin; Thukydides’ Verknüpfung des Minos mit der Kolonisierung der Kykladen gründet jedoch nicht auf einer Spekulation, sondern spiegelt lokale Traditionen der Insel wider; dazu G. HOWIE, Thukydides’ Einstellung zur Vergangenheit. Zuhörerschaft und Wissenschaft in der *Archäologie*, Klio 66, 1984, 502-532, hier 511 mit Anm. 55, mit Zusammenstellung der Stellen und Literatur.
- 17 TSAKMAKIS Thukydides 33.
- 18 Εἰκάζειν kann sowohl auf eine Spekulation über das Vergangene (etwa in 1.9.4: εἰκάζειν δὲ χρόνῃ καὶ ταύτῃ τῇ στρατείᾳ οἷα ἦν τὰ πρὸ αὐτῆς) als auch über das Kommende angewendet werden; zu letzterem vgl. V. HUNTER, Thucydides and the Historical Fact, Classical Journal 67, 1971/72, 14-19, bezüglich der sizilischen Vorbereitungen auf die Seeschlacht mit den Athenern in 7. 36; für HUNTER ist das Εἰκάζειν-Verfahren des Thukydides im Hinblick

Moment, wo sich das System zudem auf eine anthropologische Grundkonstante und eine Vorstellung von Kontinuität beruft (1.22.4: *κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τοιούτων καὶ παραπλησίων ἔσσεσθαι*), sind die Verfahren von Analogiebildung und Relationierung methodisch gerechtfertigt.¹⁹

Die Funktion der *Archäologie* im Werk des Thukydides ist mehrfach untersucht worden.²⁰ Um unnötige Wiederholungen zu vermeiden, soll hier auf das Gesamtbild hingewiesen werden, das sich aus denjenigen Ergebnissen der Thukydidesforschung ergibt, die wir für die Einstellung des Thukydides dem Troischen Krieg gegenüber als entscheidend betrachten. Die *Archäologie* läßt sich weder vom Proömium noch von den Methodenkapiteln trennen. Sie schließt sich der programmatischen Aussage an, daß der Peloponnesische Krieg *ἄξιολογώτατος τῶν προγεγενημένων* gewesen sei. Die Wiederholung dieser Behauptung in Kap. 21 zeigt, daß Thukydides die *Archäologie* in den Dienst dieser Beweisführung stellt.²¹ Dazu benötigt er eine Darlegung der Machtverhältnisse in Griechenland, da Macht – als Ansammlung materieller Mittel, Flotte und maximaler politischer Einfluß bei den anderen – die Voraussetzung für kriegerische Unternehmungen bildet.²² Macht wird evolutionistisch konzipiert.²³ Die Darstellung der griechischen Geschichte in Entwicklungsstufen bis in die Gegenwart hinein, die zugleich den Höhepunkt bildet, soll dies auch faktisch belegen. Dabei wird deutlich, daß das Konzept der Entwicklung eines abstrakten Prinzips wie der Macht die Bin-

auf die Historizität des Erzählten negativ zu bewerten; dabei wird jedoch übersehen, daß Thukydides sehr bewußt und explizit davon Gebrauch macht.

- ¹⁹ Zu diesen Begriffen äußert sich GEHRKE, A&A 39, 1993, 3f.; zur Analogie als „a kind of rational principle in Thucydides’ speculative reconstruction of the past“ vgl. auch HUNTER Past and Process 112f.; zum Konzept der menschlichen Natur bei Thukydides vgl. M. REINHOLD, Human Nature as Cause in Ancient Historiography, in: J.W. EADIE and J. OBER (eds.), The Craft of the Ancient Historian, Lahnham/New York/London 1985, 21-40.
- ²⁰ Vgl. dazu die Kritik von TSAKMAKIS Thukydides 41ff.
- ²¹ Dies darf als Indiz dafür gelten, daß die Fassung der *Archäologie* einer späteren Phase zugeschrieben werden soll; vgl. dazu F. BIZER, Untersuchungen zur Archäologie des Thukydides, Tübingen 1937, 56; den Charakter des Beweises hat bereits E. TAUBLER, Die Archäologie des Thukydides, Leipzig 1927, 97, erkannt; vgl. auch W. SCHADEWALDT, Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen (Tübinger Vorlesungen 2), Frankfurt/Main 1982, 318; JUNG Dichtung 44.
- ²² Mit Recht betont TSAKMAKIS Thukydides 42: „Thukydides erforscht die Möglichkeiten der *ξύστασις* zu einer großen Kriegspartei und des Zustandekommens einer umfangreichen *παρασκευή* in der bisherigen Geschichte Griechenlands. Mit anderen Worten: Die *Archäologie* ist eine *Studie über die Voraussetzungen von Kriegen in der Vergangenheit*.“
- ²³ Zur möglichen Wirkung der sophistischen Lehre auf eine derartige Auffassung vgl. F. KIECHLE, Ursprung und Wirkung der machtpolitischen Theorien im Geschichtswerk des Thukydides, Gymnasium 70, 1963, 289-312, hier 302ff.; vgl. auch J. DE ROMILLY, Thucydide et l’idée de progrès, ASNP 35, 1966, 144-191, hier 159; dazu noch HUNTER Past and Process 102f.

dung an das Konkrete nicht ausschließt.²⁴ So kann man mit C. MEIER die historiographische Methode des Thukydides sowohl als eine *ereignisgeschichtliche* wie auch als eine *prozessuale* betrachten.²⁵

Eine Schlußbemerkung zur Einstellung des Thukydides gegenüber der mythisch-heroischen Vergangenheit, der auch der Troische Krieg angehört: Thukydides betrachtet – wie Herodot – nicht nur das Ereignis an sich als historisch, sondern auch eine Reihe von mythischen Gestalten, wie etwa Deukalion, Minos, Agamemnon, Helena, Philoktet und andere. Ein Gegensatz zwischen fiktivem Mythos und realer Geschichte existiert für keinen der beiden Autoren. Der Vergleich mit Herodot ist besonders interessant, weil bei beiden die Gestalt bzw. das Zeitalter des Minos vorkommen. Während Herodot dabei, nach dem Kriterium des durch ἱστορίη gewonnenen Wissens (vgl. oben 118), eine Trennung zwischen menschlicher und heroischer γενεή macht, behandelt Thukydides dieselbe Epoche ohne solche Differenzierungen. Ebendies beweist jedoch nicht, daß Thukydides der mythischen Überlieferung weniger kritisch gegenübersteht,²⁶ sondern verdeutlicht, wie streng sein methodisches Vorgehen ist. Der Unterschied zwischen den beiden Autoren liegt darin, daß Thukydides ein Rekonstruktionsmodell entwickelt, mit dem er in der Lage ist, auch fernerliegende Vergangenheitsräume kohärent wiederherzustellen.²⁷ Auf der Basis seines Machtkonzeptes kann er auch das Zeitalter des Minos, von dem man sonst nur durch die mündliche Überlieferung weiß (1.4.1: ὃν ἀκοῆ ἴσμεν), mit Hilfe von Rückschlüssen aus jüngeren historischen Verhältnissen behandeln. Herodot dagegen zieht es vor, eine ausführliche Erzählung mit dem näherliegenden, erforschbaren Vergangenheitsraum, der Zeit des Polykrates, zu beginnen – die Rekonstruktion mit Hilfe von Analogien liegt außerhalb seines Interessenbereichs.

24 HOWIE, *Klio* 66, 1984, 504, bezeichnet dies als die *externe* Verfahrensweise des Historikers, d.h. den Aufbau der theoretisch-spekulativen Erörterung durch Beweise aus der realen Welt.

25 C. MEIER, Prozeß und Ereignis in der griechischen Historiographie des 5. Jahrhunderts v. Chr., in: (ders.) *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Frankfurt/Main 1980, 326-359, hier 326f.; HUNTER *Past and Process* 163 unterstreicht einseitig den Aspekt des Prozesses.

26 So der Vorwurf mancher Forscher (bereits bei FRITZ *Geschichtsschreibung I* 580ff. und neuerdings HORNBLOWER *Commentary I* 20: „[Thucydides] is less sceptical in that he develops the theme of the thalassocracy of Minos as a historical phenomenon, whereas Hdt. dismisses it“); dagegen braucht man aber nicht mit FRITZ den Schluß zu ziehen, daß die Gestalten der Überlieferung für Thukydides „keine historische Realität beanspruchen“, sondern nur als „Verkörperung einer Situation“ fungieren (582); mit Hinblick auf ihre Rolle in den zeitgenössischen Lokaltraditionen sind sie sehr wohl als für die Griechen historisch zu betrachten; dazu HOWIE, *Klio* 66, 1984, 511.

27 Zutreffend daher die Bemerkung von J. DE ROMILLY, *Histoire et raison chez Thucydide*, Paris 1956, 275: „Mais l’interprétation différente qu’il donne des mêmes sources mesure justement l’opposition de leurs points de vue et de leurs méthodes.“

5.2 Der Troische Krieg *en miniature*

Im folgenden soll der thukydideische Bericht über den Troischen Krieg zunächst einmal unabhängig von seinem Kontext in der *Archäologie* dargestellt werden.

Die erste Bezugnahme auf die Τρωϊκά findet sich im dritten Kapitel: πρὸ γὰρ τῶν Τρωικῶν οὐδὲν φαίνεται πρότερον κοινῇ ἐργασαμένη ἢ Ἑλλάς (1.3.1). Positiv angewandt bedeutet dieser Satz, daß Thukydides den Troischen Krieg für die erste kollektive Aktivität der Griechen hält. Der Krieg habe erst zustande kommen können, nachdem die materielle und soziale Schwäche (ἀσθένεια καὶ ἀμειξία) überwunden und zugleich erste Erfahrungen mit der Seefahrt gemacht worden seien, die den Griechen die Kontaktaufnahme untereinander ermöglicht haben (1.3.4). Nachdem Minos mit seiner Seemacht die Seeräuberei in der Ägäis unter Kontrolle gebracht hatte, konnte es, so Thukydides, zu einer Entwicklung der griechischen *poleis* kommen (1.8.2). Die weniger reichen Städte wurden von den stärkeren unterworfen (1.8.3). Agamemnon, der den Reichtum und die Macht der Pelopiden geerbt hatte,²⁸ konnte seine Seemacht verstärken und dadurch selbst als ἡπειρωτῆς außer über Argos noch über viele Inseln herrschen (1.9.4; vgl. auch *Il.* 2.108). Es sei diese Machtkonzentration, die ihn zum Feldzug gegen Troia motiviert habe, und nicht so sehr der tyndarische Eid (1.9.1: οὐ τοσοῦτον τοῖς Τυνδάρεω ὄρκους). Letzterer habe ebensowenig die Motivation für die anderen Herrscher gebildet, Agamemnon zu folgen; sie taten dies aus Furcht und in Anerkennung seiner Vormachtstellung: ἃ μοι δοκεῖ Ἄγαμέμνων

²⁸ Thukydides überträgt diese Information den ‘am besten informierten Peloponnesiern’; HOWIE, *Klio* 66, 1984, 514, sieht in dem hier eingeführten Exkurs über die Pelopiden eine subtile Untermauerung spartanischer *und* athenischer Ideologie: „diese Fassung ist für die Peloponnesier in der Tat günstig, denn die Grundlage ihrer Traditionen wird anerkannt und die Historizität der Herakliden, die ja für die Legitimierung der dorischen Einwanderung unentbehrlich sind, wird auf eine recht subtile Weise indirekt untermauert [...]. Für Athener ist es wieder günstig, da der Anspruch, sie gewährten den Herakliden Zuflucht, dabei aufrecht erhalten wird“; dennoch scheint die Ansicht von A.M. BIRASCHI, *I Giuramenti a Tindaro. Tucidide e le Tradizioni Epiche (a Proposito di Tucidide I, 9)*, in: (dies.) *Tradizioni Epiche e Storiografia: studi su Erodoto e Tucidide*, Perugia 1989 (Università degli Studi di Perugia), 87-108, zutreffender, daß sich Thukydides mit dieser Version gegen die spartanische Instrumentalisierung des Mythos stellt: die gesamte Erzählung über die Pelopiden läßt sich mit den Ansprüchen Spartas auf Verwandtschaftsbeziehungen mit den achaischen Heroen nicht koordinieren; in bezug auf die Herkunft des Pelops bemerkt BIRASCHI 105: „Certo, la sua origine straniera, riconosciuta già da Ecateo, rendeva Pelope stesso per così dire ‘neutrale’ di fronte a quelle pretese, di cui il mito si fa portavoce, di legittimare il proprio potere in base a diritti di precedenza di una popolazione rispetto a un’altra fino ad affermare la propria autochtonia“; auch die Lokalisierung des Ganzen in Mykene statt in Sparta spricht gegen eine Übereinstimmung mit der aktuellen spartanischen Ideologie: „Il sostenere, in ultima analisi, che intorno a Micene e non intorno a Sparta si era formata l’antica coalizione contro Troia, significava anche negare che l’attuale preminenza spartana nel Peloponneso potesse vantare precedenti nell’età eroica“ (BIRASCHI 99).

παραλαβὼν καὶ ναυτικῶ τε ἅμα ἐπὶ πλεόν τῶν ἄλλων ἰσχύσας, τὴν στρατείαν οὐ χάριτι τὸ πλεόν ἢ φόβῳ ξυναγαγὼν ποιήσασθαι (1.9.3).

Trotzdem bleibe die troische Expedition ein im Vergleich zu späteren und zeitgenössischen Kriegen kleines Unternehmen, wie schon die Anzahl der Teilnehmer zeige. Hiermit wendet sich Thukydides dem homerischen Schiffskatalog zu und berechnet die geringe griechische Streitkraft, die sich ihrerseits auf die ἀρχηματία zurückführen läßt (1.10.5).²⁹ Es seien nur so viele nach Troia gezogen, wie anhand der bereitstehenden Mittel hätten versorgt werden können. Die Tatsache, daß sich die Griechen bald mit Ackerbau und Plünderung befassen mußten (vgl. *Il.* 1.366 und 9.328; Sophokles *Aj.* 343), habe die Aufsplitterung der Kräfte verursacht und erkläre die lange Dauer des Krieges, die unter anderen Bedingungen hätte vermieden werden können. Insofern erscheine der Ruf des Krieges, die φήμη, die ihm vor allem durch die epische Dichtung zugeschrieben wird, größer, als er in Wirklichkeit war (1.11.2). Schließlich bezieht sich Thukydides auf die Folgen des Troischen Krieges. Die lange Abwesenheit der Troiakämpfer von ihren Heimatstädten stehe in kausalem Zusammenhang mit der Kolonisation, die ein erzwungenes Ergebnis der *staseis* in den griechischen *poleis* gewesen sei (1.12.2).

Aus dieser Darstellung ergeben sich die wichtigsten Leitgedanken des Thukydides: Die Wiederholung der Wörter κράτος, ἰσχύς und δύναμις wie auch ihrer Gegenbegriffe ἀσθένεια, ἀρχηματία und ἀδυνατώτατοι zeigt, daß Macht das zentrale Motiv jeglicher Handlung bildet. Derjenige, der – wie Agamemnon – Macht für sich gewinnt, sucht diese zu vergrößern und bei anderen durchzusetzen. Macht bedeutet Kapital, Flotte und Untertanen,³⁰ die euphemistisch als Verbündete bezeichnet werden können. Dies ermöglicht die aggressive Realisierung von Expansionsansprüchen.³¹ Der finanzielle Faktor überwiegt im historischen Geschehen, wobei aber auch seine Wechselwirkung mit soziopsychologischen Faktoren – etwa das Festhalten am Eid oder die Furcht – nicht zu unterschätzen ist. Andeutungsweise wird schließlich auf die selbstzerstörerische Tendenz des Machtstrebens hingewiesen. Thukydides zeigt dies am Beispiel der negativen Folgen des Unternehmens für die einzelnen *poleis* der Troiakämpfer aufgrund derer langjährigen Abwesenheit, ein Gedanke, der sich in dieser Kombination bereits bei Aischylos findet (dazu unten 223).

²⁹ Zur Bedeutung von ἀρχηματία in der *Archäologie* vgl. L. KALLET-MARX, Money, Expense, and Naval Power in Thucydides' History 1-5.24, Berkley/Los Angeles 1993, 21ff.

³⁰ J.H. FINLEY, Thucydides, Cambridge, Mass. 1942, 87ff.

³¹ In 1.15, wo Thukydides zu begründen versucht, warum es in der Folgezeit der griechischen Geschichte keine bedeutsamen kollektiven Unternehmungen gegeben habe, werden diese Leitgedanken zusammengefaßt.

5.3 Die Rekonstruktion

Für die Rekonstruktion der Geschichte des Troischen Krieges verwendet Thukydides bestimmte τεκμήρια; es handelt sich um Rückschlüsse, die er aus der kritischen Betrachtung des homerischen Epos, der mündlichen Überlieferung und den archäologischen Quellen gewinnt:³² ἐκ δὲ τεκμηρίων ὧν ἐπὶ μακρότατον σκοποῦντί μοι πιστεῦσαι ξυμβαίνει (1.1.3) So stützt Thukydides eine Reihe von Thesen über den Troischen Krieg durch konkrete Bezugnahmen auf Homer. Die Behauptung etwa, daß der Zug gegen Troia das erste kollektive Unternehmen der Griechen gewesen sei, beruht darauf, daß Homer den Namen *Hellenen* nicht benutzt. Dies bezeugt nach Thukydides, daß zumindest vor dem Troischen Krieg bei den Griechen kein Gemeinschaftsgefühl existiert haben kann (1.3.2). Als Beweis dafür, daß die Macht des Agamemnon in erster Linie auf die Flotte gegründet war, zieht er die Verse 2.101-109 der *Ilias* heran, die berichten, wie Agamemnons Macht sich über zahlreiche Inseln erstreckt habe, und daß er sogar die Arkader, die mit der Seefahrt nicht vertraut waren, mit Schiffen versorgt habe (1.9.4). Schließlich verwendet er die Angaben des Schiffskatalogs, um in etwa die Gesamtgröße des griechischen Aufgebots zu berechnen und dabei zu zeigen, daß dieses gering war.³³

Aus einem solchen Gebrauch des homerischen Textes³⁴ ergibt sich, daß Thukydides der epischen Dichtung einen hohen Grad an Glaubwürdigkeit und Beweiskraft hinsichtlich der historischen Realitäten beimißt, vorausgesetzt, daß man kritisch an sie herangeht. Ähnliches gilt für die archäologischen Quellen. So könnten materielle Relikte zuverlässige σημεῖα für einen bestimmten Sachverhalt sein, wie etwa im Fall von Delos, wo die Bestattungsform von einer früheren kari-schen Bevölkerung zeuge (1.8.1). Sie könnten aber auch irreführen, wie – hypothetisch gesprochen – zukünftige Relikte der Städte Athen, Sparta (1.10.2) oder Mykene (1.10.1ff.), die sich zur eigentlichen Stärke der *poleis* umgekehrt proportional verhielten. Gerade in diesem letzten Beispiel erkennt Thukydides sogar den höheren heuristischen Wert dichterischer Quellen im Vergleich zu den archäologischen: Καὶ ὅτι μὲν Μυκῆναι μικρὸν ἦν, ἢ εἴ τι τῶν τότε πόλισμα νῦν μὴ ἀξιόχρεων δοκεῖ εἶναι, οὐκ ἀκριβεῖ ἄν τις σημείω χρώμενος ἀπιστοίη μὴ

³² Zu den möglichen Quellen des Thukydides vgl. H. ERBSE, Über das Prooimion (1, 1-23) des thukydideischen Geschichtswerkes, RhM 113, 1970, 43-69, hier 56f.

³³ Zutreffende Kritik zu dem in der Forschung als seltsam empfundene Berechnungssystem des Thukydides neuerdings bei G. CRANE, Thucydides and the Ancient Simplicity. The Limits of Political Realism, Berkeley/Los Angeles/London 1998, 129ff. Ferner bezieht sich Thukydides noch auf die in der epischen Dichtung belegten stereotypen Fragen, die Einheimische im Hafen an Ankommende richten, die von der Tatsache zeugen sollen, daß die Seeräuberei in früheren Zeiten ein alltägliches Phänomen war (1.5.2).

³⁴ Die von Thukydides verwendeten Titel νεῶν κατάλογος und σκήπτρου παράδοσις weisen auf eine bereits existierende philologische Bearbeitung der *Ilias* hin.

γενέσθαι τὸν στόλον τοσοῦτον ὅσον οἷ τε ποιηταὶ εἰρήκασι καὶ ὁ λόγος κατέχει (1.10.1).³⁵

Jedoch basiert die thukydideische Darstellung des Troischen Krieges nicht nur auf Schlußfolgerungen aus literarischen und archäologischen Quellen, sondern auch auf Analogieschlüssen von jüngeren historischen Machtkonstellationen und von der Gegenwart auf die Vergangenheit. Seine Darstellungsweise läßt sich somit leichter erklären, wenn der Gesamtkontext des thukydideischen Werkes und die zeitgenössische Geschichte, die seinen eigentlichen Gegenstand bildet, mit in Betracht gezogen werden.³⁶ Insofern könnte man Agamemnons Macht, besonders in bezug auf die erstrangige Bedeutung, die Flotte und Kapital beigemessen wird, mit der Macht Athens im 5. Jahrhundert vergleichen.³⁷ Bezeichnenderweise konzentriert sich Thukydides dabei auf die maritime Herrschaft des Agamemnon, während er die in der *Ilias* bezeugte Macht Agamemnons zu Lande nicht hervorhebt. Die Bedeutung der Seemacht bildet einen entscheidenden Bestandteil der thukydideischen Argumentation und liegt zum anderen im Zentrum des politischen Interesses seiner Zeit. Die Art und Weise, wie Agamemnons Vorfahre Atreus das Königtum in Mykene erhalten hat, ist zudem mit der Taktik vergleichbar, nach der die Athener ihre Vormachtstellung im Seebund errungen haben; es sei zum einen die Angst der Peloponnesier vor der äußeren Gefahr der Herakliden, zum anderen auch die Machtansammlung des Atreus und seine Beliebtheit beim Volk gewesen, die zu dessen 'freiwilliger' Anerkennung als Herrscher geführt hätten. Die Instrumentalisierung der persischen Gefahr im attischen Seebund wie auch die Akzeptanz der athenischen Vormachtstellung von seiten der Verbündeten sind Erfahrungen des Thukydides aus der Gegenwart, die ihn zu einer derartigen Akzentuierung seiner Vergangenheitsüberlieferung bewe-

³⁵ Ähnlich in 1.10.3: οὔκουν ἀπιστεῖν εἰκός, οὐδὲ τὰς ὄψεις τῶν πόλεων μᾶλλον σκοπεῖν ἢ τὰς δυνάμεις νομίζειν δὲ τὴν στρατείαν ἐκείνην μεγίστην μὲν γενέσθαι τῶν πρὸ αὐτῆς, λειπομένην δὲ τῶν νῦν.

³⁶ HORNBLLOWER Introduction 28f. macht in diesem Zusammenhang auf das Problem der Komposition des thukydideischen Werkes aufmerksam: wenn man nach Beispielen von „literary patterning“ im Gesamtwerk suche, übersehe man, daß Thukydides' Geschichtswerk nicht vollendet ist; dennoch akzeptiert HORNBLLOWER, daß gewisse Echos an mehreren Stellen des Werkes evident sind: „I think and hope that the two positions – admission that Thucydides' text is not a finished whole, and acknowledgement of its complex narrative structure and individual subtleties – are compatible“; zu früheren und späteren Phasen der Komposition vgl. die Bemerkungen von H. KONISHI, *The Composition of Thucydides' History*, *AJPh* 101, 1980, 29-41, und N.G.L. HAMMOND, *The Arrangement of the Thought in the Proem and in other parts of Thucydides I*, *CIQu* 46, 1952, 127-141.

³⁷ Vgl. A.G. WOODHEAD, *Thucydides on the Nature of Power*, Cambridge, Mass. 1970, 12; vgl. auch A. MOMIGLIANO, *La potenza navale nel pensiero greco*, in: (ders.) *Storia e storiografia antica*, Bologna 1987, 127-138; N. BROCKMEYER, *Athens maritime Strategie gegenüber dem Peloponnesischen Bund von Themistokles bis Perikles*, *AU* 14, 1971, 37-63.

gen.³⁸ Ferner scheinen auch die Überlegungen des Thukydides zu den Schwierigkeiten des Troischen Zuges wie etwa den Versorgungsproblemen, von entsprechenden Komplikationen während der Sizilischen Expedition auszugehen.³⁹ Auf der anderen Seite steht die mangelhafte Vorbereitung des Troischen Krieges (1.11.1: τὸν τε στρατὸν ἐλάσσω ἤγαγον) im Gegensatz zu ἀκμάζοντες παρὰσχευῆ τῆ πάσῃ; so die Beschreibung der Gegner beim Eintritt in den Peloponnesischen Krieg (1.1.1).⁴⁰ Schließlich ist die Gefahr, die diese Macht in ihrer radikalen Form in sich trägt, an vielen Stellen des ganzen Werks – besonders in der Darstellung der nachperikleischen Zeit – zu erkennen, wenngleich Thukydides sein moralisches Urteil oft indirekt oder in rationalisierter Form äußert.⁴¹ Ähnliches läßt sich in den für die Polis-Gemeinschaft negativen Auswirkungen der Abwesenheit der Troiakämpfer herauslesen.⁴²

In seiner Darstellung des Troischen Krieges bleibt Thukydides nicht bei der Auswahl und Bearbeitung epischer Nachrichten stehen, sondern gelangt zu einer stark differierenden Akzentuierung oder gar Korrektur der poetischen Version.

³⁸ Ein ähnliches Schema liegt auch der Pausaniasepisode zugrunde: Thukydides erwähnt in 1.95.1f. die negative Einstellung der Verbündeten gegenüber Pausanias: ἤδη δὲ βιαίου ὄντος αὐτοῦ οἱ τε ἄλλοι Ἕλληνες ἤχθοντο καὶ οὐξ ἤκιστα οἱ Ἴωνες καὶ ὅσοι ἀπὸ βασιλείως νεωστὶ ἠλευθέρωντο φοιτῶντές τε πρὸς τοὺς Ἀθηναίους ἠξίουν αὐτοὺς ἡγεμόνας σφῶν γίνεσθαι κατὰ τὸ ξυγγενὲς καὶ Πανυσανία μὴ ἐπιτρέπειν, ἦν που βιάζεται. οἱ δὲ Ἀθηναῖοι ἐδέξαντό τε τοὺς λόγους καὶ προσεῖχον τὴν γνώμην ὡς οὐ περιοψόμενοι τᾶλλά τε καταστησόμενοι ἢ φαίνοιτο ἄριστα αὐτοῖς; so auch 1.96.1: Παραλαβόντες δὲ οἱ Ἀθηναῖοι τὴν ἡγεμονίαν τούτῳ τῷ τρόπῳ ἐκόντων τῶν ξυμμάχων διὰ τὸ Πανυσανίου μῖσος.

³⁹ Vgl. HUNTER Past and Process 40; (dies.) Klio 62, 1980, 203. Auch die Vorstellung des achaischen Lagers bei Troia, für das es bei Homer keinen Beleg gibt (es wird nur der Ratsschlag Nestors in *Il.* 7.327ff. erwähnt, eines zu bauen; dazu HORNBLLOWER Commentary I 36) parallelisiert GOMME Commentary I 115 mit dem athenischen Lager in Mytilene (3.6).

⁴⁰ Zum Kriterium der παρὰσχευῆ in der *Archäologie* vgl. J.W. ALLISON, Power and Preparedness in Thucydides, Baltimore/London 1989, 11ff.

⁴¹ Vgl. dazu FRITZ Geschichtsschreibung I 794 und A. RENGAKOS, Form und Wandel des Machtdenkens der Athener bei Thukydides, Wiesbaden/Stuttgart 1984 (Hermes-Einzelschriften 48), 121ff., bes. 128: „Hybris ist bei Thukydides kein moralisches Vergehen mehr, sondern das logische Resultat dieses Fehlers. Auch wenn die Begriffe (Hybris, Pleonexie, Begierde, *epithymia*, Glück, *eutychia*) bei ihm die gleichen wie bei Herodot geblieben sind, so wird der Kausalablauf des Geschehens nicht mehr aus metaphysischen Zusammenhängen abgeleitet, sondern allein machtpolitisch erklärt“; vgl. 1.42.4: τὸ γὰρ μὴ ἀδικεῖν τοὺς ὁμοίους ἐχυρωτέρῳ δύναμις ἢ τῷ αὐτίκα φανερῶ ἐπαρθέντας διὰ κινδύνων τὸ πλεόν ἔχειν.

⁴² HUNTER, Klio 62, 1980, 203, bemerkt, eine solche Aussage „provides an early clue to Thucydides’ theory of human nature, wherein the cupidity and ambition which motivate individuals often become disruptive of the common good“. Dennoch scheint Thukydides die Aussage nicht nur aus einer abstrakten „theory“ abzuleiten: Der Gedanke, daß die langjährige Abwesenheit des Troiakämpfers von seiner Stadt negative Gefühle bei seinen Bürgern auslöst, findet sich, wie bereits erwähnt, auch bei Aischylos *Aga.* 450-457 (vgl. unten 223).

Als bestes Beispiel hierfür bieten sich die Motivation des Troischen Krieges und das Verhältnis des Agamemnon zu seinen Verbündeten an: Thukydides geht ja davon aus, daß die Machtansammlung durch Agamemnon die Expedition überhaupt ermöglicht habe. Die mythologische Begründung, das epische Motiv der tyndarischen Eide, wird dabei durch οὐ τοσοῦτον zunächst untergeordnet. „Presentation through negation“ scheint jedoch – so die zutreffende Bemerkung von HORNBLOWER – ein rhetorisches Stilmittel des Thukydides zu sein, mit dem er eine subjektive Meinung wiedergibt und sich dabei auf den Rezipienten bezieht, um letztlich eine weitverbreitete Auffassung zu widerlegen.⁴³ Die Subjektivität wird auch durch die Äußerung μοι δοκεῖ unterstrichen. Die Ablehnung der epischen Begründung aber zeigt sich erst dann deutlich, als Thukydides auf die Motivation der anderen Achaier, Agamemnon zu folgen, zu sprechen kommt. In der Aussage οὐ χάριτι τὸ πλεόν ἢ φόβῳ wird der Sinn des homerischen Verses οἱ τότε ὄλοντο Τροίην ἐν εὐρείῃ χάριν Ἄτρείδησι φέροντες (*Od.* 5.306f.) auf den Kopf gestellt.⁴⁴ Agamemnon ist für Thukydides nicht mehr wie bei Homer der *primus inter pares*, sondern ein Machthaber (τῶν τότε δυνάμει προύχων), der den Verbündeten durch seine δύναμις in erster Linie Furcht einflößt.⁴⁵ Die Bezüge zur folgenden Geschichte sind evident. Die Vormachtstellung Spartas und Athens in der späteren und zeitgenössischen Geschichte werden von Thukydides unter demselben Aspekt behandelt. Sowohl die Verhältnisse im Peloponnesischen Bund als auch die imperialistische Politik Athens im Seebund den anderen Verbündeten gegenüber weisen in der Darstellung ihrer Entwicklung vergleichbare Züge auf.⁴⁶

43 So HORNBLOWER *Narratology* 153ff., bes. 157: „A related mannerism οὐ τοσοῦτον, ‘not so much’ *x as y*, is however specifically and characteristically Thucydidean; and may similarly both negate an expectation and signal a disagreement with a received view.“

44 Zur Definition von χάρις vgl. M.W. BLUNDELL, *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1989, 33: „*Charis* is a concept fundamental to *philia* and the personal and social relations it governs. Its original signification is of something delightful, that which arouses desire or joy.“

45 Genauer genommen verabsolutiert Thukydides ein in der *Ilias* schon vorhandenes Motiv, die Vormachtstellung des Agamemnon, so wie es etwa Nestor zum Ausdruck bringt (*Il.* 9.69: Ἄτρείδη, σὺ μὲν ἄρχε· σὺ γὰρ βασιλεύτατός ἐσσι); eine daraus resultierende Angst ist jedoch nur mit konkreten Situationen verbunden, wie z. B. die Angst des Kalchas vor Agamemnon, den Grund der Pest zu nennen: 1.78f.: ἦ γὰρ οἴομαι ἄνδρα χολωσέμεν, ὃς μέγα πάντων Ἀργείων κρατέει καὶ οἱ πείθονται Ἀχαιοί; charakteristisch ist jedoch, daß Kalchas dabei an die Unterstützung des Achill appellieren kann.

46 Vgl. 1.123.1: Die Korinther behaupten in ihrer Aufforderung an die Spartaner, den Krieg gegen Athen zu führen, daß ihnen die anderen Städte aus Furcht folgen werden; die Lakadämonier werden – wie Agamemnon – als δυνάμει προύχοντες bezeichnet (1.18.2); dazu J.M. WICKERSHAM, *Hegemony and Greek Historians*, Boston 1994, 37; vgl. auch die thukydideische Beschreibung des Verhaltens der Athener ihren Verbündeten gegenüber in 1.99.2: ἦσαν δὲ πῶς καὶ ἄλλως οἱ Ἀθηναῖοι οὐκέτι ὁμοίως ἐν ἡδονῇ ἄρχοντες, καὶ οὔτε ξυνεστράτευον ἀπὸ τοῦ ἴσου; zur Funktion des Motivs bei Thukydides vgl. J. DE

Die Kombination der Motive Macht, Furcht und Krieg hat ihre Entsprechung im Peloponnesischen Krieg. In 1.23.6 bezeichnet Thukydides explizit die Macht Athens und die daraus folgende Furcht der Spartaner als die ἀληθεστάτη πρόφασις⁴⁷ des Konfliktes. Der Bruch des dreißigjährigen Friedens – man assoziiert den mythischen Eid – ist eine oberflächliche Begründung (ἐξ τὸ φανερόν λεγόμεναι αἰτίαι).⁴⁸ Furcht ist für Thukydides die Wirklichkeit, die schon im Troischen Krieg hinter einer gemeinsamen Allianz steckt.

5.4 Die Größe des Krieges

Im Rahmen der *Archäologie* wird das historische Ereignis des Troischen Krieges als eine Vorstufe der (vollendeten) Machtentwicklung gesehen. Seine Bedeutung ist für seine Zeit groß, da er sich durch eine relativ breite Beteiligung der Griechen auszeichnet und eine sich auf das Meer erstreckende Konzentration von Macht voraussetzt.⁴⁹ Dennoch setzt Thukydides ihn wiederholt in seiner Bedeutung herunter, wie letztlich alle kriegerischen Unternehmungen der Vergangenheit angesichts der Größe des Peloponnesischen Krieges. Seine Geringschätzung des Troischen Krieges ist also in erster Linie eine relative. Die Behauptung der alles übersteigenden Größe des zu erzählenden Krieges ist ein

ROMILLY, La crainte dans l'œuvre de Thucydide, *Classica Medievalia* 17, 1956, 119-127. Das Motiv der Furcht in Zusammenhang mit dem Krieg findet sich bereits bei Herodot; dazu P. DEROW, Historical Explanation: Polybius and his Predecessors, in: S. HORNBLLOWER (ed.), *Greek Historiography*, Oxford 1994, 73-90, hier 77, der auf Herodot 1.46.1 hinweist (die Angst des Kroisos vor Kyros); zur Bedeutung der Furcht bei Herodot äußert sich auch R. V. HAEHLING, Furcht und Schrecken in Herodots Darstellung und Deutung der Perserkriege, *Klio* 75, 1993, 85-98.

47 Über den philosophischen, medizinischen und rhetorischen Hintergrund der thukydideischen Begrifflichkeit vgl. GEHRKE, A&A 39, 1993, 11ff. und SEALEY, *ClQu* 51, 1957, 1f.; dagegen (speziell für das Wort πρόφασις) äußern sich G.M. KIRKWOOD, Thucydides' Words for 'Cause', *AJPh* 73, 1952, 37-61, hier 41ff. und L. PEARSON, Prophasis and Aitia, *TAPhA* 83, 1952, 205-223, bes. 210ff.

48 JUNG Dichtung 86 bemerkt mit Recht, daß dies eine der wenigen Stellen ist, wo Thukydides das Geschehen interpretiert; die außerthukydideische Überlieferung (Ephoros *FGrHist* 70 fr. 196; Philochoros 328 fr. 121; Aristophanes *Pax* 603ff.) nennt andere Ursachen für den Peloponnesischen Krieg, wie die Politik des Perikles und das *megarikon psephisma*, das Thukydides nur beiläufig erwähnt (1.67.4.); dazu vgl. KIECHLE, *Gymnasium* 70, 1963, 290.

49 H. DREXLER, *Thukydides-Studien*, Hildesheim 1976, 111, lehnt die Existenz von Vorstufen und den Zusammenhang der verschiedenen Unternehmen im Rahmen einer Entwicklung ab; er betrachtet sie als einfach ähnliche und voneinander unabhängige Machtgebilde. Dennoch sollte die Besonderheit des Troischen Krieges beachtet werden, vor allem im Hinblick auf seine Eigenschaft als das erste kollektive Unternehmen der Griechen; dies verweist schon auf eine Vorstellung von Stufen. Die Ansicht von TSAKMAKIS Thukydides 37, daß der Troische Krieg lediglich als „Beispiel für einen abstrakt konzipierten und formulierten Sachverhalt angeführt“ wird, impliziert eine Distanzierung vom Konkreten, die sich nicht nachweisen läßt.

traditionelles Stilmittel, mit dem der Autor auf die Wichtigkeit seines Themas hinweist.⁵⁰ Schon im Proömium erklärt Thukydides, daß sein Bericht über den Peloponnesischen Krieg gleich nach seinem Ausbruch dadurch angeregt wurde, daß seine Größe voraussehbar war.⁵¹ Dem Motiv begegnen wir sowohl bei Homer wie auch bei Herodot. Zahlreiche Einzelmotive, wie die Anzahl der im Krieg Gestorbenen und die Menge des Leidens (*Il.* 1ff.), die Aufzählung der beteiligten Streitkräfte und die Menge der Flüsse, die von einem Heer leergetrunken werden (Herodot 7.20.2), dienen dazu, die Größe der jeweiligen Expedition hervorzuheben. Auch Thukydides führt Erdbeben, Sonnenfinsternisse, Dürreperioden und Epidemien als Erscheinungen an, in denen sich die allgemeine Erschütterung der kosmischen Ordnung während des Peloponnesischen Krieges manifestiert.⁵²

Bereits Herodot entwickelt dieses traditionelle Element weiter, indem er die Größe des persischen Feldzuges mit dem Motiv der materiellen Superiorität, zugleich aber moralischen Hybris des Xerxes in literarischen Anspielungen verknüpft.⁵³ Zudem ‘verkleinert’ er alle vergangenen kriegerischen Unternehmen unter dem – äußerlichen – Kriterium der daran beteiligten Streitkräfte (oben 121). Thukydides’ entsprechender Vergleich zwischen dem Peloponnesischen Krieg und den früheren Ereignissen weist zum einen ähnliche Züge auf. Zugleich ist aber die thukydideische These von einer größeren Komplexität gekennzeichnet, die nun im einzelnen betrachtet werden soll:

Thukydides legt sein Urteil über den Troischen Krieg als eine methodisch stichhaltige Schlußfolgerung aus seinen Untersuchungen dar. Auf der Grundlage des thukydideischen Machtmodells mit seiner inhärenten Dynamik erscheint die Behauptung, daß der Troische Krieg im Vergleich zum Peloponnesischen von geringer Bedeutung sei, als die konsequente Folgerung des Gedankengangs in der *Archäologie*, die ja dem Beweis dient, daß die Kriege und die machtpolitischen

50 Dazu BIZER *Archäologie* 6f.; vgl. noch die Darstellung der Seeschlacht zwischen Kerkyra, Athen und Korinth in 1.49f., die auch als die bis dahin wichtigste charakterisiert wird: 1.50.2: *νεῶν πλῆθει μεγίστη δὴ τῶν πρὸ αὐτῆς γεγένηται.*

51 Die Fähigkeit der Prognose ist für Thukydides eine notwendige Eigenschaft für einen guten Politiker (etwa für Themistokles in 1.138.3 und für Perikles in 2.65.6); die Erwähnung hier zeugt jedoch auch von der im thukydideischen Denken auch sonst vorhandenen Interaktion des Historikers mit dem Politiker (dazu unten 184).

52 N. MARINATOS, *Thukydides and Religion*, Meisenheim/Glan 1981 (Beiträge zur Klassischen Philologie 129), 19ff., sieht hier zu Recht eine metaphysische Verknüpfung der Naturphänomene mit dem Krieg, so daß diese, obwohl – rational betrachtet – unabhängig von ihm, „an important part of Thucydides’ proof that the war was the greatest to have ever been fought“ konstituieren. Zu einer vergleichenden Darstellung dieser Aspekte bei Thukydides, Homer und Herodot s. HOWIE, *Klio* 66, 1984, 502f.; MACLEOD *Thucydides and Tragedy* 140 betont in diesem Zusammenhang das Verhältnis der thukydideischen Erzählung nicht nur zu vorausgegangenen, sondern auch zu zeitgenössischen Motiven etwa aus der Tragödie (bes. im Vergleich zu Sophokles *OT* 1204ff. und Euripides *Suppl.* 1076; *Hec.* 785).

53 RENGAKOS *Machtdenken* 126 bemerkt, daß Herodot den Gedanken des sich entwickelnden persischen Imperialismus zum kompositorischen Hauptmittel macht.

Verhältnisse der Vorzeit mit den zeitgenössischen quantitativ nicht vergleichbar seien.⁵⁴ Die Größe beider Kriege wird durch Thukydides gleichermaßen an materiellen, soziologischen, zeitlichen und moralischen Kriterien gemessen. Die materiellen Bedingungen (*ἀκμάζοντες παρασκευῇ τῆ πάσῃ*), die soziale Erschütterung (*μεγίστη κίνησις*),⁵⁵ die jahrelange Dauer (*μῆκος*) des Peloponnesischen Krieges wie auch das daraus abgeleitete kollektive Leiden bilden den Maßstab für die Geringschätzung des Troischen Krieges. Neben seiner materiellen Geringfügigkeit behauptet Thukydides sogar, daß die zehnjährige Dauer des Troischen Krieges vergeblich gewesen sei und hätte vermieden werden können, wenn sich die Machtverhältnisse auf einer höheren Ebene der Entwicklung abgespielt hätten.⁵⁶

Genauer betrachtet besitzt die thukydideische Argumentation den Charakter eines Zirkelschlusses, der die Wahrheit der zu beweisenden These voraussetzt. Die Größe des Peloponnesischen Krieges ist zum einen die angestrebte Schlußfolgerung, die aus der Rekonstruktion der Vergangenheit abgeleitet werden soll. Sie bildet aber zugleich die Voraussetzung für die Bewertung einer Vergangenheit, in der alle früheren Unternehmungen herabgestuft werden. Dennoch mangelt es der Ausführung des Thukydides nicht an Kohärenz. Die Überzeugungskraft seiner Argumentation wird auch dadurch verstärkt, daß er die Grundbegriffe seines historischen Konzeptes systematisch wiederholt, seine Leitgedanken klar darstellt und die Methoden und technischen Probleme seiner Forschungen thematisiert. Er verleiht also auch durch rhetorische Mittel seinen Aussagen eine objektive Dimension.

Die thukydideischen Bemerkungen über die Größe der Kriege gehen insofern über das bloße Festhalten an einem traditionellen literarischen Motiv hinaus: Sie stehen in Einklang mit seinem Konzept der Machtentwicklung und werden zugleich als objektive Forschungsergebnisse autoritativ präsentiert.⁵⁷

Thukydides relativiert die Bedeutung des Troischen Krieges auch in Bezug auf den Ruhm, der dem Ereignis in der epische Dichtung zugeschrieben wird. Der übermäßige Ruhm sei auf die Tendenz der Dichter, zu übertreiben und zu beschönigen, zurückzuführen – eine Ansicht, die von der entsprechenden herodoteischen

⁵⁴ Dazu vgl. DREXLER Thukydides-Studien 131.

⁵⁵ Dazu vgl. J. LATACZ, Die rätselhafte 'große Bewegung'. Zum Eingang des Thukydideischen Geschichtswerkes, WJA 6, 1980, 77-99, hier 95.

⁵⁶ Dazu bemerkt HOWIE, Klio 66, 1984, 515, daß Thukydides die Nachricht über die zehnjährige Dauer ohne weiteres von Homer übernimmt, ohne zu hinterfragen, ob dies auch keine poetische Übertreibung ist. Aber gerade diese Nachricht ist für seine Argumentation geeignet, da sie als Indiz dafür gelten kann, daß die materiellen Bedingungen während des Troischen Krieges besonders bescheiden waren.

⁵⁷ Mit Recht weisen GEHRKE, A&A 39, 1993, 13 und TSAKMAKIS Thukydides 30 mit Anm. 8 (gegen M. POHLENZ, Thukydidesstudien, NGG, 1920, 56-82, hier 57f.), auf den Unterschied zwischen dem Subjektivismus des Thukydides und dem des Hekataios hin; Hekataios verzichtet auf eine Rechtfertigung seiner subjektiven Äußerungen (FGrHist 1 fr. 1: τὰδε γράφω, ὡς μοι δοκεῖ ἀληθῆα εἶναι).

Einstellung zum Epos her naheliegt (oben 146): ἀλλὰ δι' ἀχρηματίαν τά τε πρὸ τούτων ἀσθενῆ ἦν καὶ αὐτὰ γε δὴ ταῦτα, ὀνομαστότατα τῶν πρὶν γενόμενα, δηλοῦται τοῖς ἔργοις ὑποδεέστερα ὄντα τῆς φήμης καὶ τοῦ νῦν περὶ αὐτῶν διὰ τοὺς ποιητὰς λόγου κατεσχηκότος (1.11.2). Auch bei Thukydides handelt es sich nicht um eine ablehnende Kritik an Homer, da er diesen spezifischen, übertreibenden Charakter der Dichtung als εἰκός empfindet.⁵⁸ Vielmehr dient seine Bezugnahme einer deutlichen Abgrenzung der eigenen historiographischen von der poetischen Methode. Dichtung kann für Thukydides, wie bereits gezeigt wurde, als historische Quelle benutzt werden, unter der Voraussetzung, daß man sich über den Unterschied bewußt ist. Die Fähigkeit des Dichters selbst zum τεκμηριοῦν, einem Leitwort der thukydideischen Methode, das die Bestätigung eines Sachverhalts aufgrund von Indizien bezeichnet, wird konkret eingeschränkt (1.9.4: ὡς Ὅμηρος τοῦτο δεδήλωκεν, εἴ τω ἱκανὸς τεκμηριῶσαι).⁵⁹

Die in 1.11.2 angesprochene mangelnde Übereinstimmung zwischen φήμη und ἔργα behandelt einen Gegensatz, der das thukydideische Werk durchzieht⁶⁰, aber nicht die Gegenwart betrifft. Die athenische Macht und die Verdienste der Stadt erweisen sich, anders als der Troische Krieg, sogar als größer denn ihr Ruhm (ἀκοῆς κρείσσων):

μετὰ μεγάλων δὲ σημείων καὶ οὐ δὴ τοὶ ἀμάρτυρόν γε τὴν δύναμιν παρασχόμενοι τοῖς τε νῦν καὶ τοῖς ἔπειτα θαυμασθησόμεθα, καὶ οὐδὲν προσδεόμενοι οὔτε Ὅμηρου ἐπαινέτου οὔτε ὅστις ἔπει μὲν τὸ αὐτίκα τέρψει, τῶν δ' ἔργων τὴν ὑπόνοιαν ἢ ἀλήθεια βλάψει (2.41.4)

So die selbstbewußte Äußerung des Perikles in der Epitaphiosrede. In ihrer Umkehrung wird sie auf den Troischen Krieg angewendet: Agamemnons Macht und dem von ihm unternommenen Krieg mangelt es an sichtbaren Zeichen (μεγάλα σημεία)⁶¹. Diesen Mangel ersetzt die durch die Dichtung geschaffene φήμη.

Auf diese Art und Weise rechtfertigt Thukydides seine These über die vorrangige Bedeutung des Peloponnesischen Krieges. Seine Grundlage bildet die

⁵⁸ Zur besonders differenzierten Auseinandersetzung des Thukydides mit der Dichtung vgl. JUNG Dichtung 38ff.

⁵⁹ Vgl. auch 1.10.3: τῆ Ὅμηρου αὖ ποιήσει εἴ τι χροὴ κἀνταῦθα πιστεύειν, ἦν εἰκός ἐπὶ τὸ μείζον μὲν ποιητὴν ὄντα κοσμήσαι, ὅμως δὲ φαίνεται καὶ οὕτως ἐνδεεστέρα.

⁶⁰ Vgl. den Vorwurf der Korinther gegen die Lakedaimonier in 1.69.5: καίτοι ἐλέγεσθε ἀσφαλεῖς εἶναι, ὧν ἄρα ὁ λόγος τοῦ ἔργου ἐκράτει. Zur Bedeutung der ἔργα bei Thukydides vgl. HUNTER, Classical Journal 67, 1971/72, 18f.: „facts are also paradigmatic [...] they exist as a body of truth.“

⁶¹ H.R. IMMERWAHR, 'Ergon': History as a Monument in Herodotus and Thucydides, AJPh 81, 1960, 261-290, hier 277f.; „Actions are the signs (τεκμήρια, σημεία) by which the historian understands power.“

Differenzierung von Methoden und Zielen innerhalb verschiedener literarischer Gattungen, zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung. Diese Unterscheidung beruht auf dem Gegensatz von φήμη oder λόγος und ἔργα, deren Bewertung eins der wichtigsten Kriterien der thukydideischen Vorgehensweise darstellt.

Schließlich muß die Verkleinerung des Troischen Krieges und der Vergangenheit allgemein durch Thukydides auch im Hinblick auf sein Publikum betrachtet werden. Viele seiner Aussagen in den Methodenabschnitten weisen einen publikumsorientierten und dabei besonders kritischen Charakter auf. Die Kritik des Thukydides richtet sich gegen die seiner Meinung nach mangelhaften Fähigkeiten dieses Publikums, mit der eigenen Vergangenheit vernünftig umzugehen.

Die Menschen tendieren nach Thukydides dazu, alle Nachrichten über die Vergangenheit ungeprüft voneinander zu übernehmen (1.20.1: τὰς ἀκοὰς τῶν προγεγενημένων [...] ἀβασανίστως⁶² παρ' ἀλλήλων δέχονται; 1.20.3: οὕτως ἀταλαίπωρος τοῖς πολλοῖς ἢ ζήτησις τῆς ἀληθείας, καὶ ἐπὶ τὰ ἐτοῖμα μᾶλλον τρέπονται). Zusätzlich haben sie bei der Suche nach der historischen Wahrheit eine Neigung zum Vergnügen, das sie im Werk der Logographen befriedigt finden.⁶³ Das eigene Verfahren stellt Thukydides selbstbewußt als Antidot gegen diese allgemeinen Tendenzen dar. Diejenigen Rezipienten, die fähig und bereit seien, die von ihm mit Mühe gewonnene und dargelegte Wahrheit aufzunehmen (1.21.1: ἐκ δὲ τῶν εἰρημένων τεκμηρίων ὅμως τοιαῦτα ἂν τις νομίζων μάλιστα ἂ διήλθον οὐχ ἀμαρτάνοι), würden die Nützlichkeit seines Werkes auch im Hinblick auf das Kommende schätzen:

καὶ ἐς μὲν ἀκρόασιν ἴσως τὸ μὴ μυθῶδες αὐτῶν ἀτερεστέρον φανεῖται· ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ αὐθις κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τοιούτων καὶ παραπλησίων ἔσεσθαι, ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἔξει (1.22.4).

⁶² HORNBLLOWER Commentary I 57 weist auf die juristische Konnotation des Wortes ἀβασανίστως hin (Antiphon 1.13.4).

⁶³ 1.21.1: ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῇ ἀκρόασει ἢ ἀληθέστερον. Dies wird oft als Polemik des Thukydides gegen seine Vorläufer betrachtet (vgl. etwa LLOYD-JONES Justice 141; HOWIE, Klio 66, 1984, 502); man kann in der Tat an vielen Stellen den Versuch einer Korrektur, vor allem Herodots, herauslesen, wie z. B. seine Bemerkung über den spartanischen Πιτανάτης Λόγος (1.20.3), die vermutlich Herodots Darstellung der Schlacht von Plataia (9.53.2) betrifft; dazu vgl. ERBSE, RhM 113, 1970, 249; zum Verhältnis Herodot-Thukydides vgl. auch HORNBLLOWER Commentary I 13ff.; doch scheint an dieser Stelle die Polemik gegen die Vorläufer der Kritik an das Publikum untergeordnet zu sein: Thukydides grenzt wie bei den Dichtern seine eigene Methode und Intention von allen anderen allzu selbstbewußt ab, um eine explizite Polemik zu benötigen; seine Kritik richtet sich eher an das Publikum, den Adressaten des κτήμα εἰς αἰεὶ, das nicht in der Lage ist, zu differenzieren.

Der zweite Vorwurf gegen das Publikum betrifft dessen allgemeine Einstellung zur Vergangenheit. Thukydides stellt fest, daß die Leute dazu neigen, sich nach Beendigung der zuletzt erlebten Kriege der früheren Zeit mit Bewunderung zuzuwenden: καίπερ τῶν ἀνθρώπων ἐν ᾧ μὲν ἂν πολεμῶσι τὸν παρόντα αἰεὶ μέγιστον κρινόντων, παυσαμένων δὲ τὰ ἀρχαῖα μᾶλλον θαυμαζόντων (1.21.2). Beide erwähnte Tendenzen der Menschen, die unkritische Übernahme von überlieferten Nachrichten und die Idealisierung der Vergangenheit, beeinträchtigen das historische Wissen. Wenn also Thukydides den Troischen Krieg in seiner Bedeutung herabsetzt, dann läßt sich dies nicht nur dadurch erklären, daß er die Größe des von ihm erzählten Krieges unterstreichen will. Seine Behauptung beinhaltet zugleich eine Kritik am Umgang des kollektiven Gedächtnisses mit der Vergangenheit. Mit seiner Darlegung der früheren Geschichte beansprucht Thukydides, die falsche Auffassung der Vergangenheit bei seinen Zeitgenossen zu korrigieren.

Der überlegte Umgang mit der Vergangenheit ist deswegen wichtig, weil er in Thukydides' Geschichtskonzeption mit dem reflektierten Handeln in der Gegenwart zusammenhängt. Seine Kritik äußert sich zwar auf der Ebene der Historiographie, er selbst stellt sich aber dabei nicht nur als Historiker, sondern auch als Politiker und Redner vor. Bezeichnend für die Interaktion dieser Eigenschaften sind die kritischen Äußerungen hinsichtlich der Art und Weise, wie die Athener in der politischen Praxis vorgehen. Diese Äußerungen – meistens aus dem Munde seiner Protagonisten – legen dieselben Prinzipien dar, die auch der Kritik am Umgang mit der Vergangenheitsüberlieferung zugrundeliegen. So thematisiert Thukydides an mehreren Stellen seines Werkes die Unfähigkeit der *polloi*, für einen weitergefaßten Zeitraum zu handeln und über eine Situation kritisch zu reflektieren.⁶⁴ Insbesondere hinsichtlich ihrer Anfälligkeit für die Wirkung der Rhetorik neige die Masse dazu, ähnlich wie in ihrem Umgang mit dem Werk der Logographen, sich momentan geschmeichelt zu fühlen – eine Eigenschaft, welche die Demagogen auszunutzen verstehen (3.40.3: οἱ τε τέρποντες λόγῳ ῥήτορες; Kleon wird in 4.21.3 als πιθανώτατος τῷ πλήθει bezeichnet; ebenso 3.36.6; vgl. auch 6.83.3: λόγου μὲν ἠδονῇ τὸ παραυτίκα τερπομένους). Dagegen weist Perikles in der Einleitung des Epitaphios vorsorglich darauf hin,

⁶⁴ Vgl. die Worte des Perikles in 2.61.2: καὶ τὸν ἐμὸν λόγον ἐν τῷ ὑμετέρῳ ἀσθενεῖ τῆς γνώμης μὴ ὀρθὸν φαίνεσθαι, διότι τὸ μὲν λυποῦν ἔχει ἤδη τὴν αἴσθησιν ἐκάστω, τῆς δὲ ὠφελείας ἄπεστιν ἔτι ἢ δῆλωσις ἅπασιν; in 3.36.2 am Beispiel von Mytilene: καὶ ὑπὸ ὀργῆς ἔδοξεν αὐτοῖς οὐ τοὺς παρόντας μόνον ἀποκτεῖναι, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἅπαντας Μυτιληναίους ὅσοι ἠβῶσι; Angst oder Affekt sind in den meisten Fällen die psychologischen Motive der Menschen, für die Thukydides ein großes Interesse zeigt; vgl. dazu V. HUNTER, Thucydides, Gorgias, and Mass Psychology, *Hermes* 114, 1986, 412-429, bes. 415ff.; vgl. auch REINHOLD Human Nature 24: „Thucydides' analyses of collective behavior are obviously polis-centered and ethnocentric.“

daß die Lobrede über die Gefallenen – im Gegensatz zu den ἔργα – der Wirklichkeit ihrer Tugend nicht gerecht zu werden vermöge.⁶⁵ Vergleicht man die Haltung des – von Thukydides ideal gezeichneten – Politikers und Redners Perikles⁶⁶ mit der des Historikers Thukydides, so zeigt sich zwischen den beiden eine grundsätzliche Übereinstimmung: die Erkenntnis der Effektivität und der erzieherischen Funktion einer von Übertreibungen und Verfälschungen befreiten Wahrheit.

Zurück zur Korrektur von Vergangenheitsvorstellungen: Um den Charakter und den Zweck des thukydideischen Vorgehens besser beurteilen zu können, muß man auch einen Blick auf andere Beispiele dafür werfen: Einen solchen Fall bildet die Geschichte der Tyrannenmörder, die Thukydides in der *Archäologie* schon einmal vorwegnimmt, um dann im sechsten Buch ausführlicher darauf einzugehen (6.54ff.). Thukydides thematisiert hier die Mythologisierung der Tyrannenmörder durch das athenische Volk und führt seinerseits eine konsequente Entmythologisierung des Falls durch, indem er die Episode auf eine private Angelegenheit reduziert (6.54.1: τόλμημα δι' ἐρωτικὴν ξυντυχίαν). Eine politische Bedeutung spricht er der Episode somit ab. Der Fall ist in der Thukydides-Forschung vielfach analysiert worden.⁶⁷ Von besonderem Interesse für uns ist das Verhältnis der thukydideischen Erzählung zu ihrem Kontext. Unter den Ereignissen des Jahres 415, die im sechsten Buch geschildert werden, dominiert die Alkibiades-Episode kurz vor der sizilischen Expedition. Thukydides kritisiert die Entscheidung der Athener, Alkibiades zu verurteilen, weil diese auf einer falschen Grundlage getroffen worden sei: Die Athener hätten zum einen nicht zwischen einer privaten (der provokativen Lebensweise des Alkibiades) und einer politischen (seines Strategenamtes) Angelegenheit trennen können und sich zum anderen affektiv durch ihre übermäßige Angst vor der Tyrannis verführen lassen.⁶⁸ An dieser

⁶⁵ 2.35.1: ἐμοὶ δὲ ἀρκοῦν ἂν ἐδόκει εἶναι ἀνδρῶν ἀγαθῶν ἔργω γενομένων ἔργω καὶ δηλοῦσθαι τὰς τιμὰς, οἷα καὶ νῦν περὶ τὸν τάφον τόνδε δημοσίᾳ παρασκευασθέντα ὄρατε, καὶ μὴ ἐν ἐνὶ ἀνδρὶ πολλῶν ἀρετὰς κινδυνεύεσθαι εὖ τε καὶ χεῖρον εἰπόντι πιστευθῆναι.

⁶⁶ Zur thukydideischen Darstellung des Perikles vgl. H.D. WESTLAKE, *Individuals in Thucydides*, Cambridge 1968, 23ff.

⁶⁷ F. JACOBY, *Atthis. The Local Chronicles of Ancient Athens*, Oxford 1949, 152ff., behauptet, daß sich die Polemik des Thukydides primär gegen Hellanikos richte; J.W. DAY, *Epigrams and History: The Athenian Tyrannicides, A Case in Point*, in: M. JAMESON (ed.), *The Greek Historians, Literature and History. Papers presented to A.E. Raubitschek*, Saratoga 1985, 25-46, hier 27, bemerkt zu Recht, daß Thukydides explizit über eine *communis opinio* des athenischen Demos spricht. Zu einem Vergleich des thukydideischen mit dem aristotelischen Bericht über die Tyrannenmörder (*Ath. Pol.* 17.2ff.) vgl. C.W. FURNARA, *The Tradition about the Murder of Hipparchus*, *Historia* 17, 1968, 400-424; ausführliche Analyse der Episode bei TSAKMAKIS *Thucydides* 176ff. mit Literaturkritik.

⁶⁸ 6.15.4: φοβηθέντες γὰρ αὐτοῦ οἱ πολλοὶ τὸ μέγεθος τῆς τε κατὰ τὸ ἑαυτοῦ σῶμα παρανομίας ἐς τὴν δίκαιαν καὶ τῆς διανοίας ὧν καθ' ἕνα ἕνα ἐν ὅτῳ γίγνεται ἔπρασεν, ὡς τυραννίδος ἐπιθυμοῦντι πολέμιοι καθέστασαν, καὶ δημοσίᾳ κράτιστα διαθέντι τὰ τοῦ πολέμου ἰδίᾳ ἕκαστοι τοῖς ἐπιτηδεύμασιν αὐτοῦ ἀχθεσθέντες, καὶ

Stelle folgt die Erzählung über die Tyrannenmörder, die diese beiden Aspekte demonstriert: Thukydides lehnt die Politisierung einer privaten Liebesaffaire ab und rehabilitiert in gewisser Hinsicht das peisistratidische Regime (6.54.5: ἐπιτήδευσαν [...] τύραννοι οὗτοι ἀρετὴν καὶ ξύνεσιν), um die Angst der Athener vor der Tyrannis als ungerechtfertigt nachzuweisen. Die Episode der Tyrannenmörder bietet sich aufgrund ihrer Parallelität zur Alkibiades-Episode als Beweis für die thukydideische These an, daß ohne fundiertes Wissen über die Vergangenheit eine Grundvoraussetzung für kompetentes Handeln in der Gegenwart fehle.⁶⁹

Eigentümlich scheint auch die thukydideische Darstellung der Perserkriege. Diese werden nur beiläufig erwähnt – sie seien äußerst schnell durch zwei See- und zwei Feldschlachten entschieden worden. Das Ereignis wird unmittelbar danach mit dem Peloponnesischen Krieg verglichen und herabgestuft. In 1.18.2f. legt Thukydides den Akzent nicht auf die Perserkriege an sich, sondern auf die darausfolgende Verteilung der Macht zwischen Athen und Sparta.⁷⁰ Man mag wohl die knappe Bezugnahme auf die Perserkriege dadurch erklären, daß es außerhalb seiner Thematik und seines Interessenbereichs lag, diese ausführlich zu behandeln.⁷¹ Dennoch kann man nicht übersehen, daß die thukydideische Darstellung in dieser Form der Bedeutung des Ereignisses für das Selbstbewußtsein der Athener nicht gerecht wird. Ferner zeigen einige andere Aussagen handelnder Personen oder Gruppen über die Perserkriege im Werk eine stark herabwürdigende Interpretation dieser Ereignisse. Thukydides läßt die Korinther behaupten, daß die Barbaren eher aufgrund ihrer eigenen Fehler gescheitert seien (1.69.5). Andererseits ist es bemerkenswert, daß die Athener selbst, wenn sie auf die Perserkriege zu sprechen kommen, um ihre Vormachtstellung zu rechtfertigen, jede Assoziation mit dem gesamthellenischen Ideal beiseite lassen. Panhellenische Vorstellungen, so lautet es in diesen Reden, seien nichts als schöne Worte (5.89:

ἄλλοις ἐπιτρέψαντες, οὐ διὰ μακροῦ ἔσφηλαν τὴν πόλιν; die Angst der Athener vor der Tyrannis thematisiert Thukydides auch in 6.53.3 und 6.60.1ff.; dazu R. BERNHARDT, Die Entstehung der Legende von der tyrannenfeindlichen Außenpolitik Spartas im sechsten und fünften Jahrhundert v. Chr., *Historia* 36, 1987, 257-289, hier 273: „Die innenpolitische Szene des fünften Jahrhunderts in Athen war von einer permanenten Furcht vor der Wiederkehr der Tyrannis gekennzeichnet.“

⁶⁹ Vgl. dazu P. BARCELÓ, Thukydides und die Tyrannis, *Historia* 39, 1990, 401-425, hier 407f.

⁷⁰ TSAKMAKIS Thukydides 40 weist hier zu Recht auf die Verwendung einer Reihe von Präterita hin, wodurch „die Handlung aufs Äußerste komprimiert“, und die Ereignisse „punktualisiert“ werden.

⁷¹ So etwa H. PATZER, Rez. zu F. BIZER, Untersuchungen zur Archäologie des Thukydides, Tübingen 1937, *Gnomon* 16, 1940, 347-365, hier 358: „Die Antwort liegt auf der Hand: für eine gemeinhellenische Macht zeugten diese Kriege weniger als der Troische; nur ein Bruchteil der griechischen Staaten kämpfte ja gegen die Perser. Groß waren diese Kriege als gemeinsame Gefahr, groß auch durch die defensive Anstrengung, groß aber nicht als Machtausübung.“

καλὰ ὄνόματα)⁷² – die athenische Hegemonie wird allein in den Termini der Macht geschildert. Im Vergleich zum Bild der Perserkriege, das sich für Jahrzehnte im Rahmen der athenischen Propaganda herausgebildet hat, müssen solche Äußerungen in ihrer Ehrlichkeit als echt thukydeisch betrachtet werden, sie entsprechen wahrscheinlich gar nicht dem Gesagten.⁷³ Eine derartige Interpretation der Perserkriege durch Thukydides kann ebenfalls als ein gegen die Idealisierung der Vergangenheit gerichteter Akt der Desillusionierung verstanden werden.⁷⁴

Die Beurteilungen des Tyrannenmordes und der Perserkriege erfüllen natürlich im Gesamtwerk des Thukydides unterschiedliche Funktionen. Sie können dennoch mit dem Troischen Krieg auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden. Alle drei Themen gehören zu den wichtigsten ideologischen Chiffren athenischer Selbstrepräsentation mit ‘internationaler’ Ausstrahlung, denen auch in der Literatur und der öffentlichen Kunst für Jahrzehnte eine paradigmatische Funktion zugeschrieben wird.⁷⁵ Jedes dieser Ideologeme wird durch Thukydides revidiert und mit einem mehr oder weniger expliziten Anspruch auf Präzision –

72 Vgl. auch die Rede des Athener Ephemos in Kamarina in 6.83.2: καὶ οὐ καλλιπεπούμεθα ὡς ἢ τὸν βάρβαρον μόνον καθελόντες εἰκότως ἄρχομεν; dazu H. DILLER, Freiheit bei Thukydides als Schlagwort und als Wirklichkeit, *Gymnasium* 69, 1962, 189-204, hier 191: „Die Athener als Vorkämpfer der Freiheit Griechenlands gegen die Perser – das ist eine Mär, die keiner ernst nimmt“; vgl. auch M. HEATH, Justice in Thucydides’ Athenian Speeches, *Historia* 39, 1990, 385-400, hier 386: „Consistently, therefore, the Athenian argument excludes considerations of justice and concentrates solely on the reality and implications of Athenian power.“

73 H. STRASBURGER, Thukydides und die politische Selbstdarstellung der Athener, *Hermes* 86, 1958, 17-40, bes. 33: „Läßt er also alle seine Athener anders reden, so kann dies, wie gesagt, nur bedeuten, daß er nicht zu zeigen anstrebt, was sie *gesprochen*, sondern was sie, nach seinem Vermuten, *gedacht* haben.“

74 Thukydides behandelt auf ähnliche Weise auch andere Episoden der Vergangenheit (etwa die Kylon- und die Themistoklesepisode) und untermauert dabei die Richtigkeit seiner Version; vgl. dazu RIDLEY, *Hermes* 109, 1981, 43: „The Athenian excursus all arise out of the narrative but are basically polemical in nature.“

75 Aischines *Or.* 1.132.6 beschreibt Harmodios und Aristogeiton als εὐεργέτας. Die Wiederaufstellung der Statuengruppe zu Ehren der Tyrannenmörder, nachdem die erste Gruppe von Xerxes weggenommen worden war, hat eine symbolische Bedeutung; dazu BARCELÓ, *Historia* 39, 1990, 15: „Es ist anzunehmen, daß die Tyrannenfeindlichkeit zunächst in direktem Bezug zur Zeit der Perserkriege und zur Rolle stand, die Hippias dabei spielte“; zur politisch-ideologischen Dimension des Tyrannenmordes vgl. A.J. PODLECKI, The Political Significance of the Athenian ‘Tyrannicide’-Cult, *Historia* 15, 1966, 129-141, bes. 137ff.; bezüglich der Marathondarstellung in der *Poikile Stoa*, ebenfalls in der Agora, bemerkt E.D. FRANCIS, *Image and Idea in fifth-century Greece*, London/New York 1990, 89: „Marathon itself is already assuming a place in the genealogy of heroic legend“; zur Rolle der Iliupersisdarstellung dabei vgl. noch CASTRIOTA Polygnotos 131; SMARCZYK *Religionspolitik* 300 verweist auf Isokrates 7.66 u. 15.234, der über die Bauten Athens berichtet, sie haben „die Bereitschaft der Besucher der Stadt gefördert, Athens Herrschaft über die Hellenen als angemessen anzuerkennen. Sie wirkten also, wenn man es auf den Seebund überträgt, in psychologischer Hinsicht funktional und intentional herrschaftsstabilisierend.“

sei es in der dichterischen und mündlichen Überlieferung oder im Werk seiner Vorläufer – in seiner Bedeutung herabgesetzt. MOMIGLIANO sieht hier mit Recht eine fehlende Übereinstimmung zwischen der Botschaft der öffentlichen Kunst und derjenigen, welche die Historiographie vermittelt.⁷⁶ Dennoch ist es nicht die paradigmatische Funktion der Ereignisse aus der Vergangenheit, die Thukydides primär ablehnt, denn sie beruht letztlich auf abstrakten Begriffen und Werten. Sein Angriff wendet sich vielmehr gegen die Art und Weise, in der diese von den Zeitgenossen aktualisiert werden. Das kollektive Gedächtnis arbeitet seiner Meinung nach allzu häufig in Form von simplifizierenden Analogieschlüssen zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Wenn es auf falschen Vorstellungen über die vergangenen Realitäten basiert, könne dies für das gegenwärtige politische Handeln fatal sein.⁷⁷ Dies zeigt sich besonders in der Episode der Tyrannenmörder, wo Thukydides explizit sagt, daß die Athener die Erinnerung an die Ereignisse wachrufen und entsprechend handeln.⁷⁸ Die Idealisierung der Perserkriege als Akt der Befreiung und gesamthellenischer Triumph als Topos der athensischen Legitimation bilden für ihn ebenfalls eine unkritische, von der Realität entfernte Auffassung, die im Vergleich zur machtpolitischen Terminologie der Gegenwart anachronistisch ist.⁷⁹

Die Darstellung des Troischen Krieges scheint von demselben Prinzip auszugehen: Thukydides wendet sich gegen den unkritischen Konformismus, dem die meisten in ihrem Umgang mit der Vergangenheit anhängen. Er versucht auch hier die verbreitete, aber falsche Vorstellung über dieses Ereignis der frühen Geschichte Griechenlands richtigzustellen: Die troische Expedition sei nicht aufgrund der tyndarischen Eide zustande gekommen, sondern weil die Verbündeten des Agamemnon Angst vor seiner Macht gehabt hätten. Zugleich wendet er sich gegen einen extremen Anachronismus, der für die Arbeitsform des kollektiven Gedächtnisses bezeichnend ist. Er zeigt, daß Homer zwischen Griechen und Barbaren nicht begrifflich differenziert (1.3.3f.). Diese Bemerkung kann keinen anderen Hintergrund haben als die im 5. Jahrhundert populäre Vorstellung, daß der

⁷⁶ A. MOMIGLIANO, *Greek Historiography*, H&T 17, 1978, 1-28.

⁷⁷ Vgl. ERBSE, *RhM* 113, 1970, 264f.

⁷⁸ 6.60.1: Ὦν ἐνθυμούμενος ὁ δῆμος ὁ τῶν Ἀθηναίων, καὶ μιμησκόμενος ὅσα ἀκοῆ περὶ αὐτῶν ἠπίστατο, χαλεπὸς ἦν τότε καὶ ὑπόπτῆς; Anspielungen der aristophanischen Komödie auf die Tyrannis und die Tyrannenmörder, die sich ab 424 v.Chr. häufen (dazu BARCELÓ, *Historia* 39, 1990, 416), sind ein Indiz dafür, daß diese Problematik in Athen in der Tat besonders aktuell wird.

⁷⁹ RAAFLAUB *Polis Tyrannos* 240: „Man hat ständig dazuzudenken, daß dieses Athen, welches damals zum zweiten Mal von der Tyrannis gerettet und dadurch erst in den Stand gesetzt wurde, zum Vorkämpfer der Freiheit der Griechen gegen die Perser zu werden, wenige Jahrzehnte später selbst den befreiten Städten seine Tyrannis aufoktroyierte.“ Angesichts dieser Erfahrung ist für Thukydides etwa das Recht des Stärkeren ein akzeptabler ideologischer Hintergrund für die Legitimation von Machtausübung; vgl. 1.76.2: ἀλλ’ αἰεὶ καθεστῶτος τὸν ἥσσω ὑπὸ τοῦ δυνατωτέρου κατείργεσθαι.

Troische Krieg (auch) ein erfolgreicher Krieg der Griechen gegen die Barbaren gewesen sei. In diesem neuen Gewand ist er dann aufgrund seines panhellenischen Charakters geeignet, um – etwa bei Herodot – auf symbolischer Ebene mit den Perserkriegen verknüpft zu werden, und um das Paradigma *par excellence* für hellenische Triumphe und Koalitionen zu bilden.⁸⁰ Die thukydideischen Korrekturen richten sich somit gegen fehlerhafte Vorstellungen, auf die seine Zeitgenossen unter der selbstverständlichen Prämisse einer Kontinuität der Erfolge ihren kollektiven Stolz gründeten. In der Auseinandersetzung zwischen Athen und Sparta hatte sich, trotz des Friedensvertrags, im Mißerfolg der sizilischen Expedition und in der endgültigen Niederlage Athens die Vergeblichkeit des kollektiven Stolzes und seiner politischen Vermarktung durch Athen erwiesen.⁸¹

Am Beispiel des Troischen Krieges lassen sich zwei Arten des thukydideischen Umgangs mit der Vergangenheit erkennen: Aus der Perspektive der Gegenwart betrachtet wird der Troische Krieg als relativ bedeutungslos dargestellt. Das Erlebnis der Hegemonie Athens und der Peloponnesische Krieg – der eigentliche Erzählgegenstand – sind für den Autor von einer so übergroßen

80 CASTRIOTA Polygnotos 131: „No program that sought to display mythic precedents for the collective hellenic Triumph would have been complete without the fall of Troy [...]. He [Polygnot] transformed the Sackers of Troy into heroes – exemplars of arete and justice – agents of divine retribution – against barbarian perfidy“; ab dem Ende des 5. Jahrhunderts werden die Troer in persischer Tracht dargestellt (a. a. O. 106).

81 Vgl. STRASBURGER, *Hermes* 86, 1958, 24: „Athens Stärke und Vorrangstellung waren und sind das Glück und die Rettung von Griechenland, alle seitherigen Angriffe auf Athens Macht, vor allem natürlich der Peloponnesische Krieg sind als hellenisch-nationales Unglück zu betrachten.“

Da der Troische Krieg in die *Archäologie* gehört, wäre es übertrieben und zu simplifizierend, nach einer konkreten Parallele zwischen Motiven aus dem Troischen Sagenkreis und Ereignissen der Gegenwart zu suchen, um die Funktion der Verkleinerung des Troischen Krieges (wie im Fall der Peisistratidenepisode) zu bestimmen. Man kann jedoch die Tendenz der Menschen zu Analogieschlüssen zwischen dem Troischen Krieg und verschiedenen Ereignissen aus dem Peloponnesischen (etwa der Sizilischen Expedition) nicht ausschließen. Die Tragödie und die bildende Kunst des ausgehenden 5. Jahrhunderts weisen auf der Ebene der Kunst auf eine Aktualität des troischen Sagenstoffes hin. Dies kann in der Tat entsprechende Wahrnehmungsschemata in der populären oder sogar populistischen Meinung widerspiegeln, gegen die sich Thukydides äußert. Vgl. etwa den Appell des Alkibiades bei den Spartanern, Plutarch *Alcib.* 23.6; dazu E.F. BLOEDOW, ‘Not the Son of Achilles, but Achilles himself’: Alcibiades’ Entry on the Political Stage at Athens II, *Historia* 39, 1990, 1-19; P. BURKE, Geschichte als soziales Gedächtnis, in: A. ASSMANN u. D. HARTH (Hrsgg.), *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt/Main 1991, 289-304, hier 294, macht auf diesen Erinnerungsmechanismus des Kollektivs aufmerksam, der sich *nicht nur* auf mündliche Überlieferung beschränkt: „das Schema, das dazu tendiert, ein bestimmtes Ereignis oder eine bestimmte Person in der Form eines anderen Ereignisses oder einer anderen Person darzustellen (oder tatsächlich zu erinnern).“ Selbst bei Thukydides finden sich in der Darstellung der Sizilischen Expedition literarische Echos aus dem homerischen Epos: dazu HORNBLLOWER Introduction 67.

Machtdynamik gekennzeichnet, daß er ihnen eine erstrangige Bedeutung beimißt und zugleich die Vergangenheit als minderwertig erscheinen läßt. Diese ist eine relative und, mit Hinblick auf den evolutionistischen Charakter des Machtprinzips, eine optimistische Betrachtungsweise. Andererseits wird die Vergangenheit auch in einer absoluten Form Gegenstand einer Verkleinerung. Dies geschieht bei Thukydides in Form einer Reaktion auf die unkritische Idealisierung vergangener Verhältnisse, die sich in den meisten Fällen in tragischer Weise als vergeblich und schädlich erweist.⁸²

5.5 Zusammenfassung

Thukydides behandelt den Troischen Krieg in der *Archäologie*, in der Einführung seines Werkes, deren allgemeine Zielsetzung auch den Umgang des Autors mit dem vergangenen Ereignis prägt. Der Troische Krieg wird hier nicht *in erster Linie* als ein einzelnes Ereignis der früheren Geschichte Griechenlands mit dem Anspruch untersucht, die damaligen Verhältnisse vollständig zu rekonstruieren. Er wird, wie alle anderen Ereignisse der Vergangenheit, unter der bestimmten Fragestellung nach den machtpolitischen Verhältnissen betrachtet. Das thukydideische Denken in den Termini der Macht bestimmt zwar die Behandlung des Ereignisses, seine Analyse beansprucht aber dennoch, die abstrakte These auch faktisch zu untermauern. Da die *Archäologie* von den Methodenkapiteln nicht zu trennen ist, stellt die Behandlung des Troischen Krieges zugleich ein Exempel der thukydideischen Forschungsmethode dar, die der Autor gewissenhaft vorführt, um seinen Aussagen über das schwer zu erforschende Gebiet der Vergangenheit eine Objektivität zu verleihen. Mögen seine Ergebnisse über die Vergangenheit aus moderner Sicht teilweise unkorrekt sein, ihre Glaubwürdigkeit wird aber – unter Berücksichtigung des Quellenmaterials seiner Zeit – dadurch gefestigt, daß die Resultate eine innere Kohärenz aufweisen.

Thukydides' primäre Quelle für den Troischen Krieg ist die epische Dichtung. Sein Umgang mit der homerischen Überlieferung erschöpft sich nicht nur in der Auswahl und kritischen Bearbeitung der schmucklosen Realien, aus denen er die für seine Fragestellung benötigten Informationen entnehmen kann. Er begründet sein rationales Vorgehen dadurch, indem er auf die von Natur aus begrenzte Zuverlässigkeit der Dichtung hinweist. Dies tut er wiederum nicht polemisch, sondern im Bewußtsein der unterschiedlichen Methoden und Interessen jeder Gattung. Aus gegenwärtigen Verhältnissen gezogene Rückschlüsse fungieren dabei als Ergänzung oder sogar Korrektur der dichterischen Überlieferung, da sich das Interesse des Thukydides auf die materiellen und machtpolitischen

⁸² P.A. POUNCEY, *The Necessities of War. A Study of Thucydides' Pessimism*, New York 1980, 142ff.

Bedingungen des Troischen Krieges konzentriert, Aspekte, die in dieser Form für die Dichtung nicht von primärer Bedeutung sind.

Der Troische Krieg wird unter diesem Gesichtspunkt als das Ergebnis einer Machtkonzentration dargestellt, die ein solches kollektives Unternehmen angesichts der bisherigen materiellen Schwäche und mangelnden Kommunikation zwischen den griechischen Städten erst erlaubt hat. Die idealistische Begründung des Epos für die Kampfbereitschaft der griechischen Streitkräfte, die Treue der Freier Helenas gegenüber den tyndarischen Eiden, wird von Thukydides subtil, aber entschieden abgelehnt. An ihre Stelle tritt eine realistische Begründung, die Thukydides aus seiner Erfahrung mit der Gegenwart gewinnt: die Furcht der Verbündeten des Agamemnon vor dessen Vormachtstellung. Diese Interpretation ist die eindeutigste Kritik an der epischen Darstellung des Troischen Krieges.

Obwohl Thukydides anerkennt, daß die Bedeutung des Troischen Krieges für seine Zeit groß gewesen ist, wertet er ihn zugleich wiederholt ab. Die Herabsetzung des Krieges entspricht dem festgelegten Ziel der *Archäologie*, die Geringfügigkeit der machtpolitischen Verhältnisse der Vorzeit im Vergleich zu den gegenwärtigen nachzuweisen. Thukydides' Geschichtsschreibung unterscheidet sich in diesem Punkt nicht von dem Werk Homers und Herodots, die die Wichtigkeit ihres Erzählgegenstandes auf ähnliche Weise hervorheben. Dennoch wird Thukydides' These über die unvergleichbare Größe des Peloponnesischen Krieges und die damit implizierte geringe Bedeutung des Troischen Krieges argumentativ vielfältiger begründet. Zunächst wird die These als das Forschungsergebnis der Studie über die Vergangenheit dargestellt. Sie bildet die logische Konsequenz des in der *Archäologie* dargelegten Prinzips der fortschreitenden Machtentwicklung. Ein zusätzliches Argument ergibt sich aus dem Hinweis des Thukydides auf die übertreibenden Tendenzen der Dichtung. Das Epos schaffe dem Ereignis einen Ruhm, der den Fakten nicht entspreche. Die rhetorische Kraft dieses Arguments basiert auf dem Gegensatz von *logoi* und *erga*, der ein konstantes Denkschema des gesamten Werkes bildet. Schließlich ist die Verkleinerung des Troischen Krieges und der gesamten Vergangenheit im Rahmen einer allgemeinen Polemik des Thukydides gegen die Idealisierung der Vergangenheit zu verstehen. Diese Polemik richtet sich vor allem gegen das Publikum und die negativen Seiten des Rezeptionsverhaltens der πολλοί. In Thukydides' Geschichtskonzeption, in der das historische Bewußtsein eine erzieherische Funktion hat, erweist sich die Vergangenheit als entscheidend für das kompetente Handeln in der Gegenwart. Aus diesem Grund unternimmt Thukydides die Korrektur von Vergangenheitsvorstellungen, die auf einer falschen Grundlage aufbauen. Die Entmythologisierung bestimmter Aspekte des Troischen Krieges, die in Thukydides' Zeit immer noch aktuell sind, wie die Gleichsetzung des Troischen Krieges mit einem gesamthellenischen Krieg gegen die Barbaren, soll die Fakten zeigen, wie sie sind, damit ein

aufgeklärtes Urteil über die Vergangenheit ἐς αἰεί auch zuverlässige Voraussetzung für die Bewertung der Gegenwart bilden kann.

6 Die Tragödie und der Troische Krieg

Die Bandbreite an Variationsmöglichkeiten, die der griechische Mythos besaß, wird für uns erst durch die Tragödie deutlich. Anhand von mehreren relativ vollständig erhaltenen Werken, zahlreichen Bruchstücken und Titeln läßt sich das Spektrum des griechischen Mythos bereits erahnen.¹ Die tragischen Dichter stellen sich eindeutig in die epische Tradition der Mythenerzählung. Versuche, Tragödien mit nicht mythologischem Inhalt auf die Bühne zu bringen, wie etwa die Tragödien des Phrynichos und des Aischylos, die Themen aus der historischen griechisch-persischen Auseinandersetzung behandeln, sind eine Ausnahme geblieben. Das bedeutet jedoch nicht, daß sie zwischen Mythos und Geschichte in der Form von modernen Kategorien trennen. Die Tragödiendichter haben keinen Grund, anders als die Geschichtsschreiber, zwischen einem Ereignis aus dem *spatium historicum* und einem aus dem *spatium mythicum* zu unterscheiden (vgl. oben 172). Der troische und der thebanische Krieg sind für sie und für ihr Publikum ebenso historisch wie die Salamisschlacht – Theseus und Xerxes entsprechend. Mythische und historische Stoffe werden auf dieselbe Weise szenisch umgesetzt, wie sich leicht an den *Persern* und dem *Agamemnon* des Aischylos nachweisen läßt.² Der moderne Leser könnte die Perserkriege für mythisch halten, wüßte er nicht, daß sie tatsächlich stattgefunden haben.

Warum haben aber die Tragödiendichter historische Stoffe offensichtlich gemieden? In der Forschung wird häufig betont, daß dies auf den religiös-kultischen Ursprung der Tragödie zurückzuführen sei.³ Im 5. Jahrhundert ist die

¹ Zu den Fragmenten vgl. H.J. METTE, Die Fragmente der Tragödien des Aischylos, Berlin 1959; (ders.) Der verlorene Aischylos, Berlin 1963; S.L. RADT, Sophokles in seinen Fragmenten, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), Sophocle, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève 1982 (Entretiens sur l'Antiquité Classique 29), 185-231; H. HOFMANN (Hrsg.), Fragmenta Dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte, Göttingen 1991.

² In bezug auf die *Perser* des Aischylos und den *Fall Milets* des Phrynichos bemerkt C. SEGAL, Greek Tragedy: Writing, Truth, and the Representation of the Self, in: (ders.) Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text, Ithaca 1986, 75-109, hier 107: „even such recent events gain a certain aura of mythical remoteness through the elevated language, the close presence of the gods, and the intervention of the supernatural in ghosts, omens, prophecies and the like.“

³ Vgl. dazu die Überlegungen von W. BURKERT, Greek Tragedy and Sacrificial Ritual, GRBStud 7, 1966, 87-121; ferner C. SEGAL, Greek Myth as a Semiotic and Structural System and the Problem of Tragedy, in: Interpreting Greek Tragedy 48-74, hier 64: „The peculiar relation of Greek Tragedy to its mythical material has undoubtedly much to do with the god at whose festival and under whose aegis the plays were performed.“ Das Dionysische Element findet besondere Aufmerksamkeit in den Arbeiten in: J.J. WINKLER and F.I. ZEITLIN (eds.), Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context, Princeton 1990; T.H. CARPENTER and C.A. FARAONE (eds.), Masks of Dionysus, Ithaca

Tragödie – selbst als genuiner Bestandteil eines religiösen Festes wie der Dionysien – als literarische Gattung bereits dermaßen weit von ihrem Ursprung entfernt, daß in ihr zwar kultisch-rituelle Elemente verwendet werden, diese aber die Themenwahl nicht mehr bestimmen.⁴ Das Verhältnis ist eher umgekehrt. Es ist die Tragödie, die diese Elemente literarisiert, damit also von ihrem kultischen Kontext löst, und in die dargestellte Handlung integriert.⁵ Zusätzlich beweist schon das Experiment, historische Ereignisse wie die Salamis Schlacht auf die Bühne zu bringen, daß es an sich möglich ist, Themen zu behandeln, die keinen religiös-kultischen Hintergrund besitzen. Die Vorliebe für mythologische Stoffe in der Tragödie kann daher nicht allein mit ihrem Ursprung erklärt werden.

Der Anspruch des Mythos auf Verbindlichkeit, der eines seiner wesentlichen Merkmale ist, bildet zugleich eine Voraussetzung für seine Verwendbarkeit durch die Dichter. Nach F. GRAF, „er will Gültiges aussagen über die Entstehung der Welt, der Gesellschaft und ihrer Institutionen, über die Götter und ihr Verhältnis zu den Menschen, kurz über alles, was die menschliche Existenz bestimmt“.⁶ Auf diese Eigenschaft des Mythos in der Tragödie hat bereits Aristoteles (*Po.* 1451b15ff.) hingewiesen.⁷ Zudem bietet der Mythos auch ein Modell für die Ordnung und Hierarchisierung des Kosmos und stellt daher ein geeignetes kommunikatives Medium dar.⁸ Dabei spielt vielleicht seine eigene Ordnung in einem System binärer Oppositionen eine bedeutende Rolle.⁹ Ebenso wichtig sind

-
- 1993 (bes. R. SCHLESIER, *Mixtures of Masks: Maenads as Tragic Models*, 89-114, hier 91: „the main tenets of Aristotle’s theory of tragedy are being reconsidered in order to match them with the nature of Dionysus and his cult, an approach as are the ‘Dionysiac’ readings of the tragic plots themselves“; R. SEAFORD, *Dionysus as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy, and the Polis*, 115-146, hier 146: „tragedy [...] actually originates in a polis cult, a cult celebrating the potentially catastrophic triumph of Dionysus Eleuthereus, or Liberator, originally perhaps the liberator of women from their homes“) sowie bei A.F.H. BIERL, *Dionysos und die griechische Tragödie*, Tübingen 1991.
- 4 H.-T. LEHMANN, *Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, Stuttgart 1991, 11, übt zu Recht Kritik an den Ansätzen der ‘ritualistischen’ Schule zum Verständnis der Tragödie: „so sehr kultisch-mythische Elemente in der Tragödie fortleben, so sehr wird sie erst Tragödie, indem sie aufhört, Kult zu sein.“
- 5 Dazu M. FUHRMANN, *Mythos als Wiederholung in der griechischen Tragödie und im Drama des 20. Jahrhunderts*, in: M. FUHRMANN (Hrsg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971, 121-143, hier 142: „Die Tragödie löste sich von den konkreten kultischen Gegebenheiten: ihr Thema war der Mythos, aber nicht mehr der individuelle des einzelnen Kultaktes, sondern der universale der Literatur.“
- 6 GRAF *Mythologie* 9; den Glauben an den wahren Kern des Mythos betont auch VEYNE *Mythen* 14: der Mythos könne „nicht von nichts reden“.
- 7 Dazu U. NEUMANN, *Gegenwart und Mythische Vergangenheit bei Euripides*, Stuttgart 1995, 10ff., mit Literaturhinweisen.
- 8 LEHMANN *Theater* 10.
- 9 Dies hat besonders die strukturalistische Interpretation des Mythos herausgearbeitet, vgl. etwa C. CALAME, *Thésée et l’imaginaire Athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne 1990, 30.

schließlich die Variabilität des Mythos, sein unerschöpfliches Bearbeitungspotential¹⁰ und seine Möglichkeit sich an die jeweiligen Ansprüche und Umstände immer neu anzupassen.¹¹ Alle diese Aspekte machen den Mythos für die Tragödie attraktiv. Häufig wird daher betont, daß der Mythos ein viel breiteres Feld zur geistigen Ausdeutung anbiete als die Geschichte.¹² Eine solche Begründung ist aber zu wenig differenziert. Ohne die oben referierten Eigenschaften des Mythos dadurch in ihrer Bedeutung herabsetzen zu wollen, möchte man letzterem erneut entgegensetzen, daß die Griechen offensichtlich auch mit ihrer jüngeren Geschichte mythisch umgehen können, sie in der Sprache des Mythos fassen, so daß auch sie mythische Funktion erfüllt.¹³ So hat es beispielsweise nur acht Jahre gedauert, bis Aischylos die Niederlage des Xerxes in Salamis in rein mythischen *patterns*, als σύνθεσις τῶν πραγμάτων (Aristoteles *Po.* 1450a), wiedergegeben hat.¹⁴ Mit dieser Darstellung der Geschichte erhob Aischylos den Anspruch auf Verbindlichkeit, interpretierte das Geschehen anhand von Konzepten wie Rache, Hybris und Verstoß gegen die kosmische Ordnung,¹⁵ gestaltete sein Material

10 So H. BLUMENBERG, Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos, in: M. FUHRMANN (Hrsg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971, 11-66, hier 36, wobei die Variabilität des Mythos bei der literarischen Gestaltung ihre Grenzen hat: treffend GRAF *Mythologie* 11: „die einzelne, dichterische Variation des traditionellen Mythos wird der Zensur des Kollektivs unterworfen: es ist das Urteil der Gruppe, welches die Flexibilität des mythischen Stoffes beschränkt.“

11 Diese Elemente machen nach GRAF *Mythologie* 11 die Lebensfähigkeit des Mythos aus.

12 So etwa SNELL *Entdeckung* 109.

13 Vgl. die Bemerkungen von J. ASSMANN, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in: J. ASSMANN u. T. HÖLSCHER (Hrsgg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt/Main 1988, 9-19, hier 16: „Vergangenheit, die zur fundierenden Geschichte verfestigt und verinnerlicht wird, ist Mythos, völlig unabhängig davon, ob sie fiktiv oder faktisch ist“; vgl. GEHRKE, *Saeculum* 45, 1994, 247f.

14 Davor (vermutlich 476 v. Chr.) hatte schon Phrynichos eine Tragödie mit demselben Thema auf die Bühne gebracht; C. MEIER, *Die Politische Kunst der griechischen Tragödie*, München 1988, 76, bemerkt in diesem Zusammenhang etwas willkürlich und ohne nähere Begründung, daß die Schlacht bei Marathon im Vergleich zur Salamisschlacht „nicht bedeutend genug“ gewesen sei, um den Stoff für eine Tragödie abzugeben. Wie bedeutend jedoch Marathon war, zeigt sich sowohl in der argumentativen Verwendung des Ereignisses, um vielfältige Ansprüche zu legitimieren (vgl. oben 160), als auch in seiner Benutzung durch die Kunst (oben 144).

15 In seinen Überlegungen zu den Einschränkungen, welche Dichter von Tragödien mit nicht-mythologischem Inhalt durch die historische Wirklichkeit erfahren, bemerkt MEIER *Politische Kunst* 92, daß Aischylos in der Gestaltung der *Perser* dadurch eingeschränkt war, daß es in der griechisch-persischen Auseinandersetzung „keine längere Verkettung von immer neuer Rache und Widerrache im mythischen Sinne“ gab. Die Einleitungskapitel des Herodot zeigen jedoch gerade, daß eine solche Verkettung, wenn gewollt, konstruiert werden konnte.

zwar in einem bestimmten Rahmen, aber mit Freiheit in den Details und sprach allgemein Gültiges über die menschliche Erfahrung des Tragischen aus.¹⁶

In Anknüpfung an die oben angeführte These, daß den Tragikern, wie auch den Historikern, keine Dichotomie zwischen *spatium mythicum* und *spatium historicum* zuzuschreiben ist, bildet die Distanz zur Gegenwart den einzigen wahrnehmbaren Unterschied zwischen mythologischen und nicht-mythologischen Themen auf der Bühne. Zunächst rein im zeitlichen Sinne: Selbst wenn die Datierung eines Ereignisses in der Tragödie völlig irrelevant ist, da die Vergegenwärtigung des Geschehens durch die Aufführung im Vordergrund steht, empfinden Dichter und Publikum das mythische $\delta\rho\acute{\omega}\mu\epsilon\nu\upsilon\nu$ als ein in einer fernerer Vergangenheit zurückliegendes Geschehen¹⁷ – ferner jedenfalls als etwa die Salamischlacht, zumal hier mit rezenter kollektiver Erinnerung und z. T. eigener Erfahrung zu rechnen ist. Darüber hinaus ergibt sich eine abstraktere Distanz daraus, daß der mythische Stoff aufgrund der literarischen Tradition bereits in ein kodifiziertes System überführt ist. Dies ermöglicht dem Dichter, den mythischen Stoff viel leichter als das historische und ihm nur als Rohstoff zur Verfügung stehende Geschehen dramatisch zu transformieren.

Die Qualität einer Tragödie wird nicht daran gemessen, wie originell das ausgewählte Thema ist – bekanntlich haben sich die Tragiker wiederholt mit denselben Themen befaßt. Wichtig ist vielmehr, welche Aussagen mit Hilfe des gewählten Themas in der spezifisch dramatischen Darstellungsart vermittelt werden¹⁸. Die strukturalistische Analyse hat gezeigt, daß eines der wichtigsten Merkmale der griechischen Tragödie darin besteht, den normativen Code der Gesellschaft in Frage zu stellen. C. SEGAL formuliert: „while affirming the interrelatedness of all parts of the human and divine order, [tragedy] also has the peculiarity of calling into question the normative codes themselves.“¹⁹ Der

¹⁶ Selbst Aristoteles bemerkt im 9. Kapitel der *Poetik*, daß man auch bei Tragödien mit Handlungen, die nicht aus den überlieferten Mythen stammen, Vergnügen empfindet: ὥστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οἷς αἱ τραγωδίαί εισίν, ἀντέχεσθαι (1451b23ff.).

¹⁷ Das Bewußtsein einer vergangenen Zeitstufe geht ebenso aus der aristotelischen *Poetik* hervor; dazu NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 10.

¹⁸ FUHRMANN *Wiederholung* 142 führt diese Eigenschaften des Mythos in der Tragödie, Wiederholbarkeit und Variabilität, auf das doppelte Erbe kultischer und literarischer Elemente zurück: „vom Kultakt das Zugeständnis der Wiederholbarkeit, vom literarischen Werk das Erfordernis der Variation.“

¹⁹ C. SEGAL, *Greek Tragedy and Society: A Structuralistic Perspective*, in: *Interpreting Greek Tragedy* 21-47, hier 25 und setzt fort: „Both in language and in its enacted narrative, tragedy effects a violent derangement of the codes, a deliberate destructuring of the familiar patterns of order. In tragedy, as to some degree in all literature, the ‘message’ of the specific text not only brings to life something that was not in the code but can threaten to destroy the code itself.“ Das Verhältnis zwischen einer Affirmation und zugleich einer Inversion bzw. Nega-

Mythos eignet sich somit für die Tragödie nicht nur, weil er ein Modell zur Ordnung der Welt anbietet, sondern weil er als normativer Code immer wieder in Frage gestellt werden kann, ohne dabei seine Autorität zu verlieren. Die Wertvorstellungen, die sich aus dem Geschehen der jüngeren Vergangenheit ergeben, können dagegen nicht so leicht problematisiert oder negiert werden, wie es für die Struktur der Tragödie eigentlich erforderlich wäre. Die dafür notwendige Abstraktion kann nicht geschaffen werden, da die zeitliche Distanz nicht groß genug ist. Möglich ist natürlich, daß ein solches Geschehen in positiv-linearer oder affirmativer Form paradigmatisch verwendet wird. Dies lassen die Beispiele der Marathonschlacht oder der Tyrannenmörder deutlich werden, die als positive mythologische *exempla*, vor allem in der bildenden Kunst, fungieren können. Die Beobachtungen zu Thukydides haben gezeigt, daß der Umgang des athenischen Publikums mit seiner jüngeren Vergangenheit, gerade wenn diese kritisch betrachtet wird, nicht unproblematisch ist (vgl. oben 185ff.). Thukydides macht den Athenern den Vorwurf, sie würden Aspekte ihrer Vergangenheit vergessen, die nicht in das idealisierte Bild der athenischen Geschichte passen (1.20). N. LORAUX spitzt diesen Sachverhalt im politischen Bereich zu und spricht anhand von mehreren Beispielen aus der politischen Praxis von „verordnetem Vergessen.“²⁰ Dabei handelt es sich erklärtermaßen nicht nur um den psychologischen Vorgang des Vergessens, sondern um ein politisches Eingreifen ins kollektive Gedächtnis.²¹ Dies ist als ein konsensstiftender Akt zu verstehen, der für das Funktionieren des an sich agonistischen politischen Lebens der Griechen notwendig war. E. FLAIG betont, daß die Griechen für die Herstellung politischer Identität „konsensstiftende Akte [selektierten] oder sie [erfanden], um sie in

tion läßt sich sowohl in der Gestalt des Gottes Dionysos als auch in der Struktur des Rituals erkennen: dazu vgl. SEAFORD Destroyer 133ff.: „so Dionysus both threatens the gender division of the polis and is consequently propitiated and honored by the whole polis“, und S. DES BOUVRIE, Aristotle's Poetics and Tragic Drama, Arethusa 21, 1988, 47-73, bes. 57ff., zum Ritual als „inversion, the reversal of the normal social order of statuses and roles“ (61); vgl. ferner S. GOLDHILL, The Great Dionysia and Civic Ideology, in: Nothing to do with Dionysos? 97-129, hier 128: „The drama festival, plays and ceremonials together, offers not just the power and profundity of a great dramatic literature but also the extraordinary process of the developing city putting its developing language and structure of thought at risk under the sway of the smiling and dangerous Dionysus“; ähnlich auch M. LANDFESTER, Über Sinn und Sinnlosigkeit menschlichen Leids in den Tragödien des Sophokles. Zum Erkenntnisfortschritt in der neueren Sophoklesforschung, A&A 36, 1990, 53-66, hier 58: „Die Personen der Tragödie schauen ‘dem Chaos ins Auge’, und als Opfer des Chaos leiden sie. Demgegenüber erfahren die Bürger, die diese Negation ihrer bestehenden Ordnungs- und Wertstrukturen während der Theateraufführung im Rahmen von intakten sozialen und religiösen Ordnungen betrachten, was diese Strukturen bedeuten, wo ihre Grenzen liegen könnten“.

²⁰ N. LORAUX, L'oubli dans la cité, in: Le Temps de la Réflexion 1, 1980, 228ff.

²¹ Vgl. dazu auch den Aufsatz von E. FLAIG, Amnestie und Amnesie in der griechischen Kultur. Das vergessene Selbstopfer für den Sieg im athenischen Bürgerkrieg 403 v. Chr., Saeculum 42, 1991, 129-149.

einem mythogenen kollektiven Gedächtnis zu kodieren“, und sieht darin den Grund dafür, daß sich „der Mythos in der griechischen Kultur durchgehend hielt und im politischen Alltag nicht abgelöst wurde von anderen Praktiken der Identitätsstiftung, der Argumentation und des Vergangenheitsbezugs.“²²

Eines der wichtigsten Beispiele für das Phänomen des „verordneten Vergessens“ findet sich gerade unter den Tragödien: Phrynichos wurde für seine Darstellung des *Falls von Milet* bestraft, da diese unmittelbar schmerzhaft Erinnerung an οἰχίτια κακὰ geweckt haben soll (Herodot 6.21.11).²³ Die agonistisch eingestellten Athener reagieren unter Umständen sehr heftig auf die Problematisierung ihrer jüngeren Geschichte. Daher sind Ereignisse aus der jüngeren Vergangenheit nicht geeignet, um im Rahmen einer politisch-kulturellen Institution dargestellt zu werden, die auf Integration gerichtet ist.²⁴ Um Mißverständnisse zu vermeiden, muß betont werden, daß diese Bemerkungen nicht eine Gleichsetzung der Tragödie mit einer komformistischen, zensierten Kunst implizieren. Die Kunst des Theaters erfüllt zwar eine identitätsstiftende Funktion innerhalb des politischen Systems,²⁵ besitzt aber gleichzeitig einen spezifischen, subversiven Charakter. Um zum einen diesen Charakter der Tragödie nicht aufgeben zu müssen, gleichzeitig aber die Ordnung der *polis* nicht zu gefährden, pflegen die Tragödiendichter die Themen dem Mythos und nicht der jüngeren Vergangenheit zu entnehmen.

Die oben referierten Beobachtungen beanspruchen nicht, die komplexe Frage nach der Bevorzugung des Mythos durch die Tragödie vollständig zu beantworten. Sie sollen hauptsächlich einen Rahmen für die Gesamtinterpretation des Troischen Krieges bei den Tragikern unter dem Aspekt des Vergangenheitsbezuges liefern. Die folgenden Ausführungen basieren also auf diesen Voraussetzungen.

22 FLAIG, *Saeculum* 42, 1991, 145.

23 Dazu FLAIG, *Saeculum* 42, 1991, 136f.

24 Bezeichnenderweise konnte letztlich auch Aischylos seine *Perser* nur deshalb in tragischer Weise darstellen, weil er ausschließlich die persische Seite auf die Bühne brachte.

25 Zur Funktion der Tragödie vgl. die Definition von W. RÖSLER, Die Frage der Echtheit von Sophokles, *Antigone* 904-20 und die politische Funktion der Tragödie, in: A.H. SOMMERSTEIN et al. (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, 81-99, hier 82: „Appell zu sein an die Zuschauer im Theater, sich ihrer Existenz als Bürger in der Demokratie zu vergewissern und sich in der Identifikation mit dieser Lebens- und Gesellschaftsform zu bestärken.“

6.1 Der Troische Krieg auf der Bühne

Aus Aristoteles *Po.* 1451a23ff. geht hervor, daß der Troische Krieg in seiner Gesamtheit kein geeignetes Thema für eine Tragödie sei.²⁶ In der Tat fokussieren die Tragiker bei der Gestaltung der dramatischen Handlung auf einzelne Motive aus dem troischen Sagenkreis, beispielsweise auf den Selbstmord des Aias, die Rückkehr des Philoktet oder die Opferung der Iphigenie. Dabei werden die Akzente je nach beabsichtigter Wirkung neu gesetzt. Es werden bestimmte Sagenvarianten gewählt, die häufig von der orthodox-homerischen abweichen. Zuweilen sehen wir, wie der tragische Dichter innovative Elemente oder sogar reine Erfindungen hinzufügt. Der Zweck unserer Untersuchung kann nicht sein, jede Tragödie im einzelnen zu interpretieren. Wir werden daher in einer vergleichenden Darstellung zu bestimmen versuchen, welche Elemente aus dem Stoff des troischen Sagenkreises die Tragiker vorziehen und auf welche Art und Weise sie dramatisieren, um mittels des Mythos vom Troischen Krieg ihre gegenwartsbezogene Problematik zum Ausdruck zu bringen.

Aus den Titeln der erhaltenen Tragödien kann man entnehmen, daß der Troische Krieg ein sehr beliebtes Thema war, da ungefähr ein Viertel davon sich auf den Troischen Sagenstoff bezieht. Die Popularität des Troischen Krieges als literarisches Thema der Tragödie kann nicht nur auf die Autorität des epischen Dichters zurückgeführt werden.²⁷ Es ist auch das Thema des Krieges als eines sozialen Phänomens in einer Grenzsituation, als des Konfliktes *par excellence*, das sich als ideal für die polarisierte Welt der Tragödie erweist. Seine Auswirkungen betreffen entscheidend alle Bereiche und Beziehungen des menschlichen Lebens: das Öffentliche und das Private, das Verhältnis der Geschlechter, des Alten und des Jungen, der Handelnden und der Nichthandelnden. Der Krieg als tiefgreifende Erfahrung ist dem Publikum gegenwärtig.²⁸ In der konfliktreichen Grundsituation, die im Mythos des Troischen Krieges reflektiert wird, werden Begriffe wie Gerechtigkeit und Verantwortung, Verhältnisse zwischen Individuen untereinander und der Gemeinschaft gegenüber wie auch die Spannung zwischen dem göttlichen und dem menschlichen Willen durch die Tragiker problematisiert und grundsätzlich in Frage gestellt.

26 Aristoteles lobt Homer dafür, daß er sich in der Odyssee und in der Ilias aus einem umfangreichen Sagenstoff auf eine spezifische Handlung konzentriert hat.

27 So GRAF *Mythologie* 150.

28 GOLDHILL *Great Dionysia* 109: „The involvement of Athenians in war and military values was not only deeply embedded in the myths and stories told as examples, but in the actual running of the city.“; vgl. noch FRAENKEL *Agamemnon* II 293f., der von „common experience“ spricht; auch P. VELLACOTT, *Ironic Drama. A Study of Euripides*, Cambridge 1975, 153: „It confronted the war-weary citizen with yesterday’s failure and tomorrow’s terror“; ferner M.I. FINLEY, *Politics in the Ancient World*, Cambridge 1983, 60f.

Der Konflikt, in den das Individuum als Mitglied einer Gemeinschaft im Krieg geraten kann, ist bereits in der *Ilias* vorhanden. Letztlich sind der Zorn des Achill und seine Kampfhaltung wie auch die Folgen seiner Entscheidung für das achaische Heer das Leitthema des epischen Gedichtes. Die *menis* führte zu unzähligen Toten. Dennoch werden im Epos die Auswirkungen dieser Entscheidung als eine Gegebenheit dargestellt. Eine derartige Verhaltensweise, auch wenn sie extrem ist, läßt sich noch im Rahmen des archaischen aristokratischen Codes rechtfertigen.²⁹ Sie entspricht den Erwartungen der damaligen Gesellschaft, so daß Achill, der völlig individualistisch handelt, bei einem Aristokraten wie etwa Alkaios im frühen 6. Jahrhundert, bedenkenlos eine geeignete Identifikationsfigur bilden kann (vgl. oben 37). In der Polis der klassischen Zeit aber, Entstehungs- und Aufführungsort der Tragödie, werden derartige Verhaltensweisen – genauer genommen: der Code als Ganzes – in Frage gestellt. Die oben genannten allgemein menschlichen Probleme, die im Mythos der attischen Tragödie ihren Ausdruck finden, haben zugleich einen sehr konkreten Gegenwartsbezug in der alltäglichen Praxis.³⁰ Die Spannungen, die sich aus der Integration bzw. der Desintegration der Adligen in die athenische Demokratie herleiten,³¹ die nicht immer koordinierbaren Interessen zwischen Polis und *Oikos*,³² die Entscheidungsprozesse in der Volksversammlung, die schwer zu bestimmenden Grenzen der individuellen Freiheit,³³ die Beziehung der eigenen

²⁹ KULLMANN Heldenideal, in: Homerische Motive 267.

³⁰ P.J. CONRADIE, Contemporary Politics in Greek Tragedy: A Critical Discussion of Different Approaches, AClass 24, 1981, 23-35, bietet eine kritische Auseinandersetzung mit Analysen, die nach dem politischen Hintergrund der Tragödie suchen, an; G. DELEBECQUE, Euripide et la guerre du Péloponnèse, Paris 1951, 26, spricht von 'allusions'.

³¹ J. OBER, Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology, and the Power of the People. Princeton 1989, 17: „the existence of leaders who chose to identify themselves as elites must have led to considerable tension. And, since the educated and wealthy demagogues never involved into a ruling elite, the frustration of their 'natural' tendency and desire to rule must have been a further source of sociopolitical stress.“

³² GOLDHILL Reading Greek Tragedy 57ff. definiert die Begriffe *oikos* und *polis* im klassischen Athen und verweist auf ihr Spannungsverhältnis: „For the ideology of the *oikos* that I have described often fits uneasily with the ideology of the polis: the public and private, which should constitute a hierarchical continuity of obligations without clash of interests, often seem to be at odds with one another in various ways“; vgl. dazu noch L. FOXHALL, Household, Gender and Property in Classical Athens, CIQu 39, 1989, 22-44, besonders 42f., zur Rolle des Führers im *oikos* als Vermittler zwischen der privaten und der öffentlichen Sphäre.

³³ M.H. HANSEN, Athenian Democracy in the Age of Demosthenes, Oxford 1991, 80, betont, daß die Athener zwischen dem Individuum als private Person und dem Individuum in seiner Identität als Bürger trennen; zum Spannungsverhältnis zwischen der individuellen Freiheit und dem egalitären Prinzip der Demokratie mit Kritik an neueren Forschungsansätzen vgl. L. KALLET-MARX, Institutions, Ideology, and Political Consciousness in Ancient Greece: Some Recent Books on Athenian Democracy, Journal of the History of Ideas 55, 1994, 307-335, bes. 321ff.

Stadt anderen Poleis gegenüber,³⁴ wie auch zahlreiche andere Spannungsverhältnisse im Rahmen des Polislebens bilden die neue Erfahrung des Bürgers. Dies erfordert die ständige Revision der traditionellen Normen. Dieser Prozeß spiegelt sich auf der künstlerischen Ebene in der Art wider, wie die Tragödie den heroischen Mythos neu interpretiert. Auch wenn man gegenüber einem allzu analogen Verhältnis zwischen den Themen der Tragödie und der Tagespolitik sehr skeptisch sein soll, darf der politische Charakter und die politische Funktion der Tragödie – politisch im Sinne von polisbezogen³⁵ – nicht übersehen werden. Dies wird an den zahlreichen Anachronismen, die sich aus der Übertragung aktueller Begrifflichkeit auf die mythische Situation ergeben, besonders deutlich.³⁶

Eine solche anachronistische Übertragung betrifft auch den Troischen Krieg. Für die Tragödie gilt der Troische Krieg – anders als bei Homer – ausnahmslos als ein gesamthellenischer Krieg, der gegen die Barbaren stattgefunden habe. Diese Vorstellung findet sich auch in der Historiographie des 5. Jahrhunderts wieder. Obwohl in der Tragödie der Troische Krieg nicht als historisches Ereignis, sondern als zeitloses sozialpolitisches Phänomen behandelt wird, unterliegt er einer Deutung, die auf dem aktuellen Hintergrund der Perserkriege beruht. Die ideologische Rückprojektion der gegenwärtigen Erfahrung auf die Vergangenheit hat den Troischen Krieg im 5. Jahrhundert zu einem idealen mythologischen Paradigma gemacht, um die Verdienste der Gegenwart zu glorifizieren. Die monumentale Darstellung der *Iliupersis* auf dem Gemälde des Polygnot in der *Stoa Poikile* in Athen ist dafür bezeichnend. Im Gegensatz zu früheren Vasendarstellungen, welche die einzelnen Episoden der Eroberung Troias in ihrer Brutalität abbilden, stellt der Künstler dasselbe Ereignis in einem späteren Moment dar: Dadurch wird der fürchterliche Eindruck der Greuelthat beseitigt.³⁷ An seine Stelle tritt der Eindruck eines gerechten Geschehens, weil die Frage nach der Gerechtigkeit eine aktuelle Frage ist, die offiziell bejaht werden soll.

Wie verhält es sich aber mit der Tragödie? Eine einseitig idealisierende Darstellung des Troischen Krieges als panhellenischer Unternehmung, die mit dem glorreichen Sieg der Griechen gegen die Barbaren endet, das allein wäre für die anspruchsvolle tragische Gestaltung ein zu wenig komplexer Plot mit einer entsprechend simplen Aussage. Sie ist natürlich vorhanden. In den Tragödien mit mythologischem Inhalt aus dem troischen Sagenkreis findet man oft Bezugnah-

³⁴ Vgl. dazu die Arbeit von R.K. SINCLAIR, *Democracy and Participation in Athens*, Cambridge 1988.

³⁵ Vgl. dazu C.W. MACLEOD, *Politics and the Oresteia*, JHS 102, 1982, 124-144, hier 132: „a concern with human beings as part of community.“

³⁶ Zu den Anachronismen in der attischen Tragödie vgl. P. WALCOT, *Greek Drama in its Theatrical and Social Context*, Cardiff 1976, 94ff.

³⁷ CASTRIOTA *Polygnotos* 112ff. und 130ff.

men auf den panhellenischen Charakter des Krieges, auf den Triumph und den daraus abgeleiteten Ruhm – Ruhm für den Einzelnen aber auch für das Kollektiv. Dabei wird auch der Troische Krieg als *bellum iustum* geschildert. Die positive Darstellung bedient sich der rhetorischen Elemente der Propaganda der athenischen bürgerlichen Ideologie, um die aktuelle Wirklichkeit zu evozieren.³⁸ Diese Darstellung geht aber einher mit einer negativen Darstellung des Ereignisses, die nicht nur durch einen Perspektivenwechsel die objektiv schlimmen Folgen des Krieges für die Gemeinschaft beleuchtet, sondern zugleich alle Elemente der positiven Darstellung in Frage stellt. Aus dem dialektischen Verhältnis zwischen einer positiven Darstellung des Troischen Krieges und einer nicht zu übersehenden kritischen Betrachtungsweise, gelingt es den tragischen Dichtern, mit Pietät aber auch scharfsinniger Ironie, ihrer Gesellschaft eine Selbstdarstellung und zugleich eine Selbstkritik zu liefern. Die Tatsache, daß es dabei um die Geschichte des Troischen Krieges geht, also um eine Geschichte, die in einer ferneren Vergangenheit stattfand, dient dazu, daß das Spiegelbild von Individuum und Gesellschaft diesen nicht ihr eigentliches Selbst, sondern ein anderes zeigt – ein anderes aber ähnliches – doch kein fremdes, so daß man dabei nicht indifferent bleibt und zum Nachdenken bewegt wird.

Den Gegensatz in der zweiseitigen Darstellung, welcher der gesamten dramatischen Gestaltung des Troischen Krieges zugrundeliegt, werden wir an drei Großthemen zu bestimmen versuchen. Das erste Thema betrifft allgemeine Aspekte und Beurteilung des Krieges: Positiv gesehen werden, wie bereits erwähnt, die Aspekte des panhellenischen Triumphes und des Ruhms der Teilnehmer für sich, für ihre Familie und für ihr Land (vgl. Aristoteles *Ra.* 1019). Dies wird aber durch den Hinweis auf das Leid, den Tod und die negativen Folgen für die Gemeinschaft relativiert. Der Krieg verlangt Opfer, die für andere Bereiche des Lebens zerstörerisch sind. Positiv ist der Troische Krieg auch als gerechte Bestrafung des Gastrechtsbruchs – daher auch gottgewollt – aber nicht wegen Helena, deren Erwähnung als Ursache des Krieges nur an die Sinnlosigkeit denken läßt. Schließlich dämpft die dem Sieger inhärente Tendenz zur Hybris die Begeisterung über den Erfolg. Die Hybris richtet sich in ihrem mangelnden

³⁸ Zur Vermeidung der negativen Konnotation des Wortes definiert F. GRAF, Einleitung, in: F. GRAF (Hrsg.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms* (Colloquium Rauricum 3), Stuttgart 1993, 1-5, hier 4, politische Propaganda als „Steuerung des öffentlichen Handelns und Meinens“. Eine Verknüpfung der heroischen Werte mit der Polisideologie sieht N. LORAUX, *Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: De la gloire du héros à l'idée de la cité*, in: G. GNOLI et J.-P. VERNANT (eds.), *La Mort, les morts dans des sociétés anciennes*, Paris 1982, 27-43, hier 32, in der Verehrung des im Krieg Gefallenen: „la belle mort est toujours en elle-même déjà discours: un topos rhétorique, le lieu privilégié de l'enracinement d'une idéologie, du monde d'Achille à celui de la cité démocratique. Et, de la mort héroïque à la mort civique, comme entre les maillons extrêmes d'une longue chaîne, s'observe une très réelle continuité, sur laquelle on insistera sans oublier que l'écart et la rupture, une série d'écarts et de ruptures, y ont leur place.“

Respekt vor ihren Heiligtümern gegen die Götter, gegen die Menschen, in den Greuelthaten der Sieger gegen die Verlierer, aber auch gegen sich selbst.

Das zweite Thema umfaßt die Beziehungen der griechischen Kämpfer zum einen untereinander, zum anderen zu den Nicht-Kriegern. Hier zeigt sich am deutlichsten der politische Hintergrund des Dargestellten. Der Idealfall einer gemeinsamen Koalition, die durch Freundschaftseide verbunden ist, wird hier mit einem realistischen Gegenbild kontrastiert: die Freundschaftsbeziehungen der Troiakämpfer erweisen sich als besonders zerbrechlich und ihre Bereitschaft, sich dem gemeinsamen Ziel zu widmen, ist häufig fragwürdig. Heldenideale und andere moralische Werte werden dabei idealisiert, revidiert oder abgelehnt.

Zum dritten Thema gehören die äußeren Beziehungen der griechischen Gemeinschaft zu ihrem gemeinsamen Feind. In diesem Falle ist der polarisierte Griechen-Barbaren-Gegensatz des 5. Jahrhunderts als Hintergrund besonders wichtig, der in der Tragödie durch die Ausformung eines literarischen Typus des Barbaren widergespiegelt wird. Das positive Bild des griechischen Sieges gegen die Barbaren wird hier durch die grausame Behandlung der gefangenen Frauen von seiten der Griechen abgeschwächt. Die auf den ersten Blick klare Dichotomie zwischen Griechen und Barbaren wird vielfältig dadurch aufgehoben und ins Gegenteil gewendet, daß sich die Griechen in den meisten Fällen als die eigentlichen Vertreter des Barbarentypus erweisen.

Der *Agamemnon* des Aischylos, der *Aias* und der *Philoktet* des Sophokles, die *Troerinnen*, die *Hekabe* und die *Iphigenie in Aulis* des Euripides sind die Tragödien, in denen ausführlich Bezug auf den Troischen Krieg genommen wird. Motivationen und Auswirkungen der in diesen Stücken dargestellten Handlungen werden erst im Kontext des Krieges deutlich, auf den permanent Bezug genommen wird. Ferner finden sich vielfältige Erwähnungen in anderen Stücken, wie in den *Choephoren*, in der *Elektra* des Sophokles wie auch in der *Elektra*, *Helena*, *Andromache*, *Iphigenie bei den Taurern* und im *Orest* des Euripides, die für eine Typologie der Beurteilung des Troischen Krieges in der Tragödie bedeutend sind.

6.2 Die Beurteilung des Krieges

6.2.1 Ruhm

Panhellenischer Ruhm

Der Zug nach Troia wird in der Tragödie – im Gegensatz zur Darstellung der Geschichtsschreibung, die zu einer Herabsetzung der Unternehmung durch Rationalisierung tendiert, – als eine gewaltige Expedition dargestellt, was sich nicht

zuletzt in der Formel der tausend Schiffe manifestiert³⁹. Was man von der Expedition zuallererst erwartet, ist der Ruhm, den sie den Teilnehmern bringen wird. Dies drücken in der *Iphigenie in Aulis* die Frauen aus, die sich versammelt haben, um das große Heer zu sehen (164ff.).⁴⁰ Der Chor nimmt Abschied von Agamemnon mit dem Wunsch, daß er aus Troia die schönste Beute zurückbringen möge (1627ff.). Euripides liefert in der *Parodos* eine ausführliche Beschreibung der gesammelten Flotte im Sinne des homerischen Schiffskatalogs (185ff.).⁴¹ Mit dieser Schilderung imitiert er bestimmte Elemente der im Epos behandelten Expedition. Er deckt etwa durch die detaillierte Darstellung der beteiligten Fürsten die 'weltgeschichtliche' Perspektive der *Ilias* auf. Dies ist motivisch insbesondere für den ausdrücklich panhellenischen Charakter relevant, den Euripides dem Geschehen in der *Iphigenie in Aulis* verleihen will. Sogar die epische Überhöhung des Heroengeschlechts der Troiakämpfer wird hier übernommen, – die Achaier werden ἡμίθεοι genannt (172f.).⁴² Die Generation der Heroen wird allerdings nicht dem Geschlecht der normalen Sterblichen gegenübergestellt, sondern dem Feind, den Troern, die mit den Barbaren gleichgesetzt werden (296ff.). Der panhellenische Charakter des Stückes wird auch in den Worten der Iphigenie deutlich, deren patriotische Haltung vor der Opferung vom Ruhmesgedanken geprägt ist: (1554f.: τῆς ἀπάσης Ἑλλάδος γαίας ὑπερ θῦσαι δίδωμι ἔκοῦσα). Es gilt jedoch zu berücksichtigen, daß gerade im panhellenischen Charakter dieses Katalogs eine subtile Anspielung auf eine Sonderstellung Athens faßbar ist. Das athenische Kontingent erweist sich durch eine Variierung der Schiffszahlen der *Ilias* als das größte nach dem mykenischen. Diese Manipulation läßt sich vor dem Hintergrund des kollektiven Stolzes der Athener auf ihre maritime Macht verstehen. W. BURKERT hat ferner gezeigt, daß sich hinter der Schilderung von Achill und vom Theseussohn, der anstelle des homerischen

³⁹ Aischylos *Aga.* 45ff.: στόλον Ἀργείων χιλιοναύτην τῆσδ' ἀπὸ χώρας ἦσαν, στρατιῶτιν ἀρωγὴν; Euripides *IT* 10f.: ἐνταῦθα γὰρ δὴ χιλίων νεῶν στόλον Ἑλληνικὸν συνήγαγ' Ἀγαμέμνων ἄναξ; 141: χιλιοναύτα; Euripides *Andr.* 106: χιλιόναυς [...] Ἄρης; Euripides *IA* 174: ἐλάταις χιλιόναυσιν; Euripides *Or.* 351f.: χιλιόναυον στρατόν.

⁴⁰ Interessanterweise nimmt Euripides hier eine Umkehrung des normalen Verhältnisses vor, wonach die Frauen von den rituellen Vorbereitungen vor der Abfahrt einer Armee ausgeschlossen waren; dazu R. LONIS, *Guerre et Religion en Grèce à l'époque classique*, Paris 1979, 95ff.; so auch F. GRAF, *Women, War, and Warlike Divinities*, *ZPE* 55, 1984, 245-254, hier 245f.

⁴¹ Neben der Homer-Imitatio deutet W. BURKERT, *Attische Feste in der 'Aulischen Iphigenie'* des Euripides, in: J. DALFEN et al. (Hrsgg.), *Religio Graeco-Romana*, Festschrift für Walter Pötscher, Graz 1993 (GB Suppl. 5), 89-92, auf eine Aischylos-Imitatio bezüglich des Katalogs in den *Persern* hin, besonders im metrisch-musikalischen Aufbau der *parodos*.

⁴² H.P. FOLEY, *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca/London 1985, 79, sieht hier eine subtile Anspielung auf die Heroisierung der Iphigenie nach ihrer Opferung. Wir würden in der Bezeichnung jedoch eher einen Bezug auf die Heroisierung der Troiakämpfer selbst sehen.

Königs Menestheus auftritt, Anspielungen auf attische Feste und Kulte erkennen lassen.⁴³ Die Stelle ist bezeichnend für das reziproke Verhältnis athenischer und panhellenischer Ideologie „and it is also evident that the idea of integration is subordinated to the interests of the state by which tragedy was supported.“⁴⁴

Der Ruhmesgedanke findet sich auch in der *Iphigenie bei den Taurern*. Iphigenie beschreibt im Prolog die Expedition als eine Unternehmung, die Griechenland einen schönen Siegeskranz bringen werde (10ff.):

ἐνταῦθα γὰρ δὴ χιλίων νεῶν στόλον
Ἑλληνικὸν συνήγαγ' Ἀγαμέμνων ἄναξ,
τὸν καλλίνικον στέφανον Ἴλιου θέλων
λαβεῖν Ἀχαιοῖς...

In der euripideischen *Elektra* werden die Schiffe, die nach Troia gezogen sind, als κλειναὶ νᾶες bezeichnet (432). Der Ruhmesgedanke kommt schließlich in den *Troerinnen* aus dem Blickwinkel der Besiegten zum Ausdruck – und zwar im Kontrast zur eigenen Niederlage. Der Chor klagt darüber, wie die Trauer der eigenen Stadt Ruhm für Griechenland bedeute (565ff.: στέφανον ἔφερον Ἑλλάδι κουροτρόφον, Φρυγῶν δὲ πατρίδι πένθος).

Der Ruhm des Troiakämpfers

Der Ruhmesgedanke wird von den tragischen Dichtern auf einzelne Personen übertragen, deren Schicksal auch aus dieser Perspektive beleuchtet wird. Im *Agamemnon* des Aischylos ist er speziell auf die Person des Feldherrn bezogen:⁴⁵ θεοτίμητος δ' οἴκαδ' ἰκάνει, sagt der Chor der argivischen Greise über den Eroberer Troias (1337) und wird zudem vom Herold aufgefordert, Agamemnon als

⁴³ BURKERT Attische Feste 88ff. bezieht sich a) auf den δρόμος des Achill neben dem Wagenlenker (212ff.), der den Agon der Apobaten in den Panathenäen-Festspielen anklingen läßt, und b) auf das Zeichen der Pallas, das der Sohn des Theseus mit sich führt, und das wiederum Aspekte des Palladionkultes evoziert. Der Sohn des Theseus als *pars pro toto* für beide Söhne ersetzt hier den König Menestheus, vermutlich um „no sign of Monarchy in mythical Athens“ zur Schau zu tragen; dazu MACLEOD, JHS 102, 1982, 144.

⁴⁴ So E. KRUMMEN, Athens and Attica: Polis and Countryside in Greek Tragedy, in: Tragedy, Comedy and the Polis 191-217, hier 214.

⁴⁵ A.J. PODLECKI, Κατ' ἀρχῆς γὰρ φιλαίτιος λεώς: The Concept of Leadership in Aeschylus, in: Tragedy, Comedy and the Polis 55-79, vermutet, daß das Interesse des Aischylos an der Persönlichkeit des Hegemon in den meisten seiner Tragödien (*Perser*, *Sieben gegen Theben*, *Hiketiden*, *Orestie*) mit den rapiden politischen Änderungen nach 510 v. Chr. zusammenhängt, die ein „new set of problems which the Athenians – leaders and followers alike – were having to face that may have inspired the depiction of the powerful figures who command our attention in his plays“ bewirkt haben (55).

Sieger ehrenvoll zu begrüßen (524ff.).⁴⁶ Der Herold beendet seinen Bericht über den Troischen Krieg mit dem Lob des Heeres, das nach griechischer Sitte die Kriegsbeute in den Tempeln der Götter aufstellen wird – als Repräsentation von Ruhm und Pietät (577ff.: Τροίαν ἐλόντες δὴ ποτ' Ἀργείων στόλος θεοῖς λάφυρα ταῦτα τοῖς καθ' Ἑλλάδα δόμοις ἐπασσάλευσαν ἀρχαῖον γάνος). Der Chor will Agamemnon verehren – allerdings ohne das Maß zu übertreten (783ff.: ἄγε δὴ βασιλεῦ, Τροίας πολίπορθ', Ἄτρéως γένεθλον, πῶς σε προσεῖπω... πῶς σε σεβίξω μὴθ' ὑπεράρας μὴθ' ὑποκάμψας καιρὸν χάριτος...⁴⁷ Aischylos legt besonderen Wert auf die menschlichen Bemühungen, den Ruhm mit frommer Dankbarkeit zu verbinden, zumal im weiteren Ablauf des Stückes die Übertretung des Maßes nicht zu vermeiden sein wird.⁴⁸ Agamemnon selbst widmet den ersten Teil seiner Rede den Göttern (810ff.), die ihm und dem argivischen Heer diesen Sieg geschenkt haben. Er sagt explizit, daß er sich als erstes privat bei den Göttern des *oikos* bedanken wird⁴⁹ und beendet seine Rede mit dem Wunsch, daß sein militärischer Erfolg ihn auch bei seinem politischen Amt begleiten möge: νίκη δ', ἐπέιπερ ἔσπετ', ἐμπέδως μένοι (854).⁵⁰

Der Ruhm des Kämpfers im Krieg ist auch ein zentraler Aspekt im sophokleischen *Aias*. Gemäß der aristokratischen Ethik muß der Ruhm vom Vater zum Sohn weitergegeben werden. So gehört zur Selbstdarstellung des Aias ein Hinweis auf den ersten Troischen Krieg, an dem sein Vater teilgenommen und Ruhm in seine Heimat gebracht hat (434ff.).⁵¹ Ruhm zu gewinnen (769: ἐπισπάσειν κλέος) – so lautet das Versprechen des Sohnes gegenüber dem Vater, bevor er in den Krieg zieht.⁵² Insofern empfindet es Aias als größte Schande, seinem Vater ohne die Zeugnisse seiner Tapferkeit, die Waffen Achills, zu begegnen (462ff.). Der Ruhm, den jener sich als Troiakämpfer erworben hat, bildet den Maßstab, an dem Aias seine jetzige Entehrung misst (364ff., 418ff.,

⁴⁶ Im euripideischen *Orest* wird Menelaos vom Chor der argivischen Frauen als der Feldherr begrüßt, dem jetzt das Glück gehört (348ff.).

⁴⁷ Zur Analyse des Lobs, das der Chor Agamemnon spendet, als eine Kombination von Ehrung und Kritik vgl. H. NEITZEL, Zur Interpretation von Aischylos, 'Agamemnon', 783-809, *Hermes* 114, 1986, 19-36, bes. 31.

⁴⁸ Vgl. unten 254.

⁴⁹ O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977, 306, weist daraufhin, daß die Voraussage eines Gebets charakteristisch für Ausgangsszenen in der Tragödie ist (mit Hinweisen auf Parallelstellen).

⁵⁰ Hierin sieht A.J. PODLECKI, *Polis and Monarch in Early Attic Tragedy*, in: J.P. EUBEN (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkley/Los Angeles/London 1986, 76-100, bes. 90ff., Agamemnons Scheitern, das Aischylos problematisiert.

⁵¹ Ähnlich wird auch Peleus in der *Andromache* wegen seiner Teilnahme am ersten Troischen Krieg vom Chor gelobt (Euripides *Andr.* 793ff.).

⁵² Die Abschiedsszene des Kriegers von seiner Familie ist ein beliebtes Motiv in der Vasenmalerei.

437ff.).⁵³ Offensichtlich handelt es sich bei Aias um eine Auffassung des Ruhms, die den Einzelkämpfer in den Vordergrund stellt. Dies zeigt sich auch in der Auseinandersetzung zwischen Teukros und Agamemnon nach Aias' Tod: Teukros zählt die Zeugnisse der Tapferkeit des Aias in einer Weise auf, die an die Kampfschilderungen der *Ilias* erinnern (1266ff.).

Welche Funktion könnte eine solche Konzeption des Heldenideals, die den Einzelkämpfer verherrlicht, bei Sophokles haben? Zur Beantwortung dieser Frage sollte das Gegenbild dieser Vorstellung mit in Betracht gezogen werden. Zunächst ist zu berücksichtigen, daß sich mit dem Aufkommen der Hoplitentaktik auch die Mentalität der Kämpfenden verändert haben muß: Das Bewußtsein, als feste Gemeinschaft zu kämpfen, ist vermutlich um vieles ausgeprägter geworden als zuvor.⁵⁴ Dies scheint in der Reaktion des Agamemnon auf Teukros' Worte mitzuklingen: Agamemnon relativiert die Bedeutung des Einzelkämpfers, indem er behauptet, das achaische Heer habe neben Aias noch weitere tapfere Männer aufzuweisen (1238: οὐκ ἄρ' Ἀχαιοῖς ἄνδρες εἰσὶ πλὴν ὄδε...⁵⁵ Aias' Auffassung des Heldenideals erfüllt also in dieser Tragödie einen wichtigen dramaturgischen Zweck. Durch sie weist Sophokles auf die völlige moralische und gedankliche Isolation des Aias hin, dessen Hochmut die menschlichen Grenzen überschreitet (777: οὐ κατ' ἀνθρώπων φρονῶν). Seine Persönlichkeit wird in seiner Selbstüberschätzung deutlich, wenn er etwa durch ein μέγα ἔπος die eigene Tapferkeit schildert (422f.).⁵⁶ Sein Fall ist sogar charakteristisch für die Technik

⁵³ Zu diesem Kontrast s. C. SEGAL, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Cambridge, Mass./London 1981, 110.

⁵⁴ Wie J. LATA CZ, *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias*, bei Kallinos und Tyrtaios, München 1977 (Zetemata 66) gezeigt hat, muß die Kampftechnik der Hoplitenphalanx mindestens in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts eingeführt worden sein; zum Mentalitätswandel bemerkt LATA CZ: „Die Änderung der militärischen Taktik und der Sozialstruktur hätte dann eine entsprechende Veränderung im 'ideellen Überbau' der Gesellschaft nach sich gezogen: Im Gegensatz zur homerischen Kampftaktik des 'ritterlichen Einzelkampfes vor applaudierendem Publikum' forderte die *Gemeinschaftstaktik* der in der Phalanx integrierten Hopliten-Bürger vom einzelnen Kämpfer die weitgehende Aufgabe der eigenen Individualität zugunsten der bedingungslosen Unterordnung unter das gemeinsame Ganze“ (27); zur selben Chronologie für die Einführung der Hoplitenphalanx auf der Grundlage archäologischer Quellen, besonders der Vasendarstellungen, kommt auch J. SALMON, *Political Hoplitēs?*, JHS, 1977, 84-101, bes. 85ff.

⁵⁵ Vgl. auch seine Aussage in 1250f.: οὐ γὰρ οἱ πλατεῖς οὐδ' εὐρύνωτοι φῶτες ἀσφαλέστατοι [...], welche die Außerordentlichkeit des Aias als ἕρκος Ἀχαιῶν (etwa *Il.* 2.219) relativiert.

⁵⁶ Bezeichnenderweise nennt er sich selbst 'der tapferste Mann Troias', während es bekannt ist, daß er als der tapferste nach Achill charakterisiert wird (1341: πλὴν Ἀχιλλέως); dazu R.P. WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge 1980, 14f.; S.N. LAWALL, *Sophocles' Ajax: aristos... after Achilles*, *Classical Journal* 54, 1958/9, 290-294; auch W. NICOLAI, *Zu Sophokles' Wirkungsabsichten*, Heidelberg 1992, 28, kann in dieser „Selbstüberschätzung“ und „mangelnden Besonnenheit“ des Aias keine Empfehlung des Sophokles zur Nachahmung sehen.

des Sophokles in der Charakterzeichnung, seinen Figuren eine Vergangenheit zu verleihen, um dadurch das Verhältnis des Ethos einer Person zu ihrer Handlung zu erläutern.⁵⁷ Bis zur Hälfte des Stückes bleibt ungeklärt, warum Aias an einem so schlimmen Schicksal leiden muß und, vor allem, warum der göttliche Schlag der Athena so unerbittlich auf ihn trifft. Der Chor fragt sich auch, ob ein Gott mit ihm gezürnt haben kann (172ff.). Erst durch den Boten erfahren wir den eigentlichen Grund der Wut der Athena gegen ihn: Der Bote berichtet, daß sich Aias vor seiner Abreise nach Troia vor seinem Vater gerühmt habe, er brauche die Hilfe der Götter nicht (762ff.). Daraufhin habe er auch während des Kampfes einen frevelhaften Übermut gegenüber Athena gezeigt. Er habe von ihr gefordert, ihre Kampfparänesen nicht an ihn, sondern an die anderen Achaier zu richten (770ff.). Sophokles formt dabei das iliadische Motiv um, in dem Aias den Atriden sagt, daß sie ihn nicht zum Kampf aufzufordern brauchen, da sie sich auf seine Bereitschaft und Tüchtigkeit verlassen könnten. Während aber eine solche Aussage auf der zwischenmenschlichen Ebene dem zu erwartenden Stolz epischer Helden entspricht, wird sie, wenn sie an eine Gottheit gerichtet ist, moralisch mißbilligt (773: δεινὸν ἄροητόν τ' ἔπος).

Dennoch wird in der Haltung der Atriden deutlich gemacht, daß die willkürliche Verachtung des individuellen Ruhms ebenso extrem und ungerecht ist wie seine übermäßige Betonung (1344: οὐ δίκαιον). Trotz der Polisethik „ist während der ganzen Antike dieses Ideal der heldischen Selbstverwirklichung ein Ideal für die Persönlichkeitsfindung von Menschen geblieben.“⁵⁸ Die Spannung der beiden Ruhmeskonzeptionen, die Sophokles im *Aias* in Form eines polarisierten Gegensatzes aufbaut, wird durch Odysseus aufgelöst. Dieser stellt die Kampfestüchtigkeit des Aias heraus, damit die Atriden akzeptieren, daß der Tote die ihm gebührende Achtung erfahren muß.⁵⁹ Dem Idealfall der Polisethik entsprechend integriert er auf diese Weise die Einzelleistungen des Individuums in die Erfahrungen des Kollektivs.

Im *Philoktet* ist der Ruhmesgedanke nicht weniger bedeutend. Immer dann, wenn es um eine Entscheidung geht, werden die handelnden Personen an ihn erinnert. Bei seinem listigen Plan nutzt Odysseus erfolgreich den Wunsch des Neoptolemos nach Ruhm aus, den dieser als Eroberer Troias gewinnen würde, um ihn auf seine Seite zu ziehen (68f.: εἰ γὰρ τὰ τοῦδε τόξα μὴ ληφθήσεται, οὐκ ἔστι πέρσαι σοι τὸ Δαρδάνου πέδον). Neoptolemos selbst versucht Philoktet

⁵⁷ Dazu B. SEIDENSTICKER, Beobachtungen zur sophokleischen Kunst der Charakterzeichnung, in: A. BIERL u. P. V. MÖLLENDORFF (Hrsgg.), *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne*, Stuttgart/Leipzig 1994, 276-288, hier 285ff.

⁵⁸ KULLMANN Heldenideal, in: *Homerische Motive* 271.

⁵⁹ J.P. POE, *Genre and Meaning in Sophocles' Ajax*, Frankfurt/Main 1987 (Beiträge zur Klassischen Philologie 172), 16ff.

zu überzeugen, mit ihm nach Troia zu kommen, indem er ihn auf den ewigen Ruhm aufmerksam macht (1344ff.: καλή γὰρ ἡ πίκτησις, Ἑλλήνων ἕνα κριθέντ' ἄριστον, ... εἶτα τὴν πολύστονον Τροίαν ἐλόντα κλέος ὑπέρτατον λαβεῖν). Auch Herakles, der die Resozialisierung des Philoktet herbeiführt, drückt seine Hochachtung vor dem Ruhm des Troiasiegers aus, der die Zeugnisse seiner Tapferkeit in die Heimat bringen wird (1428ff.).⁶⁰ Auf der symbolischen Ebene ist schließlich die Bedeutung des Bogens nicht zu übersehen. Der Bogen des Herakles, selbst Träger des *kleos* (653: κλεινὰ τόξα), wird erst in Troia seine Selbstverwirklichung erfahren.⁶¹ Der Ruhmesgedanke hat also in diesem Stück eine integrierende Funktion.

Erwartungen

Der Ruhm der Troiakämpfer wird oft von den Dichtern benutzt, um die Erwartungen zu bestimmen, die an einzelne Personen geknüpft werden. Ein charakteristisches Beispiel hierfür bietet Neoptolemos im *Philoktet*. Neoptolemos tritt im Stück als Sohn des Achill auf. So redet ihn Odysseus an (3f.: ὦ κρατίστου πατρὸς Ἑλλήνων τραφεῖς Ἀχιλλέως παῖ Νεοπτόλεμε; 50: Ἀχιλλέως παῖ; 96: ἐσθλοῦ πατρὸς παῖ etc.), und als solchen stellt er sich selbst Philoktet vor (240f.: αὐδῶμαι δὲ παῖς Ἀχιλλέως, Νεοπτόλεμος). Die Herkunft des Neoptolemos ist im *Philoktet* ein maßgeblicher Bestandteil seiner Charakterzeichnung und wird von Sophokles im Rahmen der philosophisch-sophistischen Diskussion über Physis und Erziehung herausgearbeitet.⁶² Was uns in diesem Zusammenhang interessiert, sind die Erwartungen, die in Neoptolemos aufgrund seines Verwandtschaftsverhältnisses zu Achill gesetzt werden. Bei seiner Ankunft in Troia glauben die Achaier in ihm die Wiedergeburt des Achill zu sehen, der jetzt Troia erobern werde (356ff.). In seiner Begegnung mit Odysseus und Phi-

⁶⁰ Daß Herakles Philoktet gegenüber eine solche Auffassung des Heldenideals vertritt, ist insofern relevant, als Philoktet, anders als Aias, es nicht mehr als Schande empfindet, ohne ἄριστεῖα in die Heimat zurückzukehren. Diese Vernachlässigung der heldischen Identität ist auf die langjährige Erfahrung des Philoktet außerhalb der Gemeinschaft sowie auch auf seine physische Behinderung zurückzuführen. Die Wiederaufnahme des heroischen Kodex von seiten des Philoktet hängt demnach mit seiner Reintegration in die Gesellschaft und seiner Heilung zusammen, die Herakles autoritativ zusichert.

⁶¹ SEGAL *Tragedy and Civilization* 299; vgl. auch (ders.) *Visual Symbolism and Visual Effects in Sophocles*, in: *Interpreting Greek Tragedy* 113-136, hier 122; zur Funktion des Bogens als Träger des Ruhms B.M.W. KNOX, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley/Los Angeles 1964, 140: „The bow of Heracles, which he used against the giants, against monsters and murderers, serves Philoctetes only to kill the birds and beasts of Lemnos“; so auch C. GILL, *Bow, Oracle, and Epiphany in Sophocles' Philoctetes*, *G&R* 34, 1987, 137-146, hier 138.

⁶² Dazu vgl. P.W. ROSE, *Sophocles' Philoctetes and the Teaching of the Sophists*, *HarvSt.* 80, 1976, 49-105, 81f.; M.W. BLUNDELL, *The Physis of Neoptolemus in Sophocles' Philoctetes*, *G&R* 35, 1988, 137-148.

loktet wird Neoptolemos mit zwei unterschiedlichen und sich widersprechenden Erwartungen konfrontiert, die sich aus der Definition ‘παῖς Ἀχιλλέως’ herleiten: Odysseus verlangt von ihm, seine *arete* mit *sophia* zu kombinieren (119),⁶³ wobei aber *sophia* in diesem konkreten Fall eine List impliziert.⁶⁴ Für Philoktet ist Neoptolemos’ Wunsch, Ruhm zu erwerben, nicht von Bedeutung. Die *physis* von Achills Sohn begreift er nach den Regeln des Prinzips von Freundschaft und Feindschaft: Neoptolemos handelt entsprechend seiner Herkunft, wenn er ihm beisteht (904f.: ἀλλ’ οὐδὲν ἔξω τοῦ φυτεύσαντος σύ γε δρᾶς οὐδὲ φωνεῖς, ἐσθλὸν ἄνδρ’ ἐπωφελῶν; 1310: τὴν φύσιν δ’ ἔδειξας...), aber nicht, wenn er Philoktets feindliche Gefühle gegen die Achaier nicht teilt (1371f.: κοῦ κακοῦς ἐπωφελῶν δόξεις ὁμοῖος τοῖς κακοῖς πεφυκέναι). Wenn Neoptolemos sich schließlich für seine Freundschaft mit Philoktet entscheidet und seine verheißungsvolle Karriere in Troia, bevor sie überhaupt anfängt, aufgeben will, vermißt man bereits seine heroische Selbstverwirklichung.⁶⁵ Diese Ordnung stellt Herakles, *arete*- und Freundschaftssymbol, wieder her.⁶⁶

Die handelnden Personen sind verpflichtet, Ruhmeserwartungen zu erfüllen, auch in einem Kontext, der nicht mehr unmittelbar mit dem Krieg zu tun hat. In

⁶³ Dazu bemerkt M.W. BLUNDELL, *The Moral Character of Odysseus in Philoctetes*, GRBStud 28, 1987, 307-329, hier 322: „σοφός and ἀγαθός (119) appeal to Achilles’ son by suggesting the virtues of the complete Homeric man“; vgl. auch M. OKA, *Achill, der Zerstörer der Stadt* (<ptoliporthos>) – eine Neuerung des Iliasdichters, A&A 36, 1990, 18-34, hier 34: „Das Ideal eines homerischen Helden scheint darin zu liegen, daß er sich sowohl durch Taten (<bie>) als auch im Kriegsrat (<metis>) auszeichnet“; dabei verweist er auf folgende Homerstellen: *Il.* 9.443 und ferner 1.258; 6.78; 7.288; 9.53; *Od.* 2.272, 11.510ff.; 16.242; 13.727; 11.786; 18.105; 252; 19.217.

⁶⁴ M. CORAY, *Wissen und Erkennen bei Sophokles*, Basel/Berlin 1993, 106, macht auf die unterschiedliche Wahrnehmung von σοφός und ἀγαθός durch die beiden Personen aufmerksam: „Für Odysseus bedeutet σοφός, in einer Auseinandersetzung mit dem Gegner sein Ziel mit Hilfe von Klugheit und Geschicklichkeit zu erreichen und dabei alle möglichen Mittel, ohne Rücksicht und Zurückhaltung, einzusetzen, sofern sie die Chance auf Erfolg erhöhen. Für Neoptolemos bedeutet die Aussicht, als σοφός und ἄριστος zu gelten, so viel Prestigegewinn, daß er dafür seine Skrupel für eine Weile ablegen will.“

⁶⁵ Mit Recht bemerkt P.E. EASTERLING, *Philoctetes and Modern Criticism*, ICS 3, 1978, 27-39, hier 38: „Neoptolemus, we feel, will not be truly fulfilled any more than Philoctetes will if he has no opportunity for the exercise of his ἀρετή in action.“ Berücksichtigt man auch aus religionswissenschaftlicher Sicht den Aspekt der Initiation des Epheben Neoptolemos in die Gemeinschaft der Männer (so P. VIDAL-NAQUET, *Le Philoctète de Sophocle et l’éphébie*, in: J.-P. VERNANT et P. VIDAL-NAQUET (eds.), *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris/Den Haag 1968, 159-184, bes. 179: „l’éphébe est devenu hoplite“), so erscheint das Ausbleiben seiner Selbstverwirklichung noch unnatürlicher.

⁶⁶ R.J. NEWMAN, *Heroic Resolution: A Note on Sophocles, Philoctetes 1405-1406*, *Classical Journal* 86, 1990/91, 305-310, hier 307f.: „Heracles easily persuades Philoctetes (1409-44) that the nobility expressed by the heroes’ mutual noble deeds, the basis of their friendship, can only find true fruition at Troy.“

der Schilderung der Flucht von Helena und Menelaos aus Ägypten in der *Helena* des Euripides fungiert die Bezugnahme auf den Ruhm der Troiakämpfer als Handlungsparänese für Menelaos und seine Gefährten. Der Bote teilt Theoklymenos mit, daß Helena im Konflikt der Griechen mit den Matrosen des Theoklymenos von den griechischen Männern Beweise für das troische *kleos* verlangte (1603f.: Ποῦ τὸ Τρωικὸν κλέος... δείξατε πρὸς ἄνδρας βαρβάρους). Der Hinweis auf den Ruhm des Troischen Krieges steht im Gegensatz zum „Paradigma des sinnlos geführten Krieges“⁶⁷, zu dem Euripides den Troischen Krieg in der *Helena* durch die Eidolon-Version macht.⁶⁸ Die widersprüchliche Beurteilung des Troischen Krieges entspricht der allgemeinen Ambivalenz von Wahrnehmungen und Urteilen, die Euripides in der *Helena* vor dem Hintergrund erkenntnistheoretischer Ansätze der Sophistik thematisiert: „Die Menschen der ‘Helena’ gewinnen einen größeren Handlungsspielraum, indem sie mittels der Intrige gleichfalls die feste Zuordnung von Wort und Sache auflösen und ihrerseits einen neuen scheinhaften Zustand erzeugen.“⁶⁹ Der Gedanke des ruhmvollen Krieges ist ein Konstrukt von Worten und heroischer *aura*. Damit befreien sich die Handelnden von den negativen Assoziationen der Sinnlosigkeit und erweitern ihren Handlungshorizont, indem sie sich – in diesem Falle in einem neuen Griechen-Barbaren-Konflikt – neu darauf beziehen können.

In der *Andromache* wird auch Neoptolemos vor bestimmte Erwartungen gestellt, die sich auf seinen Ruhm als Troiakämpfer gründen. So hofft Andromache, sich auf Neoptolemos verlassen zu können: Der Sohn des Achill sollte sich dem vor Troia erworbenen Ruhm entsprechend verhalten und an Menelaos Rache nehmen, falls dieser tatsächlich nach seinen Bedrohungen ihren Sohn Molossos tötet (341: οὐχ ὧδ’ ἄνανδρον αὐτὸν ἢ Τροία καλεῖ). Auch die Handlungen des Orest, obwohl selber kein Troiakämpfer, hängen mit den Ruhmestiteln seines Vaters zusammen.⁷⁰ Er definiert sich selbst als Sohn des Heerführers Agamemnon, der einst gegen Troia gezogen ist, oder wird durch die anderen, etwa von seinem Pädagogen, in der sophokleischen *Elektra* (1f.), so angeredet.⁷¹

⁶⁷ KANNICHT *Helena* I 53; dazu vgl. unten 266f.

⁶⁸ Auch SEGAL, *TAPhA* 102, 1971, 576, verweist auf diese Inkonsequenz: „In a setting where war and Troy are called into question, an identity defined by Troy’s fall is highly problematic“; vgl. noch NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 130: „Paradoxerweise setzt nach dem Anagnorismos eher eine ‘Verklärung’ des troischen Krieges ein, obwohl dessen Sinnlosigkeit offenbar geworden ist.“

⁶⁹ NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 134.

⁷⁰ Zu einer Untersuchung der Parallelen in der Art, wie Aischylos und Euripides den Mythos von Orest behandeln, vgl. F.I. ZEITLIN, *The Closet of Masks: Role-Playing and Myth-Making in the Orestes of Euripides*, *Ramus* 9, 1980, 51-77.

⁷¹ Der Pädagoge wiederholt diese Bezeichnung im Rahmen des Plans, Klytaimnestra mit der Lüge zu täuschen, daß Orest tot sei. Die Eigenschaft, Sohn eines ruhmvollen Feldherrn zu sein, wird hier im Sinne des aristokratischen Ideals mit den Leistungen des Sohnes in den Festspielen kombiniert (Sophokles *El.* 693ff.).

Gemäß der aristokratischen Ethik muß Orest beweisen, daß er den väterlichen Ruhmestiteln entspricht. Da er jedoch – anders als Neoptolemos – seine *arete* nicht mehr im Krieg zeigen kann, bewährt sich Orest, indem er den Mord an seinem Vater rächt: So spricht ihn beispielsweise seine Schwester in der *Elektra* des Euripides als Sohn des ruhmvollen Agamemnon an, um ihn nach der Ermordung des Aigisthos auch zum Muttermord zu ermutigen: Elektra bekränzt ihren Bruder als den καλλίνικον Sohn eines Vaters, der νικηφόρος war (Euripides *El.* 880). Die Verpflichtung des Orest, nach dem Vorbild seines ruhmvollen Vaters zu handeln, kann gelegentlich auch instrumentalisiert werden. Dies ist der Fall im euripideischen *Orest*: Der Dichter zeigt auf ironische Weise, wie Orest sich selbst auf den Ruhm seines Vaters bezieht, um seine persönlichen Ansprüche zu legitimieren. Im Namen seines Vaters Agamemnon, der einst über ganz Griechenland herrschte, ohne allerdings ein Tyrann gewesen zu sein, beansprucht er für sich die Freiheit, sich an seinen Feinden zu rächen (1167ff.).⁷² Der Ruhm des Feldherrn überträgt sich schließlich auch auf die weiblichen Mitglieder der Familie, zumindest innerhalb der Anrede: In der *Iphigenie bei den Taurern* wird die Heldin vom Chor als die Tochter τοῦ τᾶς Τροίας πύργους ἐλθόντος κλεινᾶι σὺν κόπαι χλιοναύτα μυριοτευχοῦς Ἀτρειδᾶν angesprochen (139ff.). Die euripideische Elektra, für die der Tod ihres Vaters ihren sozialen Abstieg bewirkte, beschreibt auch ihre jetzige elende Situation als eine, die der Tochter des Eroberers Troias nicht entspricht (Euripides *El.* 184ff.).

Kleos aphthiton

Positiv betrachtet, bildet der Ruhm des im Krieg Gefallenen die Kompensation des Todes, da dieser Ruhm eine Immortalisierung impliziert. Achill, der im Epos dieses Ideal zu seiner Lebenseinstellung macht, wird sowohl als Lebender als auch als Toter gelobt (Sophokles *Ph.* 1312f.).⁷³ In der *Iphigenie in Aulis* schildert der Chor die Hochzeit des Peleus mit Thetis, zu deren Lob die Geburt des Achill, des ruhmvollen Eroberers Troias, gehört (1036ff.).⁷⁴ Allerdings ist die Intonation des Chorlieds an dieser Stelle ironisch, da die echte heroische Haltung

⁷² Diese Art unterscheidet sich kaum von der argumentativen Verwendung des Mythos in der realen Politik, worauf Euripides' Ironie eventuell anspielt; vgl. noch K. REINHARDT, Die Sinneskrise bei Euripides, in: C. BECKER (Hrsg.), Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung, Göttingen 1960, 227-256. Zum Effekt der geschilderten Spannung zwischen Mythos und Realität im euripideischen Orest generell s. die Interpretation von S.L. SCHEIN, Mythical Illusion and Historical Reality in Euripides' Orestes, *WSt n. s.* 9, 1975, 49-66, bes. 50ff.

⁷³ KNOX Heroic Temper 51 weist auf die Bedeutung Achills als Prototyp für mehrere sophokleische Helden mit ausgeprägtem Heldenideal hin.

⁷⁴ Das Chorlied läßt sich mit Alkaios fr. 42V vergleichen (vgl. oben 15).

in der Person der Iphigenie liegt.⁷⁵ Iphigenie selbst übernimmt denselben Wertekodex: Ihr Tod für Griechenland wird ihr den ewigen Ruhm sichern (1398f.: *μνημεῖά μου διὰ μακροῦ*), gleichwertig mit dem für eine Frau konventionellen *kleos*, das ihr Hochzeit und Kinder bringen würde.⁷⁶ Auch Agamemnon versucht, Klytaimnestra nach der Opferung dadurch zu besänftigen, daß ihre Tochter *δόξαν... ἄφθιτον καθ' Ἑλλάδα* gewonnen habe (1606). Klytaimnestra aber betrachtet die Opferung ihrer Tochter als einen Verlust für den privaten Bereich der Familie, der durch keinerlei politische Relevanz wiedergutzumachen ist.

Analog zur Panhellenisierung der troischen Expedition von seiten der Griechen, wird die troische Seite als Verteidigungsgemeinschaft dargestellt, die für ihre Heimat kämpft. Der ewige Ruhm gilt folglich auch für sie. In den *Troerinnen* lobt Cassandra die Troer dafür, daß sie für ihr Vaterland gefallen seien (386ff.).⁷⁷ Sie fordert auch ihre Mutter auf, das Schicksal Hektors nicht negativ zu sehen: *δόξας ἀνὴρ ἄριστος οὔχεται θανῶν* (395). Der ruhmvolle Tod ist die einzige positive Folge des Krieges, den man dennoch vermeiden sollte (400: *φεύγειν μὲν οὖν χρὴ πόλεμον ὅστις εὖ φρονεῖ*).⁷⁸

Die Verehrung der im Krieg Gefallenen läßt Euripides in der *Hekabe* am Beispiel des Achill anklingen. Die Abreise der griechischen Flotte von Thrakien wird durch ungünstige Winde verhindert. Achills Eidolon erscheint über seinem Grab und verlangt von den Achaiern die Opferung der Polyxena als *geras*

⁷⁵ Vgl. dazu K.C. KING, *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkley/Los Angeles/London 1987, 99: „One effect of the Chorus' song is, again, ironic contrast with the mundane characters that have occupied Euripides' stage“; dazu vgl. unten 285. Im Hinblick auf die rituelle Sprache der ganzen Tragödie bemerkt FOLEY *Ritual Irony* 81, daß das Lob Achills hier mit dem Lob des Bräutigams in den *Epithalamien* zu vergleichen ist (vgl. oben 70).

⁷⁶ Vgl. die Auffassung des weiblichen *kleos* bei Sappho (oben 80).

⁷⁷ Die Tatsache, daß die griechische Expedition nach Troia eine Offensive war, rückt die Verteidigungsgemeinschaft der Troer in die Nähe der Griechen und besonders der Athener in der Zeit der Perserkriege, die ebenso wie die Troer die Zerstörung ihrer Stadt und ihrer Heiligtümer erleiden mußten. Nicht anders sah es mit der Belagerung von Attika am Anfang des Peloponnesischen Krieges aus (Thukydides 2.47ff.). Diese Assoziationen aufgrund der konkreten Erfahrungen sind für die Sympathiesteuerung des Publikums entscheidend.

⁷⁸ Die antikriegerische Aussage der Cassandra läßt sich mit Perikles' Worten in Thukydides 2.61 vergleichen: *Καὶ γὰρ οἷς μὲν αἴρεσις γεγένηται τᾶλλα εὐτυχοῦσι, πολλὴ ἄνοια πολεμῆσαι· εἰ δ' ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἴξαντας εὐθὺς τοῖς πέλας ὑπακοῦσαι ἢ κινδυνεύσαντας περιγενέσθαι, ὁ φυγῶν τὸν κίνδυνον τοῦ ὑποστάντος κατὰ μεμπτότερος*. Für das Verständnis der euripideischen Cassandra-Szene muß aber berücksichtigt werden, daß Cassandra diese Worte im Zustand eines psychischen Zusammenbruchs ausspricht. In diesem Zustand hat Cassandra – so die Darstellung in den *Troerinnen* des Euripides – die Absurdität des Krieges gebracht. Absurd erscheinen deshalb auch die Worte der Seherin über den Ruhm der Toten. Als dominierender Eindruck bleibt in dieser Tragödie also doch die Grausamkeit des Krieges.

(108ff.)⁷⁹. Die Rechtfertigung dieses Anspruchs liefert Odysseus mit der Begründung, daß der ἄριστος Δαναῶν nicht ohne Verehrung bleiben könne. In seiner Auseinandersetzung mit Hekabe wiederholt er seine Ansicht: viele Städte litten daran, daß sie den Ruhmvollen nicht verehrten.⁸⁰ In Anlehnung an die Botschaft der attischen Leichenreden betont Odysseus, daß die Verehrung eines Kämpfers die Funktion eines Vorbildes für die Nachkommen habe (313f.).⁸¹ In diesem Kontext kann es kein Zufall sein, daß Euripides gerade die Söhne des Theseus, die Repräsentanten Athens im Troischen Krieg, sich in der Debatte über die Opferung zu Ehren Achills besonders engagieren läßt und dabei ihre rednerischen Fähigkeiten hervorhebt: τῷ Θησεΐδα δ', ὄζω Ἀθηναίων, δισσοῶν μύθων ῥήτορες ἦσαν, γνώμηι δὲ μιᾷ συνεχωρεΐτην τὸν Ἀχιλλεῖον τύμβον στεφανοῦν αἶματι χλωρῶι (122ff.).⁸²

⁷⁹ Das Verhältnis des Motivs zur epischen Tradition behandelt C. COLLARD, Euripides, Hecuba, Wiltshire 1991, 33; in der *Iliupersis* des Arktinos haben wir den Tod der Polyxena auf Achills Grab (arg. 22f. BERNABÉ) und in den *Nosten* die Erscheinung Achills über seinem Grab (arg. 10f. BERNABÉ); eine Kombination läßt sich nicht rekonstruieren. Allerdings handelt es sich nicht um eine Innovation des Euripides, da das Thema bereits bei Simonides und Sophokles vorkommt. In der *Polyxena* des Sophokles spricht die Seele des Achill selbst – vermutlich nach aischyleischem Vorbild (*eidolon* des Dareios) – und verlangt das Opfer; dazu W.M. CALDER III, A Reconstruction of Sophocles' *Polyxena*, GRBStud 7, 1966, 31-56, hier 33.

⁸⁰ Euripides *Hec.* 306ff.: ἐν τῷιδε γὰρ κάμνουσιν αἱ πολλαὶ πόλεις, ὅταν τις ἐσθλὸς καὶ πρόθυμος ὦν ἀνὴρ μηδὲν φέρεται τῶν κακίωνων πλέον; die Worte des Odysseus lassen sich im Hinblick auf die Polisideologie, die sie reflektieren, mit Kreons Worten in der *Antigone* vergleichen: Sophokles *Ant.* 207ff.: κοῦποτ' ἔκ γ' ἐμοῦ τιμῆ προέξουσ' οἱ κακοὶ τῶν ἐνδίωνων. ἀλλ' ὅστις εὖνους τῆδε τῆ πόλει, θανῶν καὶ ζῶν ὁμοίως ἔκ γ' ἐμοῦ τιμῆσεται. Athen zeichnet sich tatsächlich dadurch aus, daß es als Stadt die Erinnerung an die *agathoi* pflegt und seine Helden verehrt; nicht von geringer Bedeutung erscheint in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß in den Veranstaltungen der Dionysien eine Parade der verwaisten Kinder der Kriegsgefallenen integriert war; wie P. CARTLEDGE, The Greek Religious Festivals, in: P.E. EASTERLING and J.V. MUIR (eds.), Greek Religion and Society, Cambridge 1985, 98-127, hier 121, zutreffend dazu bemerkt: „This was a neat way of celebrating both military patriotism and a kind of welfare-state democratic paternalism“; zur Konzeption des ἀνὴρ ἀγαθὸς als εὐεργέτης – auch auf Inschriften bezeugt – vgl. N. LORAUX, L'Invention d'Athènes, Paris 1981, 106.

⁸¹ D.J. CONACHER, Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure, Toronto 1967, 149, betont den politischen Aspekt der Aufforderung des Odysseus, Polyxena zu opfern, während der religiöse – die Rolle des Kalchas – als sekundär erscheint. LORAUX Invention 216ff. verweist zutreffend auf das Verhältnis der Leichenrede zur Tragödie (beide als „institution civique“ und „genre littéraire“) in bezug auf die Bürgerideologie im demokratischen Athen; zur erzieherischen Funktion der Leichenreden s. 98ff.; LORAUX macht dabei darauf aufmerksam, daß die paradigmatische Funktion des im Krieg Gefallenen für ältere (mythische) und jüngere Vergangenheit gleichermaßen gilt: „Entre l'Achille édifiant proposé comme modèle à la jeunesse d'Athènes et les Athéniens exemplaires, héros du catalogue historique, il n'y a pas de différence fondamentale“ (146).

⁸² Der Ausdruck δισσοῶν μύθων ῥήτορες spielt zugleich auf die athenische Rhetorik und Sophistik an; vgl. dazu den Kommentar von COLLARD Hecuba 137f.; die Brutalität der The-

Der Topos der frühen Elegiker, daß der im Krieg Gefallene geehrt sei, während derjenige, der zu Hause stürbe, nur gering geschätzt würde (vgl. etwa Kallinos fr. 1W), wird durch die Tragiker auf einen noch schärferen Gegensatz zugespitzt: Der Tod in Troia ist vorzuziehen, vor allem, wenn der Tod nach der Rückkehr nicht nur ruhmlos, sondern elend ist. Hier ist wieder Agamemnon der Protagonist.⁸³ Im Vergleich zu seiner elenden Ermordung durch seine Gattin wünscht sich Orest im großen *kommos* der *Choephoren* 345ff., sein Vater hätte den Tod in der Schlacht vor Troia gefunden, so daß er seinem *oikos* den edlen Ruhm hinterlassen hätte:

εἰ γὰρ ὑπ' Ἰλίῳ
 πρὸς τινος Λυκίων, πάτερ,
 δορίμητος κατηναρίσθης
 λιπὼν ἄν εὐκλειαν ἐν δόμοισιν
 τέκνων τ' ἐν κελεύθοις
 ἐπιστρεπτὸν αἰῶ
 κτίσας πολύχωστον ἄν εἶχες
 τάφον διαποντίου γᾶς
 δώμασιν εὐφόρητον.

Der Chor bestätigt die Ansicht des Orest (354ff.: φίλος φίλοισι τοῖς ἐκεῖ καλῶς θανοῦσιν, κατὰ χθονὸς ἐμπρέπων σεμνότιμος ἀνάκτωρ). Der idealisierende Hinweis auf die Freundschaftsverhältnisse unter den ruhmvollen Troiakämpfern spielt auf die Tatsache an, daß Agamemnon in seinem Haus nicht mehr

seiden mag eine Anspielung auf die Ereignisse um Mytilene in der jüngsten Vergangenheit des Peloponnesischen Krieges sein (Thukydides 3.36ff.; die Verbindung der Theseiden mit Polyxenas Opferung bildet auch ein Motiv der Vasenmalerei (Brygos-Maler, Beazley ARV² 369.1).

83 Der Kontrast seines Todes zum Lebensschicksal des Agamemnon wird in der Tragödie wiederholt thematisiert. In der *Elektra* 2ff. des Euripides wird die εὐτυχία des Agamemnon als Troiasieger dem listigen Tod in Argos gegenübergestellt. Im *Orest* 17 bezweifelt Elektra, ob man Agamemnon nach seinem Tod tatsächlich als κλεινὸς bezeichnen kann. Dasselbe Motiv finden wir auch in der *Iphigenie bei den Taurern*. Auf die Frage der Iphigenie über den glücklichen Feldherrn bezweifelt Orest, ob er in der Tat als glücklich bezeichnet werden kann: τί δ' ὁ στρατηγός, ὃν λέγουσ' εὐδαμονεῖν... τίς... οὐ γὰρ ὄν γ' ἐγώϊδα τῶν εὐδαμόνων (543f.). Auch Cassandra schildert das Schicksal Agamemnons sowohl im *Agamemnon* als auch in den *Troerinnen* als einen Kontrast zwischen der Lage des glücklichen Führers und einem elenden Tod (Aischylos *Aga.* 1227: νεῶν δ' ἄπαρχος Ἰλίου τ' ἀναστάτης, 1230: κακῆι τύχηι; Euripides *Tro.* 446: κακὸς κακῶς ταφήσηι, 447: Δαναῖδων ἀοχηγέτα). Speziell in den *Troerinnen* sieht sie auch ihren Anteil daran durch ihre Hochzeit mit ihm; dazu vgl. SEAFORD Detroyer 121ff. über die Verkehrung des Hochzeitsrituals in Destruktion durch die dionysischen Metaphern.

φίλος φίλοισι war.⁸⁴ Für die Trilogie läßt sich feststellen, daß der Gattenmord in seiner Grausamkeit den Ausgangspunkt für eine im nachhinein zunehmende Idealisierung des Agamemnon als ruhmvollen Königs und Kämpfers gebildet hat. Vor seinem Tod hatte der Chor im *Agamemnon* öfters seine Kritik an ihm geübt (dazu unten 219), nach seiner Ermordung stellt er sich jedoch sofort auf dessen Seite und gegen die Täter, während im Rest der Trilogie kein Wort mehr über Agamemnons Schuld verlautet. Ein solcher Perspektivenwechsel erklärt sich dadurch, daß sich die Handlung nach Agamemnons Tod am Rachedgedanken orientiert. Unter diesem Gesichtspunkt analysiert auch REINHARDT die dramatische Funktion des *kommos*, aus dem die Entscheidung zur Rache hervorgeht.⁸⁵

Nur Elektra läßt sich in derselben Klageszene von der Alternative eines ruhmvollen Todes in Troia nicht trösten – ihr Wunsch, daß nichts davon passiert wäre, wird jedoch vom Chor als maßlos charakterisiert (363ff.). Bei Sophokles hingegen schließt sie sich der populären Hochachtung des im Krieg Gefallenen an und beklagt ihren Vater, dem Ares nicht in Troia, sondern in Argos den Tod gegeben hat (Sophokles *El.* 94ff.). Dies erklärt sich dadurch, daß die sophokleische Elektra eine aktive und extrovertierte Persönlichkeit ist, und als solche ein mit dem der Männer vergleichbares Verständnis des Heldenideals besitzt.⁸⁶ Das Motiv findet sich ebenso in der *Andromache*: Auch Peleus wäre es lieber gewesen, wenn Neoptolemos den Tod in Troia und nicht in Delphi erlitten hätte. Der Chor behauptet, die Ehre, die den Tod in der Schlacht begleitet, hätte Peleus stolz und glücklich gemacht (1181ff.).⁸⁷

84 J.R. COLE, *The Oresteia and Cimon*, *HarvSt.* 81, 1977, 99-111, bes. 103ff., vermutet eine Verbindung der *Orestie* mit der historischen Realität Athens in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts und verweist besonders auf die mögliche Parallele zwischen Agamemnon und Kimon, vor allem im Hinblick auf Kimons *Ostrakismos*; so auch D.M. LEAHY, *The Representation of the Trojan War in Aeschylus' Agamemnon*, *AJPh* 95, 1974, 1-23, bes. 8ff.

85 K. REINHARDT, *Aeschylus als Regisseur und Theologe*, Bern 1949, 112ff.: „Klage wird zur Rache“; auch D.J. CONACHER, *Interaction between Chorus and Characters in the Oresteia*, *AJPh* 95, 1974, 323-343, hier 330ff., betont die Rolle des Chors, Orestes' Motivation zur Rache zu verstärken.

86 Als Doublette des Schwesternpaares Antigone-Ismene fungieren hier Elektra und Chrysothemis. Die Elektra des Sophokles entspricht im Gegensatz zu ihrer Schwester nicht dem Frauentypus, der, im privaten Bereich des *oikos* eingeschränkt, nicht handlungsfähig ist; sie ergreift die Initiative, den Aigisthos selber zu töten, und erwartet von dieser Tat ein heroisches *kleos* (975ff.); dazu J.C. KAMERBEEK, *The Plays of Sophocles: Electra*, Leiden 1974, „the decision to be taken is envisaged under the aspect of the *kleos* to be won in life and death“; Chrysothemis' Reaktion darauf ist bezeichnend: *γυνὴ μὲν οὐδ' ἀνήρ ἔφους* (997). Zur politischen Dimension von Elektras Tat vgl. unten 219.

87 Dennoch spielt Euripides in der Schilderung von Neoptolemos' Tod auf den Ruhm des Helden von Troia an. In seinem Versuch, vor seinen Gegnern zu fliehen, macht Neoptolemos einen troischen Sprung (1139: τὸ Τρωϊκὸν πῆδημα), mit dem vermutlich der Sprung aus dem hölzernen Pferd gemeint ist; dazu E.K. BORTHWICK, *Trojan Leap and Pyrrhic Dance in Euripides' Andromache* 1129-41, *JHS* 87, 1966, 51-58, hier 52f. Auch die Versuche des Ne-

Angesichts der Hochachtung, die dem Troiasieger gezollt wird, erscheint der Gattenmord der Klytaimnestra als äußerst grausam empfunden: Es wird immer wieder darauf hingewiesen, daß sie den tapferen Eroberer Troias getötet hat. In den *Choephoren* stellt der Chor die List der Klytaimnestra der Größe des Getöteten gegenüber: γυναικοβούλους τε μήτιδας φρενῶν ἐπ' ἀνδρὶ τευχεςφόρῳ ἐπ' ἀνδρὶ δηλοῖς ἐπικότῳ σέβας (626ff.). Auch ihr Sohn Orest, der ihre Bestrafung übernimmt, erlaubt ihr nicht einmal im letzten Moment vor ihrem Mord, Agamemnon zu kritisieren, mit der Begründung, daß jener ein Kämpfer gewesen sei, während sie sich in der Sicherheit des Hauses befunden habe (919).⁸⁸ In dieser Gegenüberstellung der Bereiche des *oikos* und des Krieges, einem der zentralen Gegensätze des *Agamemnon*, wird der Krieg deutlich positiver bewertet. Die euripideische Elektra kann ihre Mutter nicht dafür entschuldigen, den ἄριστον Ἑλλάδος getötet zu haben (1066).⁸⁹ Auch der Chor äußert in einem Chorlied, welches das Heldentum predigt, seine Empörung über Klytaimnestra, die solch einen tapferen Mann getötet habe (479ff.). Die Funktion des Chorlieds nach dem ersten Episodeion scheint darin zu bestehen, durch den Hinweis auf die heroische Gestalt ihres Vaters Elektras Motivation zum Muttermord zu erläutern.⁹⁰

Aigisthos' negative Beurteilung bezüglich seines Anteils an der Ermordung von Agamemnon wird im heroischen Verständnis auch dadurch verschärft, daß er nicht nach Troia gegangen ist. Die Tatsache, daß die argivischen Bürger, einst ruhmvolle Troiakämpfer, unter der Herrschaft eines verweichlichten Nicht-

optolemos, sich zu verteidigen, die Euripides mit dem rituellen Tanz des Kriegers πυρρόζχη vergleicht (1135.), bringen sein Ende mit seinem Heldentum in Verbindung.

⁸⁸ Vgl. dazu die feministische Analyse von F.I. ZEITLIN, *The Dynamics of Misogyny. Myth and Mythmaking in the Oresteia*, *Arethusa* 11, 1978, 149-184, bes. 157f.

⁸⁹ Zum Mutter-Tochter-Verhältnis in der euripideischen *Elektra* vgl. F.I. ZEITLIN, *The Argive Festival of Hera and Euripides' Electra*, *TAPhA* 101, 1970, 645-669, bes. 665ff.

⁹⁰ So H. NEITZEL, *Die dramatische Funktion der Chorlieder in den Tragödien des Euripides*, Hamburg 1967, 69ff. Allerdings besitzt die Glorifizierung des Agamemnon einen seltsamen Charakter, da im Chorlied (432ff.) nicht die Rede von Agamemnon ist, sondern von Achill. Achill wird für seine Tapferkeit gelobt, und der Ruhm Agamemnons besteht schließlich nur darin, daß er *mit Achill* in Troia war. Das Lob an Agamemnon scheint mit Ironie ausgesprochen zu sein (mit dieser Seltsamkeit hat sich die Forschung immer beschäftigt; Literatur dazu M.J.O' BRIEN, *Orestes and the Gorgon: Euripides' Electra*, *AJPh* 85, 1965, 13-39, hier 15 Anm. 4; vgl. auch S.A. BARLOW, *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*, London 1971, 20: „Achilles and his saga have little to do with Electra's household“). O' BRIEN vermutete ferner eine Verbindung der Gorgo-Darstellung auf Achills Schild mit der Ermordung Klytaimnestras durch Orest (Aischylos *Cho.* 853ff.); so auch G.B. WALSH, *The first Stasimon of Euripides' Electra*, *YCS* 25, 1977, 277-289, hier 284f. Der Interpret sieht in der Darstellung Achills ein Vorbild für Orest. Auch in diesem Fall kann jedoch eine Ironie dahinterstecken, da Orests Gestalt in der *Elektra* keinesfalls diesem Vorbild entspricht.

Kriegers leiden müssen, bildet in den *Choephoren* eine der Motivationen Orests, Rache zu nehmen: τὸ μὴ πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν, Τροίας ἀναστατήρας εὐδόξωι φρενί, δυοῖν γυναικοῖν ᾧδ' ὑπηκόους πέλειν (302ff.). Dem Aigisthos wird explizit eine θήλεια φρήν zugeschrieben. In der *Elektra* des Sophokles wird Aigisthos sarkastisch als κλεινὸς νυμφίος ἄνακτις charakterisiert (300f.). Die euripideische Elektra beleidigt ihn persönlich, indem sie seine Amoralität dem Ruhm des Agamemnon direkt gegenüberstellt: κἄγῃμας αἰσχροῦς μητέρ' ἄνδρα τ' ἔκτανες στρατηλατοῦνθ' Ἑλλησιν, οὐκ ἐλθὼν Φρύγας (916f.). In diesem Zusammenhang soll betont werden, daß die tragischen Dichter Aigisthos' Tat nicht nur unter moralischen Kriterien diskriminieren, sondern ihr auch eine explizit politische Dimension verleihen, indem wiederholt auf die Usurpation des Königtums in Argos nach der Ermordung des Agamemnon hingewiesen wird.⁹¹ Dies geht bereits auf Aischylos zurück. In den *Choephoren* schildert Aischylos eine imaginäre Begegnung zwischen Orest und Aigisthos aus der Sicht Orests: er würde Aigisthos auf dem Thron seines Vaters sitzend treffen und ihn dort töten (571ff.). Sophokles und Euripides bereichern diesen Gedanken mit mehreren Motiven. In der *Elektra* des Sophokles bezieht sich die Heldin auf die Usurpation der θρόνοι πατρῶοι durch Aigisthos: ὅταν θρόνοις Αἴγισθον ἐνθακοῦντ' ἴδω τοῖσιν πατρῶοις, εἰσίδω δ' ἐσθήματα φοροῦντ' ἐκείνω ταῦτά (267ff.). Zusätzlich findet sich hier eine Variation des Traums von Klytaimnestra bei Aischylos (*Cho.* 523ff.; dazu vgl. oben 86 Anm. 11). Klytaimnestra träumt von Agamemnon, daß er seinen Herrscherstab ergreife und ihn in den Herd stecke. Dabei erwähnt Chrysothemis, die ihrer Schwester Elektra über den Traum erzählt, daß Aigisthos jetzt diesen Herrscherstab hat (420f.: σκῆπτρον οὐφόρει ποτέ αὐτός, τανῦν δ' Αἴγισθος). Euripides betont in seiner *Elektra* auch, daß Aigisthos dasselbe Herrschaftsattribut hält (σκῆπτρα), mit dem Aga-

⁹¹ Aischylos läßt seine Handlung in Argos spielen; dazu MACLEOD, *JHS* 102, 1982, 127: „Argos is a suitable place for this joint rule, because the city carries the same name as the whole region the two Atridai govern, and because it is not the traditional seat of either of them“; neben diesem Grund nennt er auch die Tatsache, daß Argos einige Jahre vor der Auf-führung der *Orestie* (462 v. Chr.) ein Verbündeter von Athen wurde (darauf spielen mehrere Stellen in den *Eumeniden* an); so auch S. SAÏD, *Tragic Argos*, in: *Tragedy, Comedy and the Polis* 167-189, hier 170. Ferner betrachtet sie Aischylos' Wahl von Argos als „a way of blurring [...] the distinction between the ‘panhellenic’ army sent against Troy and the city of Argos. For Ἄργεῖοι in the *Agamemnon* as well as in Homer, usually refers to the Greeks and is used as a synonym of Δαναοί or Ἀχαιοί.“ Sophokles' Handlung findet in Anlehnung an Homer in Mykene statt (*El.* 8: Μυκῆνας τὰς πολυχρόσους), das allerdings von Mykenern und Argivern bewohnt ist. SAÏD bemerkt zu Recht, daß die Topographie in diesem Stück bestimmte Aspekte des Kultes (durch die Erwähnung der großen Heiligtümer von Argolis) und des Mythos kombiniert (171). Schließlich deutet Euripides durch seine geographischen Angaben wie etwa die Erwähnung des Flusses Tanaos (410) zeitgenössische Ereignisse an: „this river, which is never referred to by Aischylus and Sophocles, points unequivocally to contemporary politics: it flows through the Thyreatis, a country claimed both by Sparta and Argos during the Peloponnesian War“ (SAÏD 172).

memnon einst das griechische Heer regierte (319ff.).⁹² Die Rache des Orest an Aigisthos gewinnt eine politische Dimension, da, wie PODLECKI in Bezug auf die *Orestie* treffend bemerkt, „Orestes’ return is seen as a restoration of legitimate rule and his blow against Clytemnestra and Aegisthus as a liberation from Tyranny.“⁹³ Die Konzeption des Tyrannenmordes steckt auch hinter dem Entschluß der sophokleischen Elektra, Aigisthos zu töten.⁹⁴ Für die Kohärenz der – allerdings für ein athenisches Publikum besonders vertrauten – Ideologie, welche die Tragiker hier anklingen lassen, benötigen sie auch eine entsprechende ‘Demokratisierung’ des Agamemnon als Feldherrn und Herrscher. Es wurde bereits erwähnt, daß Agamemnon nach der Ermordung besonders in den *Choephoren* idealisiert wird (vgl. oben 216). Neben seinem Ruhm auf dem Schlachtfeld in Troia tritt jetzt auch ein Lob für seine Eigenschaft als freigewählter Feldherr ein (Euripides *El.* 1082; *Or.* 1167ff., etc.).⁹⁵ Aigisthos und Agamemnon werden also sowohl in der militärischen als auch in der politischen Funktion des Herrschers einander gegenübergestellt. Echos von Usurpation und Tyrannis lenken die Sympathie eines athenischen Publikums auf Agamemnon. So erklärt sich Agamemnons durchgehend positive Schilderung nach seiner Ermordung bei allen drei Tragikern.

In den oben erwähnten Szenen werden der Troische Krieg wie auch einzelne Teilnehmer im Licht der Ruhmeskonzeption dargestellt. Mit kleinen Variationen sind alle diese Bezugnahmen, zunächst isoliert von ihrem Kontext betrachtet, positiv konnotiert. Der Ruhm, den der Krieg für die Beteiligten bringt, sei es im Sieg oder sei es in der Verwirklichung des Heldentums im Kampf, gehört zum geltenden Wertekodex. Im folgenden wird untersucht, wie dieser Wert in Frage gestellt wird, wenn andere Aspekte des Krieges, die ihm direkt oder indirekt ge-

92 Das chronologische Verhältnis zwischen der *Elektra* des Sophokles und der des Euripides läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, so daß man nicht beurteilen kann, welcher Dichter diese Innovation eingeführt hat; die Forschung tendiert jedoch zu einer späteren Datierung der euripideischen *Elektra*; dazu J. LATACZ, Einführung in die Griechische Tragödie, Göttingen 1993, 359ff.

93 PODLECKI *Polis and Monarch* 95.

94 D.M. JUFFRAS, Sophocles’ *Electra* 973-85 and Tyrannicide, *TAPhA* 121, 1991, 99-108, sieht hinter dem Wunsch der Elektra nach ihrem Attentat, Ehrungen von den Bürgern in den städtischen Festen zu bekommen (982f.: ἐν θ’ ἑορταῖς ἐν τε πανδήμῳ πόλει τιμᾶν), eine Anspielung auf den in Athen institutionalisierten Kult der Tyrannenmörder; s. bes. 104: „the allusion to the tyrannicides is thematically tied to the attempt of Agamemnon’s children to reclaim their patrimony and to the larger question of relationship between Aegisthus and the city of Argos. For while the filial piety of Elektra and Orestes is strong, the wish to reclaim property and social and political position is no small part of their motivation.“

95 M.L. WEST, Euripides, *Orestes*, Wiltshire 1987, 208, verweist auf Parallelstellen in Euripides, an denen deutlich wird, daß Agamemnon von den Achaïern als Heerführer frei gewählt wurde.

genübertgestellt werden, in den Blick kommen. Einer dieser Aspekte ist das menschliche Leid, das der Krieg allen Seiten, Siegern und Besiegten wie auch Kämpfenden und Nichtkämpfenden, bereitet.

6.2.2 Leid

Leid der Kämpfenden

Im *Agamemnon* des Aischylos haben wir mehrere Berichte, die den Troischen Krieg als Ganzes schildern. Diese Darstellungen werden dadurch charakterisiert, daß sie positiv und idealisierend anfangen, in ihrer Fortsetzung aber immer mehr negativ konnotiert werden.⁹⁶ Der Effekt des Negativen wird durch eine äußerst realistische Beschreibung des alltäglichen Lebens im Krieg erzeugt, deren Details offenbar aus entsprechender eigener Erfahrung stammen.⁹⁷ Der erste längere Bezug auf den Krieg kommt in der *Parodos* des *Agamemnon* vor (40ff.).⁹⁸ Der Chor der argivischen Greise, die zu Hause geblieben sind, als die jüngeren nach Troia zogen, stellt den Troischen Krieg zwar zunächst als eine gerechtfertigte und durch die Götter sanktionierte Racheaktion dar. Unmittelbar danach aber thematisiert er das Leid auf dem Schlachtfeld, das er offenbar als erstes mit dem Krieg assoziiert. Das Leid trifft beide Seiten gleichermaßen (60ff.):⁹⁹

⁹⁶ So GRAF *Mythologie* 156.

⁹⁷ LEAHY, *AJPh* 95, 1974, 5f., weist auf mehrere Passagen der *Orestie* mit dem „stamp of contemporary realism“ hin.

⁹⁸ Zur dramatischen Funktion der *parodos* vgl. D.J. CONACHER, *Aeschylus' Oresteia. A Literary Commentary*, Toronto 1987, 6: „first of all, it can light up crucial moments in the past in a lyrical and emotional, as opposed to a historical manner“; zur Szenerie vgl. auch TAPLIN *Stagecraft* 293; Die erste Partie der *parodos* (40-71) verbindet sich mit μὲν-δέ; dazu FRAENKEL *Agamemnon ad l.*: „μὲν is intended not to emphasize δέκατον but to indicate the relation of the first section (40-71) to what follows.“ Eine interessante Analyse des *modus dicendi* des Chors im *Agamemnon* (besonders im Gegensatz zu Klytaimnestra) bietet D.J. SCHENKER, *A Study in Choral Character: Aeschylus, Agamemnon 489-502*, *TAPhA* 121, 1991, 63-73.

⁹⁹ Daß der Chor hier pessimistisch das Leid auf beide Seiten überträgt, läßt sich zunächst dadurch erklären, daß er noch nichts vom Sieg erfahren hat; dennoch wird er auch danach von seinen negativen Vorahnungen nicht befreit; jedenfalls steht eine solche Auffassung des Krieges im Gegensatz zu Klytaimnestras Darstellung des Sieges, die Troer von Griechen im Hinblick auf ihr unterschiedliches Schicksal explizit trennt (324f.). SCHENKER, *TAPhA* 121, 1991, bes. 70ff., verweist auf die unterschiedliche Rhetorik zwischen der selbstbewußten Klytaimnestra und dem Chor, der sich in einem permanenten Angstzustand befindet: „while the Elders often struggle to regulate their own expressions, Clytemnestra is fully in charge of all of her utterances“ (72); vgl. noch die Bemerkung von LATACZ *Tragödie* 106, zur Beschreibung der Fackelpost: „kein geographischer Exkurs des Dichters etwa, der mit seinen Kenntnissen prunken will, sondern eine erste Charakterisierung der Fürstin durch ihre Ideen.“

οὕτω δ' Ἀτρέως παῖδας ὁ κρείσσων
 ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ πέμπει ξένιος
 Ζεὺς πολυάνορος ἀμφὶ γυναικός,
 πολλὰ παλαίσματα καὶ γυιοβαρῆ,
 γόνατος κονίαισιν ἐρειδομένου
 διακναιομένης τ' ἐν προτελείοις
 κάμακος, θήσων Δαναοῖσιν
 Τρωσὶ θ' ὁμοίως.

Der Herold des Agamemnon, der die Siegesnachricht nach Argos bringt, widmet den negativen Seiten des Krieges noch mehr Raum in seinem Bericht: sofort nach der idealisierenden Darstellung des Sieges kommt er auf die Entfernung, das Heimweh, die Angst, die schwierigen Umstände des Aufenthalts und die Gefallenen zu sprechen (540ff.). Sein negatives Gesamturteil über den Krieg überwiegt die positive Erfahrung, obwohl er euphemistisch das Gegenteil behauptet und versucht, optimistisch zu sein.¹⁰⁰ Wie LEAHY zu Recht bemerkt: „the cumulative effect of the contemporary realism in the play is thus to present the War in an antiheroic, disillusioned tone, which robs even victory of its glamour.“¹⁰¹

Die schwierigen Bedingungen für die Kämpfer bringt Sophokles auf dieselbe realistische Weise im *Aias* zum Ausdruck. Der Chor der salaminischen Matrosen, der Gefährten des Aias, wendet sich mit Nostalgie an seine Heimat Salamis, klagt über das langjährige Leid in Troia und äußert seine permanente Angst vor einem frühen Tod in der Schlacht (596ff.). Nach dem Tod des Aias wünscht sich der Chor, daß der Krieg zu Ende gehen möge und verflucht den *protos heurètes* des Krieges (1185ff.):

Τίς ἄρα νέατος ἐς πότε λή-
 ξει πολυπλάγκτων ἐτέων ἀριθμός,
 τὰν ἄπαστον αἰὲν ἐμοὶ
 δορυσσοήτων μόχθων ἄταν ἐπάγων
 ἂν τὰν εὐρώδη Τροίαν,
 δύστανον ὄνειδος Ἑλλάνων...
 Ὅφελε πρότερον αἰθέρα δῦ-
 ναι μέγαν ἢ τὸν πολύκοινον Ἴαιδαν
 κείνος ἀνὴρ, ὃς στυγερῶν

¹⁰⁰ Zutreffend SCHENKER, TAPhA 121, 1991, 69: „The hope for future good not only directs our attention back to what is desired, but also precludes any further discussion of what is feared.“

¹⁰¹ LEAHY, AJPh 95, 1974, 8.

ἔδειξεν ὄπλων Ἑλλασιν κοινὸν Ἄρη.
 ὃ πόννοι πρόγονοι πόνων
 κείνος γὰρ ἔπερσεν ἀνθρώπους.

Diese antiheroische Einstellung der Masse zum Krieg steht dem epischen Heldenideal des Aias entgegen. Bezeichnend dafür ist auch, daß, während Aias auf dem Kampffeld Troias die Verwirklichung der Helden sieht (418ff.: ὃ Σκαμάνδροι γείτονες ῥοαί, εὐφρονες Ἀργείοις),¹⁰² der Chor hingegen damit nur das Leid assoziiert (1190f.: ἄν τὰν εὐρώδη Τροίαν, δύστανον ὄνειδος Ἑλλάνων...). Es ist jedoch das Heldenideal des Aias, das in dieser Gegenüberstellung in Frage gestellt wird; in dem Übermaß, in dem es bei Aias vorhanden ist, erweist es sich als destruktiv sowohl für das Subjekt selbst als auch für die Gemeinschaft.¹⁰³

Trauer um die Toten

Der Gegensatz zwischen Ruhm und Leid im Krieg wird in dem Moment schärfer, in dem die tragischen Dichter sich auf die negativen Folgen des Krieges aus der Perspektive der Nichtkämpfenden konzentrieren, vor allem auf die Trauer um die Gefallenen.

Im *Agamemnon* des Aischylos beschreibt der Chor mit Sympathie die Trauer des Menelaos, der am Raub der Helena leidet, betont aber, daß der sich daraus entwickelnde Krieg für die Polis und für den *oikos* ein größeres Leid gebracht habe (427f.: ἄχη ὑπερβατώτερα). Die jungen Kämpfer aus Argos fallen in Troia und die Verwandten empfangen Aschenurnen anstelle ihrer Söhne (434ff.).¹⁰⁴ Trauer und Lob für den Kämpfer werden hier einander gegenübergestellt, wobei die Trauer eindeutig überwiegt. Durch den Perspektivwechsel, mit dem Aischylos die private Seite der Gemeinschaft beleuchtet, wird der Unterschied zur Polisideologie deutlich, die das persönliche Leid in den patriotischen Stolz zu integrieren versucht.¹⁰⁵ Die Trauer der Gemeinschaft für ihre toten Verwandten mündet in eine Reaktion gegen die Verantwortlichen. Der Chor verweist auf den Haß der

¹⁰² Wir ziehen die Korrektur εὐφρονες vor (dazu *App. Cr.*); LEHMANN Theater 107 bemerkt zu der Passage, daß es für Sophokles charakteristisch ist, mit derartigen direkten „Ansprachen an die Natur, die Isolation des Menschen [zu] unterstreichen“; vgl. auch die Anreden des Philoktet an seine Umgebung auf Lemnos (*Phil.* 936ff., 1081ff.);

¹⁰³ Bezeichnenderweise erreicht die Panik des Chors nach dem Selbstmord des Aias ihren Höhepunkt (866ff.); Aias hat in seiner individualistischen Handlung die Abhängigkeit seiner Matrosen von ihm mißachtet.

¹⁰⁴ In diesem Anachronismus sieht LEAHY, *AJPh* 95, 1974, 4, „a deliberate reminder of the contemporary Athenian custom of bringing home the cremated remains of those killed in overseas campaigns for a public funeral.“

¹⁰⁵ Vgl. Aristoteles *Pol.* 1319b24 über die Umwandlung der privaten Riten der Familie in öffentliche Zeremonien besonders in der Zeit der radikalen Demokratie.

argivischen Bürger gegen die Atriden (450f.: φθονερόν δ' ὑπ' ἄλγος ἔρπει προδίκους Ἀτρεΐδαις).¹⁰⁶ Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang die Art, wie der Herold über die im Krieg Gefallenen spricht und den Verlust von menschlichem Leben durch den Gewinn des Sieges zu kompensieren versucht: τί ταῦτα πενθεῖν δεῖ... παροίχεται πόνος· παροίχεται δέ, τοῖσι μὲν τεθνηκόσιν τὸ μήποτ' αὔθις μηδ' ἀναστῆναι μέλειν, ἡμῖν δὲ τοῖς λοιποῖσιν Ἀργείων στρατοῦ νικᾷ τὸ κέρδος, πῆμα δ' οὐκ ἀντιρρέπει (567ff.). Durch die naiven Worte des Herolds über die heilende Wirkung der Zeit auf das Gedächtnis¹⁰⁷ wird die Tatsache bestätigt, daß Heroisierung ein Vergessen voraussetzt. Die Erinnerung an die Toten wird also hier tabuisiert, damit ein positiv-idealisiertes Bild der Unternehmung hervorgerufen werden kann.¹⁰⁸

Die menschliche Reaktion der anonymen Masse wird in der euripideischen *Andromache* auf Peleus konzentriert und zugespitzt. Selbst der Vater des ruhmvollsten Helden Troias kann den Schmerz über den Tod seines Sohnes nicht mit Hilfe des Gedankens an dessen Ruhm überwinden. Peleus tadelt in Menelaos den für den Krieg Verantwortlichen¹⁰⁹ und schildert dabei die Folgen des Krieges aus der Sicht eines alten Mannes, der den eigenen Sohn im Krieg verloren hat: Viele

¹⁰⁶ Reaktionen der Gemeinschaft, welche die Dimension einer *Stasis* annehmen können, werden im *Agamemnon* in einem anderen Zusammenhang auch als eine negative Seite des Krieges erwähnt; dies wird allerdings hier mit der langen Abwesenheit des Troiakämpfers von seiner Heimatstadt verbunden; den Gedanken finden wir auch bei Thukydides, was darauf hinweisen kann, daß es ein *locus communis* in den Vergangenheitsvorstellungen der Griechen mindestens ab dem 5. Jahrhundert war (vgl. oben 177 mit Anm. 42). Klytaimnestra instrumentalisiert die Gefahr einer *stasis* und verwendet sie als Argument, um vor Agamemnon die Entfernung des Orestes von Argos zu rechtfertigen (879ff.). Die Usurpation des Königtums durch Aigisthos zeigt in der Tat die Zerstörung der Polis-Ordnung; dazu MACLEOD, *JHS* 102, 1982, 130f., mit Hinweis auf die *Eumeniden* (976ff). Im euripideischen *Orest* findet sich der Gedanke – durch die euripideische Ironie etwas variiert – wieder: In der Volksversammlung, in der eine Entscheidung der Stadt über den Muttermord getroffen werden muß, schlägt der Bauer vor, Orest sogar zu bekränzen. Wenn Aigisthos' ungerechte Handlung während der Abwesenheit des Herrschers nicht bestraft werde, werde niemand mehr in der Polis bereit sein, in den Krieg zu ziehen (923ff.).

¹⁰⁷ Zur Konzeption der Zeit bei Aischylos vgl. J. DE ROMILLY, *Time in Greek Tragedy*, Ithaca/New York 1968, bes. 60ff.: „Time, for Aeschylus, is a master: it teaches a lesson“ (mit Hinweis auf Aischylos *Prom.* 981: ἀλλ' ἐκδιδάσκει πάνθ' ὁ γηράσκων χρόνος).

¹⁰⁸ Dazu FLAIG, *Saeculum* 42, 1991, 144: „Die Erinnerung an Erlittenes provoziert im Kontext der griechischen Kultur stets Rache. Denn die Verzeihung findet in einer so ausgeprägten Vergeltungsethik keinen Platz.“

¹⁰⁹ Dabei ist interessant, daß Peleus Menelaos als Mörder des Achill bezeichnet und ihm die Befleckung eines μιάστωρ vorwirft (614f.); R. PARKER, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983, 312ff., deutet darauf hin (allerdings ohne diese Stelle zu erwähnen), daß die Befleckung in der Tragödie oft mit Schuld gleichgesetzt wird: „Because pollution and guilt can be closely associated, the imagery of pollution may be used to express moral revulsion.“ Mit dieser Bezeichnung wandelt also Peleus den heroischen Tod des Achill in ein Verbrechen mit (irrationalen) religiös-moralischen Implikationen um.

junge und tapfere Männer seien getötet worden,¹¹⁰ die Häuser seien ohne die Söhne zurückgeblieben mit einsamen alten Müttern und Vätern (611ff.). Die Trauer schwächt den Ruhm – der Vater des Achill unterscheidet sich nicht von dem jedes anderen Gefallenen (614: ὄν εἷς ἐγὼ δύστηνος). Wichtig erscheint dabei die Bemerkung des Chors: In einer Invektive gegen Apollon und Poseidon als Verantwortliche für den Kampf gegen Troia wird der Ruhmesgedanke dem Krieg ausdrücklich genommen: φονίους ἀνδρῶν ἀμίλλας ἔθετ' ἀστεφάνους (1020f.).

Die schärfste und in gewisser Hinsicht originellste Kritik am Krieg übt Euripides jedoch in seiner *Helena*. Das Leid des Krieges wird hier vielfach thematisiert, insbesondere vor dem Hintergrund der Sinnlosigkeit, die Euripides durch die Verwendung des stesichoreischen Eidolonmotivs dem Troischen Krieg zuschreibt (362ff.: ἰὼ τάλαινα Τροία, δι' ἔργ' ἄνεργ' ὄλλυσαι μέλεά τ' ἔτλας). Im berühmten *Stasimon* über das Wesen der Gottheit (1107ff.) tritt, neben den innovativen Elementen auf der mythologischen Ebene, auf die wir noch zu sprechen kommen werden, eine Kritik am Krieg als Übel und als Mittel für den Ehrerwerb ein. Ruhm und Leid werden einander direkt gegenübergestellt: Töricht seien die Menschen, die ihre *Arete* durch den Krieg zu erwerben suchten, während sie ihn durch Verhandlungen vermeiden könnten. Auf diese Weise handelnd, werde es kein Ende des Unglücks geben, das für die Städte der Menschen zerstörerisch sei.¹¹¹ Euripides appelliert an die menschliche Bereitschaft, auf den Erwerb von Ehre durch Krieg zu verzichten und ihre kompetitive Mentalität aufzugeben (*Hel.* 1151ff.):

ἄφρονες ὅσοι τὰς ἀρετὰς πολέμῳ
 λόγχαισί τ' ἀλκαίου δορῶς
 κτᾶσθ', ἀμαθῶς θανάτῳ πόνους
 καταλυόμενοι·
 εἰ γὰρ ἀμίλλα κρινεῖ νιν
 αἵματος, οὔ ποτ' ἔρις
 λείψει κατ' ἀνθρώπων πόλεις

¹¹⁰ Eine subtile Anspielung auf die Verantwortung des Achill für den Tod von vielen Menschen läßt sich jedoch erkennen, da das Wort ψυχὰς δὲ πολλὰς κἀγαθὰς ἀπώλεσας (611) an das Proömion der *Ilias* erinnert.

¹¹¹ Es handelt sich dabei um die einzige bedeutsame Aussage, die nicht von derselben Scheinhaftigkeit gekennzeichnet ist, die sonst der ganzen Tragödie zugrundeliegt; vgl. VELLACOTT *Ironic Drama* 167: „these quiet comments and grievous lamentations give place to a steady stream of eloquent denunciation of the continuing war as a pageant of hypothetical stupidity and an obsession of madmen“; zur Scheinhaftigkeit und zu ihrem Verhältnis zur Sophistik vgl. NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 126ff.; zum Aspekt der Verhandlungen über Helena vgl. unten 266.

Threnos

Eine besondere Art, seine negative Einstellung dem Krieg gegenüber zum Ausdruck zu bringen, bildet bei Euripides die Schilderung der Trauer der troischen Frauen um ihre toten Verwandten und um ihre zerstörte Stadt. In der *Hekabe* und in den *Troerinnen*, die das Schicksal dieser Frauen ins Zentrum rücken,¹¹² wie auch sporadisch in der *Helena* und in der *Andromache* finden sich mehrere Beispiele für die Einbettung des Threnos in die tragische Handlung. Bei dieser Darstellung der Trauer aus Sicht der Frauen wird das doppelte Verhältnis des in der Tragödie dargestellten Mythos zum Ritual einerseits und zur Literatur andererseits faßbar. Der Dichter benutzt in seiner Schilderung des weiblichen Threnos Formen der rituellen Totenklage wie beispielsweise die Antiphonien zwischen einer Frau und dem Chor (z. B. Hekabe und die troischen Frauen am Ende der *Troerinnen* 1287ff.) oder zwischen zwei Hauptfiguren (z. B. Hekabe und Polyxena in der *Hekabe* 177ff. und Hekabe und Andromache in den *Troerinnen* 577ff.).¹¹³ Er bedient sich aber zugleich der Literatur, indem er in die Chorlieder der troischen Frauen Szenen aus der *Iliupersis* integriert. So beklagt der Chor in der *Hekabe* die Eroberung Troias und beschreibt den letzten Abend – den ersten ohne das griechische Heer – aus Sicht der Ehefrau, die in ihrer Kammer auf den Mann wartet (905ff.). Als der Angriff der Griechen beginnt, suchen die Frauen Zuflucht im Artemistempel, von dem sie mit Gewalt weggezogen werden, um unmittelbar danach ihre Männer getötet zu sehen.¹¹⁴ Eine ähnliche Schilderung findet sich in den *Troerinnen*. Der Chor singt neue Lieder über Troia,

¹¹² Viele Forscher, die Probleme mit der Struktur und der Einheit v. a. der *Troerinnen* haben, finden, daß die Darstellung des Leids und die ideologischen, antikriegerischen Ziele der *Troerinnen* den Mangel an Plot und Einheitlichkeit vorwegnehmen; zur älteren Literatur vgl. F.M. DUNN, *Beginning at the End in Euripides' Trojan Women*, RhM 136, 1993, 22-35, hier 23f. mit Anm. 6; H.D.F. KITTO, *Greek Tragedy. A Literary Study*, London 1939, 211, beseitigt das Problem des Plots mit Hinweis darauf, daß es sich um eine Trilogie handelt.

¹¹³ Dazu M. ALEXIOU, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974, bes. 138ff., mit Beispielen aus moderner Zeit; C. SEGAL, *Female Mourning and Dionysiac Lament in Euripides' Bacchae*, in: A. BIERL u. P. V. MÖLLENDORFF (Hrsgg.), *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne*, Stuttgart/Leipzig 1994, 12-18, hier 13f., weist auf parallele Beispiele der Antiphonie im Frauenthrenos in anderen Tragödien hin.

¹¹⁴ C. COLLARD, *The Stasimon Euripides, Hecuba 905-52*, *Sacris Erudiri* 31, 1989/90, 85-97, hier 87, bemerkt zutreffend, daß Euripides auch durch die syntaktische Struktur des Stasimons das Leiden betont; Strophe und Antistrophe beginnen mit Wörtern wie συμφορά, πημονάν, πόνοι, πόνων, ἀνάγκαι, um in der Epode zum für troische und griechische Frauen gemeinsamen Leiden zu kommen. COLLARD verweist auch auf homerische Reminiszenzen in Sprache und Bildlichkeit, wie etwa Euripides *Hec.* 907: τοῖον Ἑλλάνων νέφος ἀμφί σε κρύπτει – II. 17.243: πολέμοιο νέφος πάντα καλύπτει; vgl. auch Euripides *Hec.* 915ff.: παῖδες Ἑλλάνων, πότε δὴ πότε τὰν Ἰλιάδα σκοπιὰν πέρσαντες ἤξετ' ἐς οἴκους... mit dem Paian in den *Persern* des Aischylos (402ff.).

καινοὶ ὕμνοι, die jetzt Klagelieder sind, in denen er die gesamte *Ilioupersis* erzählt (511ff.). Er schildert das Erscheinen des hölzernen Pferdes, das die Troer ohne Bedenken aufgenommen haben, das darauffolgende Fest der ganzen Stadt und die plötzliche Erscheinung des Ares hinter dem Werk der Pallas, das den Anfang des Endes signalisierte. Das Ganze wird vor dem Hintergrund des abrupten Wechsels vom Glück zum Unglück geschildert.

Dem Threnos eignet innerhalb der Frauenwelt eine eigene Autorität. Er bildet die zu erwartende Ausdrucksform und Reaktion auf den Tod und die Katastrophe. Als solcher *muß* er ausgedrückt werden. Dies wird besonders deutlich in den konventionellen Ermahnungen zur Klage, welche sich die klagenden Frauen gegenseitig geben: So fordert Hekabe in den *Troerinnen* alle Frauen explizit auf, mit ihr das Klagelied anzufangen: ἀιάζωμεν (145). Umgekehrt fordern die Troerinnen – innerhalb der Klage – Hekabe auf, ihren Enkelsohn Astyanax zu beklagen: στέναξε, μάτερον (1229), und diktieren ihr die entsprechende Mimik, ein mit der Totenklage verbundenes rituelles Verhalten: ἄρασσ' ἄρασσε κῶτα πτύλους διδοῦσα χειρός, ἰὼ μοί μοι (1235ff.).¹¹⁵ Auch in der *Helena* äußert die Heldin ihr Mitleid für die Verwandten der im Krieg Gefallenen. Sie denkt an die Frauen – Mütter, Schwestern, Ehefrauen der Toten – und beschreibt dabei deren Totenriten und Klagen (Euripides *Hel.* 367ff.). Der Ausdruck des Threnos ist also eine notwendige Gegebenheit und umgekehrt: sein Fehlen wird als negativ empfunden. In den *Troerinnen* denkt Cassandra voll Mitleid an die toten Griechen, deren Gräber in der Ferne liegen, und die kein Begräbnis durch ihre Verwandten bekommen konnten, womit auch das Fehlen des dazugehörigen Totenrituals impliziert ist.¹¹⁶ Dasselbe empfindet Cassandra auch für deren Verwandte, die ohne ihre Söhne sterben und begraben werden (Euripides *Tro.* 374ff.).¹¹⁷ Das Fehlen des Totenrituals als eine Folge des Krieges bewirkt einen Mangel in einem elementaren Aspekt menschlicher Existenz, dem Umgang mit dem Tod.¹¹⁸

Euripides verwendet den Threnos in seinen Tragödien in erster Linie, um das *pathos* zu betonen. Die Intensität der Gefühle, die dabei anschaulich wird, trägt

¹¹⁵ Zu Astyanax' Klageszene vgl. C. SEGAL, Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender and Commemoration in *Alcestis*, *Hippolytus*, and *Hecuba*, Durham/London 1993, 29ff. SEGAL bemerkt zu Recht, daß Hekabe hier die archetypische Rolle der *mater dolorosa* übernimmt, allerdings indem sie Andromache – die bereits von den Siegern weggeholt wurde – ersetzt. Die Effektivität der klagenden Hekabe beruht auf dem „intertextual echo of the Homeric Hecuba's lament over Hector in the *Iliad*“ (30).

¹¹⁶ Wichtig ist dabei, daß Cassandra das positive Element, den Ruhm des im Krieg Gefallenen, durch den Hinweis auf eine rituelle Praxis aus dem privaten Bereich der Familie, die nicht stattfindet, relativiert.

¹¹⁷ Zu Parallelstellen vgl. A.Y. CAMPBELL, Euripides' *Andromache* 1037-46, *Troades* 380-1, *CIRev.* 46, 1932, 196-199, bes. 198f.

¹¹⁸ Zu einer Analyse der rituellen Klage aus anthropologisch-strukturalistischer Sicht vgl. die Arbeiten von ALEXIOU *Ritual Lament* und L. DANFORTH, *The Death Rituals of Rural Greece*, Princeton 1982.

ihrerseits zu einer entsprechenden Intensivierung der Gefühle beim Publikum bei, die für den Effekt des ἔλεος erforderlich ist.¹¹⁹ Der Dichter, der dem Krieg negativ gegenübersteht, verstärkt mit der Integration threnodischer Szenen in die dramatische Handlung seine Kritik. Wenn er sogar darauf hinweist, daß die Klage wie in den bereits erwähnten Worten der Cassandra über die toten Griechen fehlen kann, deutet er darauf hin, daß der Krieg ein Faktor ist, der gegen die Ordnung des menschlichen Lebens verstößt. Er bewirkt die rituelle Unvollständigkeit der Todeszeremonie, was als Anomalie gewertet wird. Ferner bezieht sich Euripides auf den universalen Charakter des Threnos: Als einziger Troerinnen bleibt die Tatsache, daß die spartanischen Frauen auch ihre Kinder beklagen müssen (633ff.). Die Gleichheit des Leidens für beide Seiten betont auch der Chor der Frauen aus Phthia in der *Andromache* nach einer kurzen Darstellung des Kampfes und der Eroberung von Troia (1009ff.). Mit den Hinweisen auf diesen universalen Charakter des *threnos* für beiden Seiten läßt Euripides keine Illusion darüber, daß die Auswirkungen des Krieges im Hinblick auf die menschliche Existenz Sieger und Verlierer nicht unterscheiden.

Das Phänomen des weiblichen *threnos* wird komplexer, wenn man den Aspekt der Intensität dieser Ausdrucksform genauer betrachtet. Die Klage ist formal von einer exzessiven Emotionalität gekennzeichnet, die sie als bedrohlich erscheinen läßt. Eine antike Nachricht darüber erweist sich in diesem Zusammenhang als besonders hilfreich: Es handelt sich um das solonische Gesetz über die Einschränkungen in der Totenzeremonie, mit speziellem Bezug auf die Exzessivität der Frauenklage (Plutarch *Sol.* 21. 5f.). Sieht man von den konkreten politischen Bedingungen ab, die zu dieser gesellschaftlichen Sanktionierung geführt haben,¹²⁰ so deutet sie auf einer abstrakten Ebene darauf hin, daß der exzessive Ausdruck von Emotionen als eine unkontrollierbare Verhaltensweise empfunden wird, die für eine wie auch immer konzipierte soziale Ordnung bedrohlich ist. Die Alternative im demokratischen Athen des 5. Jahrhunderts wird in den öffentlichen Begräbnissen der Stadt sichtbar, die eine kontrollierte Form der Klage toleriert. „Athenians of the fifth century would almost certainly have interpreted such changes in death rituals as conforming to and supporting the ideology of the

¹¹⁹ C. SEGAL, Euripides' Muse of Sorrows and the Artifice of Tragic Pleasure, in: *Poetics of Sorrow* 13-33, hier 26, bringt die Klageszenen des Euripides, vor allem wenn sie am Ende der Tragödie stehen, mit der aristotelischen *katharsis* in Zusammenhang: „the release of tears in the communal laments embodied in the chorus, especially in scenes of closure, effect a 'cleansing' of the strong emotions stirred by the tragic performance.“

¹²⁰ Dazu S.C. HUMPHREYS, *The Family, Women and Death*, Routledge 1983, 85ff.; vgl. noch H.P. FOLEY, *The Politics of Tragic Lamentation*, in: *Tragedy, Comedy and the Polis* 101-143, bes. 103ff.: „The privatizing of funerals for individuals and the specific restriction of female participation in death rituals may have served to foster the interests of the state over those of the family and to isolate the family from powerful groups of intermarried aristocrats“ (104).

democracy, which appropriated the magnificence of the archaic funeral to glorify its war dead while minimizing the visibility of all aspects of private life.“¹²¹

Wenn in der Tragödie die Frauen in Klageszenen gezeigt werden, so ist dies ein Bild, das dem alltäglichen Leben in der Polis fremd ist.¹²² Eine solche Darstellung der Frauen ordnet sich auch hier in das allgemeine Bild der Frau in der Tragödie ein, das sie als Symbol für Exzessivität, Emotionalität, Aggressivität, Subversion und Unkontrollierbarkeit versteht.¹²³ Versetzt in die fernere Vergangenheit und ästhetisiert durch die poetische Gestaltung unterliegt der literarische Threnos aber den jeweiligen Wirkungsabsichten der Dichter. Gewiß sind sich die Dichter dieser Symbolik des Threnos bewußt und verwenden sie häufig. Ein charakteristisches Beispiel dafür ist das Einsetzen eines Threnos in einem Moment, der für die Motivierung der agierenden Person entscheidend ist. Anthropologische Untersuchungen in modernen Gesellschaften weisen auf einen engen Zusammenhang zwischen Klage und Rache hin.¹²⁴ Dieser Zusammenhang besteht bei allen Tragikern. Die Funktion der Klage in den *Choephoren* besteht darin, die Bereitschaft des Orest zur Rache zu stärken. Dasselbe gilt für den Kommos der sophokleischen Elektra über ihren totgeglaubten Bruder. Er führt ihre Entscheidung herbei, sich selber an Aigisthos zu rächen. Ähnlich verhält es sich schließlich in der *Hekabe*.¹²⁵ Die Motivation der Heldin, sich an Polymestor zu rächen, hängt unter anderem auch mit der Opferung ihrer Tochter zusammen. Die damit verbundenen Leiden werden mittels des Threnos intensiviert.¹²⁶

In den ästhetisierenden Chorliedern des Euripides thematisieren die trauernden Frauen oft selbst die Umkehrung der normalen Ordnung in der Gesellschaft oder in den privaten zwischenmenschlichen Beziehungen als Auswirkungen des Krieges. Der Chor der Frauen aus Phthia in der *Andromache* spricht von leeren

¹²¹ FOLEY Lamentation 105f.

¹²² LORAUX Invention 21 bemerkt, daß die kollektive Klage von der Agora und dem öffentlichen Begräbnis ausgeschlossen und auf die Bühne des Theaters gebracht wurde.

¹²³ SEGAL Poetics of Sorrow 8: „Nevertheless, tragedy’s almost obsessive embodiment of danger and destruction in female characters shows that these situations of male-female conflict did preoccupy the Athenian audience. All three tragedians repeatedly project into mythical situations of the plays and the choral odes the fears, tensions, and potential violence in marriage and in family life in general.“

¹²⁴ Dazu ALEXIOU Ritual Lament; FOLEY Lamentation 104ff. weist auf entsprechende Beispiele des Phänomens in der Antike hin.

¹²⁵ SEGAL, Conclusion: Euripides’ Songs of Sorrow, in: Poetics of Sorrow 227-236, hier 230: „In Hecuba the intensity of the mother’s vengeance follows from women’s connection with children, birth, ritual lamentation, and the details of funerary rites.“

¹²⁶ NEUMANN Mythische Vergangenheit 33 bemerkt, daß in dieser Tragödie die beiden unterschiedlichen Verhaltensweisen der Hekabe angesichts des Todes ihrer Kinder kontrastiert werden. Es handelt sich aber nicht um eine bloße Gegenüberstellung um des Kontrastes willen, sondern sogar um eine Art kausaler Verbindung, eben durch die psychologische Verknüpfung von Trauer und Rache. Dabei ist wichtig, daß die Kombination des Schicksals des Polydoros und der Polyxena eine Innovation des Euripides sein soll.

Ehebetten und verwaisten Eltern: τεκέων ὀρφανοὶ γέροντες (308). Das normale Verhältnis, nach dem die Kinder ihre toten Eltern begraben, wird infolge des Krieges umgekehrt. Das Motiv – auch aus Herodot bekannt (vgl. oben 148) – findet sich in den *Troerinnen*, wo Hekabe den kleinen Astyanax begraben muß (1185ff.: σὺ δ' οὐκ ἔμ', ἀλλ' ἐγὼ σὲ τὸν νεώτερον, γραῦς ἄπολις ἄτεκνος, ἄθλιον θάπτω νεκρόν). Ein anderes Zeichen sozialer Unordnung betrifft das Verhalten der Ehefrauen, wenn ihre Männer im Krieg sind. Der Chor in der *Andromache* bemerkt, daß Ehefrauen ihre Häuser verließen und nach anderen Männern suchten (1039f.). Da in der unmittelbar vorhergehenden Strophe die Geschichte von Agamemnon erzählt wird, zeigt sich, daß auch Klytaimnestras Handlung in diesem Rahmen interpretiert wird (1028ff.). In tragischer Ironie fragt Agamemnon in der *Hekabe*, als die alte Königin ihm ihren Racheplan schildert, wie es möglich sei, daß Frauen Männer töten. Dieses Paradox betont auch Cassandra in Aischylos' *Agamemnon*: τοιαῦτα τολμᾶι θῆλυς ἄρσενος φονεὺς ἔστιν (1231f.). Agamemnon begreift nicht den Zusammenhang zwischen Krieg und sozialer Unordnung und Gewalt im *oikos* und im Bereich der Frauenwelt, die ein Reflex der sozialen Unordnung und der Gewalt des Krieges ist.¹²⁷

Sklaverei

Der Threnos der troischen Frauen ist allerdings im Kontext des Krieges deshalb nicht mehr bedrohlich, weil die Frauen den Siegern unterlegen und bereits deren Sklavinnen sind. Sie können nur klagen, nicht aber handeln – gemäß dem sozialen Status der Sklaven, die politisch nicht handlungsfähig sind. So thematisieren sie immer wieder ihre Hilflosigkeit. Im Prolog der *Andromache* klagt die Heldin über ihre Stellung als Sklavin, die sie gegenüber ihrer Rivalin Hermione wehrlos und schwach macht (12ff., 186ff.). Auch in den *Troerinnen* und in der *Hekabe* drücken die Frauen selbst ihre Furcht vor der ungewissen Zukunft aus – sie wissen nicht, welchen Männern und in welcher Stadt sie als Sklavinnen dienen müssen (Euripides *Hec.* 447ff.¹²⁸; *Tro.* 161ff.¹²⁹). Die traditionelle Art und

¹²⁷ Klytaimnestra verkörpert bei Aischylos eine Umkehrung der Werte im Bereich des *oikos*, die nicht nur in ihrem Benehmen als Ehefrau während der Abwesenheit ihres Mannes im Krieg deutlich wird, sondern in ihrer gesamten Persönlichkeit. Durch ihre Reden und Taten bestätigt Klytaimnestra die Aussage des Chors, daß sie den Sinn und die Überredungsfähigkeit eines Mannes besitze (*Aga.* 351: γύναι, κατ' ἄνδρα σὸφρον' εὐφρόνως λέγεις). Diese zunächst als Lob gemeinte Bezeichnung weist dennoch auf eine Anormalität hin. Vgl. die Charakterisierung der Klytaimnestra durch ZEITLIN, *Arethusa* 11, 1978, 150: „Portrayed as monstrous androgyne, she demands and usurps male power and prerogatives.“

¹²⁸ Zur Funktion des Stasimon als Brücke zwischen Polyxenas Bereitschaft zu sterben und Talthybios' Bericht vgl. COLLARD, *Sacris Erudiri* 31, 1989/90, 86.

¹²⁹ In diesem Zusammenhang tritt ein für Euripides charakteristischer Gegenwartsbezug ein, wenn er hier die Möglichkeit ergreift, seine antispartanischen bzw. proathenischen Ideen zu äußern: Die Troerinnen wünschen sich, zumindest nach Attika zu kommen und keinesfalls

Weise, wie eine Frau bei ihrer Heirat ohne eigene Stimme von ihrem Vater an ihren Mann übergeben wird, erreicht im Krieg ihren repressiven Höhepunkt, indem die Frauen von feindlichen Männern mit Gewalt als Sklavinnen oder Konkubinen genommen werden. Sympathie für die Troerinnen zeigt sich jedoch auf verschiedene Weise, wie etwa in der *Iphigenie in Aulis*, als der Chor der griechischen Frauen vor der Abfahrt der Schiffe nach Troia das Schicksal der Troerinnen vorhersieht und sich wünscht, nie ein ähnliches Schicksal zu erleben (785ff.). Auch Talthybios, der achaische Bote in den *Troerinnen*, teilt den Frauen nur widerstrebend die aufeinanderfolgenden Entscheidungen der Griechen mit, die einzelnen Verbrechen zu begehen, und drückt sein Mitleid für sie aus (709ff.).¹³⁰

Die versklavten Frauen zeigen aufgrund dieser Hilflosigkeit ein stereotypes Verhalten. Zwei wichtige Ausnahmen bilden Hekabe und ihre Tochter Polyxena in der *Hekabe*. Hekabes aktive Handlung besteht, wie bereits angedeutet wurde, in der Umsetzung ihrer Entscheidung, sich an Polymestor für den Tod ihres Sohnes zu rächen (*Hec.* 736ff.).¹³¹ Gemeinsam mit den anderen Troerinnen stellt sie die übliche Identifikation von Sklavin, Nicht-Handelnder und Opfer auf den Kopf.¹³²

Anders reagiert Polyxena auf ihren Status als Sklavin. Sie wandelt den Befehl der Griechen, sie am Grab des Achill zu opfern, in einen freiwilligen Selbstmord um. Die Versklavung sei für sie ein dermaßen erniedrigendes und entehrendes Schicksal, daß der Tod, der ihr in diesem Falle Freiheit gewährt,

nach Sparta als Sklavinnen der Helena und des Menelaos, der Troia erobert hat (*Tro.* 209ff.); eine assoziative Verbindung der *Troerinnen* mit den Ereignissen zwischen Sparta und Plataia einige Jahre zuvor (Hinrichtung von Männern, Versklavung der Frauen, Zerstörung der Stadt) ist denkbar (Thukydides 3.68).

¹³⁰ Nach CONACHER Euripidean Drama 139 ist Talthybios für die strukturelle Einheit des Stückes wichtig; sein regelmäßiges Erscheinen auf der Bühne, so CONACHER, „informs the structure of the play.“ K. GILMARTIN, Talthybios in the Trojan Women, *AJPh* 91, 1970, 213-222, hier 213, betont dabei auch seine ethische Rolle: „Euripides has used him as a structural device, not merely for dramatic convenience but because the herald here represents what little order and civilization is left in the midst of disaster, grief, and ruin.“

¹³¹ R. MERIDOR, Hecuba's Revenge: Some Observations on Euripides' *Hecuba*, *AJPh* 99, 1978, 28-35, hier 35, sieht Euripides' Sympathie: „He wished then to see in Hecuba's revenge on Polymestor the punishment appropriate to the crime and to realize that the execution of this revenge was the last duty, and thus the only positive action left to Hecuba in the circumstances of her life.“ Fehlgehend insoweit S.G. DAITZ, Concepts of Freedom and Slavery in Euripides' *Hecuba*, *Hermes* 99, 1971, 217-226, hier 222: „Ironically, with Hecuba as with Medea, the moment of greatest physical triumph and freedom is identical with the moment of most abysmal inner defeat and enslavement.“

¹³² Vgl. dazu C. SEGAL, Violence and the Other: Greek, Female, and Barbarian in Euripides' *Hecuba*, *TAPhA* 120, 1991, 109-131, hier 113: „The dynamics of the plot consist in the abrupt reversal of the female from victim to agent, a pattern that Euripides uses (in different ways) in *Medea*, *Ion*, and *Bacchae*.“

vorzuziehen sei (Euripides *Hec.* 374ff.).¹³³ Dies ist die Grundlage ihrer heroischen Haltung bei der Opferung, die Euripides als ein pervertiertes Hochzeitsritual schildert, um auf die destruktive Gewalt des Krieges hinzuweisen (518ff.).¹³⁴ Anders als die aischyleische Iphigenie, übt Polyxena vor dem Altar keinen Widerstand und überrascht Neoptolemos, der die Durchführung der Opferung übernommen hatte, durch die Entblößung ihrer Brust (557ff.).¹³⁵

Der Gedanke der gefangenen Frauen, daß der Tod die Erlösung von dem Übel bewirken kann, kommt allerdings in weniger aktiver Form auch in anderen Tragödien vor. Andromache beneidet in den *Troerinnen* Polyxena um ihr Schicksal: Für sie, die nach dem Tod ihres Mannes dem Sohn des Achill in die Ferne folgen muß, sei dieser Tod ihrer eigenen Situation vorzuziehen (679ff.).¹³⁶ Auch in der *Andromache* haben ihre eigenen Erlebnisse, Hektors Tod, die Zerstörung Troias und ihre eigene Versklavung einen so hohen Grad des Schrecklichen erreicht, daß sie jetzt keine Angst mehr vor dem Tod hat, der ihr durch Menelaos und Hermione droht (453ff.). Eine ähnliche Einstellung bringt bereits Cassandra im *Agamemnon* des Aischylos zum Ausdruck. Nach der Prophezeiung ihres Todes durch Klytaimnestra äußert Cassandra, daß sie, nachdem sie das Leiden der Troer aber auch der Sieger gesehen hat, in den Tod gehen kann (1287f.: ἐπεὶ

¹³³ DAITZ, *Hermes* 99, 1971, 219ff.: „Although she has fallen from the status of a princess to that of a slave, she has decided to walk freely and in freedom to the sacrificial altar“; vgl. auch E.A.M.E. O’CONNOR-VISSER, *Aspects of Human Sacrifice in the Tragedies of Euripides*, Amsterdam 1987, 183: „Polyxena’s truly noble behaviour is displayed when she is actually confronted with death“; Die explizite Entwicklung von Polyxenas’ Mord zu einem Selbstmord zeigen spätere Mythenversionen, etwa bei Philostratos *Her.* 51, 2-6, mit der für die Zeit charakteristischen Romantik: Polyxena habe sich aus unerfüllter Liebe zu Achill umgebracht; dazu A.J.L. VAN HOOFF, *From Autothanasia to Suicide. Self-Killing in Classical Antiquity*, London/New York 1990, 104; zu einer ausführlichen Charakteranalyse der Polyxena in der *Hekabe* vgl. R.E. HARDER, *Die Frauenrollen bei Euripides*, Diss. Zürich 1993, 179ff.

¹³⁴ SEGAL, *TAPhA* 120, 1991, 115: „Polyxena’s death-scene would probably evoke for its audience the deep association of marriage and death that run throughout Greek Culture“; vgl. auch FOLEY *Ritual Irony* 190ff., allgemein zur rituellen Sprache des Opfers in den Tragödien des Euripides.

¹³⁵ Neben der heroischen Haltung Polyxenas erotisiert Euripides die gesamte Opferdarstellung, wodurch die Aspekte des Opfer- und Hochzeitsrituals in extremer Form evoziert werden; vgl. dazu die Analyse von N. LORAUX, *Tragische Weisen eine Frau zu töten*, Frankfurt/Main 1993, bes. 79ff.; SEGAL, *Golden Armor and Servile Robes: Heroism and Metamorphosis*, in: *Poetics of Sorrow* 157-169, hier 168, weist auf die Symbolik bekleideter und nackter Körper hin: „Yet by her act of uncovering and then concealing her young, vulnerable, beautiful body, she shows that a noble nature, even amid such massive reversals of fortune, can remain true to itself.“

¹³⁶ In den *Troerinnen* stützt sich Hekabe immer noch auf ihre Hoffnungen – sie ermahnt Andromache, Hektor zu vergessen und sich jetzt ihrem neuen Mann zu widmen (697ff.). Ihre Hoffnung besteht in der an die Tradition des königlichen *oikos* gebundenen Erwartung, daß vielleicht eines Tages Astyanax Troia wieder besiedeln werde (703ff.).

τὸ πρῶτον εἶδον Ἴλιου πόλιν πράξασαν ὡς ἔπραξεν).¹³⁷ In der Mänadenszene der *Troerinnen* deutet sie sogar ihre Heirat mit Agamemnon als Rache, da sie dadurch das Haus der Atriden vernichten werde. Auf diese Weise werde sie als νικηφόρος zu ihren Verwandten in die Unterwelt kommen (460f.).¹³⁸

Diese Ausnahmen bestätigen jedoch die Regel, daß das Schicksal der Troerinnen eine fatale Auswirkung der kriegerischen Gewalt darstellt. Euripides deutet die Geschehnisse vor dem Hintergrund eines plötzlichen Wechsels von einem glücklichen zu einem unglücklichen Zustand. Vergangenheit und Gegenwart werden wiederholt zueinander kontrastiert.¹³⁹ Mit dem Hinweis auf den Topos der Wechselhaftigkeit menschlicher Dinge erinnert der Dichter sein Publikum an die *Peripetie* als Grundzug des menschlichen Lebens. Der Krieg mit seiner spannungsvollen und unberechenbaren Natur bildet auch hier die geeignete Hintergrundsituation, um diese Gedanken in einen passenden Kontext zu integrieren.¹⁴⁰ So klagt beispielsweise der Tote Polydoros in der *Hekabe* über seine Mutter (55ff.), die früher eine Freie und jetzt eine Sklavin, früher froh und jetzt voller Trauer sei. Den Gegensatz zwischen Freiheit und Sklaverei betont auch Andromache, die sich jetzt als δυστυχεστάτη γυνή bezeichnet (Euripides *Andr.* 6ff.). Sklaverei bedeutet für die Frauen des königlichen Hauses in Troia auch den Verlust ihrer einstigen Privilegien. So beklagt Hekabe in den *Troerinnen* ihr Schicksal als Sklavin, nachdem sie zuvor als Königin verehrt wurde (193ff.; auch 99f.: οὐκέτι Τροία τάδε καὶ βασιλῆς ἔσμεν Τροίας, μεταβαλλομένου δαίμονος ἄνεχου). Andromache betont auch, daß sie von einem noblen Status dahin gekommen ist, mit ihrem Sohn eine Beute zu sein (614ff.: τὸ δ' εὐγενὲς ἐς δοῦλον ἦκει, μεταβολὰς τοσάσδ' ἔχον). Beide Frauen stellen sich ausdrücklich als Genossinnen ihrer früheren Sklavinnen dar (Euripides *Hec.* 60: ὁμόδουλον; *Andr.* 64f.: σύνδουλος). Der Sinn dieser Aussagen und ihre Botschaft an die Betrachter werden in der *Andromache* deutlich: sie enthüllen den Glauben an die

¹³⁷ C.W. MACLEOD, Aeschylus, Agamemnon 1285-1289, in: (ders.) *Collected Essays*, Oxford 1983, 44-45, spricht von „conscious death“ und befürwortet die Korrektur πράξω (1289, statt ἀπράξω), die Cassandra, um ihren kommenden Tod zu bezeichnen, verwende; dabei wird auf Plutarch *Vit. Cleom.* 31.10 verwiesen: δεῖ γὰρ τὸν ἀθθαίρετον θάνατον οὐ φυγῆν εἶναι πράξεων, ἀλλὰ πράξις; vgl. auch TAPLIN *Stagecraft* 317ff.

¹³⁸ Allgemein läßt sich ein Unterschied in der Einstellung gegenüber dem Leben in der Sklaverei zwischen den Heroinnen des königlichen *oikos* und dem Chor feststellen, der trotz der Versklavung mit dem Leben nicht aufgeben will bzw. kann. Hier ist der unterschiedliche soziale Status relevant; in einem anderen Kontext äußert die sophokleische Elektra nach der Ermordung ihres Vaters und der Usurpation des Königtums durch Aigisthos einen vergleichbaren Gedanken: sie ziehe den Tod vor, um nicht wie eine Sklavin in ihrem eigenen Elternhaus zu leben (*Ele.* 814ff.).

¹³⁹ ROMILLY *Time* 128f.

¹⁴⁰ Die Verbindung des Krieges mit dem Unberechenbaren und mit dem Gegensatz zwischen *Tyche* und Voraussehbarkeit findet sich häufig bei Thukydides (z. B. 1.78ff., 4.17ff., 4.62ff.)

Dauerhaftigkeit einer privilegierten Position als Illusion. Die Heldin warnt Menelaos, der seine Macht über sie gewaltsam durchzusetzen versucht, davor, wie austauschbar die Positionen sind (462f.). In der *Hekabe* ergreift Euripides die Gelegenheit in Form einer allgemeinen Gnome, die Position des Stärkeren grundsätzlich in Zweifel zu ziehen. Von ihrem eigenen Beispiel ausgehend, der Königin, deren Glück an einem einzigen Tag verloren ging,¹⁴¹ weist Hekabe auf den unberechenbaren Wechsel hin und warnt dabei die Mächtigen davor, sich zum Herrscher über das Recht aufzuwerfen (282ff.). In der Fortsetzung ihres Klagegedichts gelangt sie durch einen weiteren Vergleich zwischen einst und jetzt zum ersten Mal zu einem klaren Ausdruck des Sachverhalts, wie vergeblich die Arroganz und das Überlegenheitsgefühl des Mächtigen sein können.¹⁴² Der Gegenwartsbezug ist an diesen Stellen evident, wie ein Vergleich mit den thukydideischen Schilderungen athenischer Argumentation in den ersten Jahren des Peloponnesischen Krieges zeigt (Thukydides 5.90). In einer – außerhalb der Tragödie – tragischen Weise können diese Gedanken speziell für die Athener auch als prophetisch verstanden werden.

Der Wechsel von einem glücklichen in einen unglücklichen Zustand und der Vergleich zwischen einst und jetzt werden im literarischen Ausdruck mit der solonischen Weisheit verbunden, daß man keinen Menschen vor dessen Tod als glücklich oder unglücklich bezeichnen darf (Herodot 1.32). *χρὴ δ' οὐποτ' εἰπεῖν οὐδέν' ὄλβιον βροτῶν, πρὶν ἂν θανάτῳ τὴν τελευταίαν ἴδῃς ὅπως περάσας ἡμέραν ἤξει κάτω* bemerkt Andromache in ihrem Threnos über Hektor und Troia (Euripides *Andr.* 100f.). Auch Hekabe beklagt in ihrem Trauerlied ihre früheren Privilegien, ihre ermordeten Kinder und ihre jetzige Situation als Sklavin, um damit die Eudaimonia in Frage zu stellen (Euripides *Tro.* 509ff.: *τῶν δ' εὐδαιμόνων μηδένα νομίζετ' εὐτυχεῖν, πρὶν ἂν θάνῃ*). In der emotional äußerst intensiven Szene, in der Hekabe den kleinen Astyanax begräbt, kommt sie wieder auf den Gedanken über die Scheinhaftigkeit menschlichen Glücks: (1203ff.: *θνητῶν δὲ μῶρος ὅστις εὖ πράσσειν δοκῶν βέβαια χαίρει τοῖς τρόποις γὰρ αἱ τύχαι, ἐμπληκτος ὡς ἄνθρωπος, ἄλλοτ' ἄλλοσε πηδῶσι, κοῦδεις αὐτὸς εὐτυχεῖ ποτε*). Glücklich sei nur derjenige, der ohne Übel jeden Tag verbringt (Euripides *Hec.* 615).

¹⁴¹ Für ROMILLY Time 118, ein Zeichen des euripideischen Pessimismus: „He takes up what Sophokles said of the short time sufficient for great change. But he insists that ‘one single day’ is quite enough.“

¹⁴² Euripides' Einstellung reflektiert an dieser Stelle eine Auseinandersetzung mit dem von C. MEIER genannten „Könnens-Bewußtsein“, das im späteren 5. Jahrhundert als Ergebnis sophistischer Denkers faßbar wird (C. MEIER, Ein antikes Äquivalent des Fortschrittsgedankens: ‘Das Könnens-Bewußtsein’ des 5. Jahrhunderts v. Chr., HZ 226, 1978, 265-316).

Einen Umschlag des Schicksals von solch einer Härte kombiniert Euripides auch mit theologischen Fragen, besonders in der *Hekabe*¹⁴³. Einzelne Personen vertreten unterschiedliche Meinungen über die Rolle der Götter in dem abrupten Wechsel von glücklich zu unglücklich. Diese Vielfalt der Meinungen ist für die absichtliche Inkonsequenz euripideischer Theologie bezeichnend¹⁴⁴. Polydoros, dessen Eidolon seine Mutter in ihrem jetzigen Zustand beobachtet, vertritt die konventionelle Meinung, daß die Götter dafür verantwortlich sind (55ff.). Für Talthybios, der Polyxenas und Hekabes Schicksal als ein Unrecht empfindet, bildet der Umbruch ihrer Situation vom Glück zum Unglück Anlaß, sich zu fragen, ob Zeus die menschlichen Dinge regelt oder Tyche (488ff.).¹⁴⁵ Polymestor wiederum vertritt eine rationalistisch amoralische Auffassung der Rolle des Göttlichen. Absicht der Götter sei es, durch diese plötzliche Änderung des menschlichen Schicksals das Wissen der Menschen über ihr Wesen zu verwirren und sich dadurch ihrer Gläubigkeit zu versichern (958ff.).¹⁴⁶ Es läßt sich schwer entscheiden, welche dieser Auffassungen die euripideische Einstellung gegenüber dem Göttlichen reflektieren könnte.¹⁴⁷ Den einzigen Hinweis auf eine Selbstreferenz liefern – wenn auch auf einer anderen Ebene – Hekabes Worte über die Dichtung in den *Troerinnen*. Die alte Königin beklagt, während sie das Begräbnis des kleinen Astyanax im Schild Hektors vorbereitet, die schmerzhaftende Wendung ihres Schicksals, wofür sie die Götter verantwortlich macht. Ihr einziger Trost käme aus der Dichtung. Ihr Schicksal werde, und zwar gerade aufgrund seiner Härte, der Nachwelt erwähnenswert sein. In Anlehnung an die *Ilias*, wo sich Helena auch auf die Erzählung ihrer Leiden in den kommenden Generationen bezieht, definiert Euripides in dieser „ästhetischen Selbstreferenz“ (um einen

¹⁴³ Wie W. KULLMANN, Euripides' Verhältnis zur Philosophie, in: S. JÄKEL et al. (Hrsgg.), Literatur und Philosophie in der Antike (Annales Universitatis Turkuensis, Ser. B 174, Turku 1986), Turku 1986, 35-49 zeigt, ist die philosophische Einstellung des Euripides zu den Göttern primär durch einen Agnostizismus hinsichtlich ihres Wesens gekennzeichnet, deren Wurzel bereits in der widersprüchlichen Darstellung der Götter im Homerischen Epos zu suchen sei; zu einer Analyse der Aussagen über die Götter speziell in der *Hekabe* vgl. auch SEGAL, The Problem of the Gods, in: Poetics of Sorrow 214-226, bes. 215ff.

¹⁴⁴ Theologische Aussagen über die Rolle der Götter in Troia lassen sich auch in einem stesichoreischen Fragment des P.Oxy. 2735 erkennen (vgl. oben 88).

¹⁴⁵ KULLMANN Philosophie 41 bemerkt zu Recht: „Zeus ist hier das Symbol einer gerechten Weltordnung; an die Stelle der unmoralischen Götter tritt die Tyche“; zum Gebet der Hekabe in den *Troerinnen* als Echo der odysseischen theologischen Konzeption, nach der die Götter als Garanten der Gerechtigkeit seien, vgl. auch den Beitrag von W. KULLMANN in seinem Aufsatz: Deutung und Bedeutung der Götter bei Euripides, in: Homerische Motive 319-338, hier 326f.

¹⁴⁶ SEGAL Gods 217, sieht in der Auffassung des Polymestor über die Götter einen Reflex des eigenen moralischen Verhaltens: „This man, who has shockingly outraged both divine and human law, has as virtually his first words onstage generalization about the moral chaos of the world.“

¹⁴⁷ Dazu KULLMANN Götter 319.

Ausdruck von C. SEGAL zu gebrauchen¹⁴⁸) seine Funktion als Dichter im größeren Rahmen eines polarisierten tragischen Universums: οὐκ ἦν ἄρ' ἐν θεοῖσι πλὴν οὐμοὶ πόνοι Τροία τε πόλεων ἔκκριτον μισομένη, μάτην δ' ἐβουθυτοῦμεν εἰ δὲ μὴ θεὸς ἔστρεψε τᾶνω περιβαλὼν κάτω χθονός, ἀφανεῖς ἄν ὄντες οὐκ ἂν ὑμνηθεῖμεν ἄν μούσαις ἀοιδὰς δόντες ὑστέρων βροτῶν (*Tro.* 1240ff.).

Krieg *versus* Oikos

Zu den negativen Folgen des Krieges gehören bestimmte Taten, die aus den Verantwortlichkeiten des Kriegers herrühren und die andere Bereiche des Lebens beeinträchtigen. Eine solche Tat ist die Opferung der Iphigenie durch den Vater und Krieger in Aulis, worauf in mehreren Tragödien Bezug genommen wird. So betont Cassandra in den *Troerinnen*, in einer Äußerung über die Sinnlosigkeit der kriegerischen Unternehmung, daß sich der Feldherr dabei sogar verpflichtet hat, seine eigene Tochter zu opfern (Euripides *Tro.* 370ff.). In der *Iphigenie bei den Taurern* stellt Euripides eine Iphigenie dar, die die List ihres Vaters, der sie zur Hochzeit mit Achill nach Aulis gebracht hat, stattdessen aber opferte, nicht vergessen kann (361ff.).¹⁴⁹ Ihr Haß richtet sich gegen alle Griechen, die sie zum ersten Opfer des Krieges gemacht haben. Ihre Verpflichtung, als Priesterin griechische Einreisende zu opfern, wird von den anderen Dramenfiguren als eine Möglichkeit empfohlen, sich für Aulis zu rächen (338f.: ἀποτείσει φόνον δίκας; 446: ποινὰς δοῦσ' ἀντιπάλους).¹⁵⁰

Die Frage nach der Schuld des Agamemnon muß vor dem Hintergrund der für die Tragödie topischen Spannung zwischen menschlichem Handeln und göttlichem Willen betrachtet werden. In den verschiedenen Tragödien werden die Akzente innerhalb dieses Spannungsfeldes anders gesetzt, je nachdem, ob eine Anschuldigung oder eine relative Entlastung des Agamemnon für die Handlung relevant ist. So könnte es in der *Elektra* des Sophokles nicht anders sein, als daß die Heldin ihren Vater für die Opferung der Iphigenie entschuldigt. In der Auseinandersetzung mit Klytaimnestra, die ihren Haß gegen Agamemnon mit der Opferung ihrer Tochter in Verbindung bringt, führt Elektra die traditionelle Begründung des Epos vom Frevel des Agamemnon gegen Artemis an, um die Ausweglosigkeit ihres Vaters vor dem göttlichen Groll zu betonen und seine Tat zu rechtfertigen (Sophokles *El.* 558ff.; *Kyprien* arg. 42-44 BERNABÉ). Die Entschuldigung ihres Vaters ist im Rahmen der generellen Idealisierung des Aga-

¹⁴⁸ SEGAL *Poetics of Sorrow* 7.

¹⁴⁹ Zur Behandlung des Mythos vor Euripides vgl. CONACHER *Euripidean Drama* 249ff.

¹⁵⁰ Iphigenies Haß gegen Griechenland hat in dieser Tragödie den dramaturgischen Zweck, daß sie ihn im weiteren Ablauf für ihre Flucht mit Orest instrumentalisieren kann (Euripides *IT* 1187).

memnon durch Elektra zu verstehen (vgl. oben 219 mit Anm. 94); darauf beruht ihre Entscheidung, ihrem Bruder bei der Bestrafung von Aigisthos und Klytaimnestra zu helfen. Bei Euripides wird die Frage nach der Schuld des Agamemnon vor dem Hintergrund kontroverser Deutungen der Götterhandlung unterschiedlich beantwortet. In der *Iphigenie in Aulis* versucht Iphigenie, nachdem sie ihre Meinung ändert und sich zum Tod bereitstellt, auch ihren Vater durch die Einsicht zu rechtfertigen, daß die menschlichen Handlungsmöglichkeiten vor dem Willen eines Gottes beschränkt seien (1396f.). Der Chor drückt dabei seine Bewunderung für Iphigenie aus und sieht in dieser ausweglosen Situation sogar die Möglichkeit, daß an den Göttern etwas Falsches sei (1403: τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ). In der *Iphigenie bei den Taurern* hingegen kritisiert die verbitterte Iphigenie die Instrumentalisierung des göttlichen Willens durch die Menschen: sie akzeptiert nicht, daß ihr Schicksal mit Artemis zu tun hat, da die Götter nicht so unvernünftig sein könnten – es darf dabei nicht übersehen werden, daß sie jetzt eine Priesterin der Artemis ist. Für diese Iphigenie pflegten ihre Mörder die eigene Härte heuchlerisch auf die Götter zurückzuführen (385ff.).¹⁵¹

Die Opferung der Iphigenie behandeln am ausführlichsten Aischylos im *Agamemnon* und Euripides in der *Iphigenie in Aulis*. Für unsere Fragestellung entscheidend ist hierbei, daß der Entschluß des Agamemnon, seine Tochter zu opfern, um sich der für die Abfahrt günstigen Winde zu versichern, in beiden Tragödien im Kontext des Krieges und in der Eigenschaft des Agamemnon als Feldherrn einer Armee betrachtet werden muß.

Für das Verständnis der Schilderung im *Agamemnon* des Aischylos muß zunächst auf das berühmte Omen vor der Abfahrt der Griechen in Aulis verwiesen werden. Kalchas deutet das Bild der beiden Adler, die eine Häsin mit ihrem ungeborenen Jungen zerreißen, als den künftigen Triumph der Eroberung Troias durch die Atriden (114ff.).¹⁵² Er verweist aber zugleich auf Artemis, die von dem Mahl der Adler erzürnt sei und daraufhin die Opferung der Iphigenie verlange.¹⁵³ Der Grund für Artemis' Wut ist einer der umstrittensten Punkte in der Aischylos-

¹⁵¹ Zum intellektuellen Hintergrund derartiger Aussagen des Euripides vgl. J. DE ROMILLY, *The Great Sophists in Periclean Athens* (transl. by J. LLOYD), Oxford 1992, 145f.

¹⁵² W.D. FURLEY, *Motivation in the Parodos of Aeschylus' 'Agamemnon'*, CIPh 81, 1986, 109-121, hier 114ff., weist auf die unterschiedliche Charakterzeichnung der beiden Atriden im Bild der Adler hin. In der Fortsetzung der Erzählung über den Troischen Krieg ist es Schritt für Schritt Agamemnon, der primär mit diesem Krieg identifiziert wird; so auch WINNINGTON-INGRAM *Agamemnon* 87.

¹⁵³ G. ELATA-ALSTER, *The King's Double Bind: Paradoxical Communication in the Parodos of Aeschylus' Agamemnon*, *Arethusa* 18, 1985, 23-46, hier 27f., betont zu Recht, daß die *Parodos* eine „sequence based on analogy“ ist: „The parodos would present the subsequent events not as related by temporality and causality, but by symbolic representation and mythical implication“; so erscheint der Grund für Artemis' Wut zunächst als „connected to the two kings not through causality but through analogy only“ (28).

Forschung, besonders die Frage nach dem genauen Sinn, der hinter dem „Haß gegen das Mahl der Adler“ steckt.¹⁵⁴ Sicher ist, daß Aischylos hier die traditionelle Begründung der *Kyprien*, das frevelhafte Verhalten des Agamemnon Artemis gegenüber auf der Jagd ausblendet.¹⁵⁵ Allein dies deutet darauf hin, daß sich Aischylos' Interesse stark auf den Kontext des Krieges konzentriert hat. Auch wenn es für Artemis' Wut Gründe gegeben hat, die speziell mit den Atriden und ihrem *oikos* zu tun haben,¹⁵⁶ läßt sich nicht bestreiten, daß ihre Initiative, den Troischen Krieg zu führen, einen Anteil daran hat, besonders im Hinblick auf den vielfachen Tod, den die Expedition bringen wird.¹⁵⁷ Dies wird auch in der Aus-

154 So H. LLOYD-JONES, *The Guilt of Agamemnon*, *CIQu* 56/57, 1962/63, 187-199, hier 188: „In the whole play nothing is more controversial than the reasons for Artemis' anger“; zur Diskussion s. FRAENKEL *Agamemnon* 97f. und J.J. PERADOTTO, *The Omen of the Eagles and the ἦθος of Agamemnon*, *Phoenix* 23, 1969, 237-263, bes. 240ff.; *Kritisches bei CONACHER Commentary* 76ff.

155 FRAENKEL *Agamemnon* 97 bemerkt zu Recht: „a guiding principle for any interpretation of Aeschylus that the poet does not want us to take into account any feature of a tradition which he does not mention.“ Die traditionelle Begründung findet sich, wie bereits erwähnt, in der *Elektra* des Sophokles (566ff.), der einzigen Tragödie, die eine Schuldentlastung des Agamemnon beabsichtigt. In Euripides *IT* 20f. wird eine andere Version erwähnt, nach der Agamemnon der Artemis die schönste Frucht des Jahres versprochen und sein Wort nicht gehalten habe.

156 FURLEY, *CIPh* 81, 1986, 115, betont, ohne den Anteil der Expedition abzulehnen, die Bedeutung der alten Verbrechen des Atridengeschlechts; auch im Omen sieht er ein Echo der Verbrechen: „the atrocity committed by their father Atreus, when he and his brother, one black and the other unwittingwhite, sat over a supper of children“; nach seiner Interpretation setzt Aischylos somit Vergangenheit und Gegenwart ständig in Verbindung. Auch PERADOTTO, *Phoenix* 23, 1969, 246, sieht den Zusammenhang der älteren und jüngeren Taten; diese Interpretation, welche die jetzige Racheaktion der Atriden mit den vergangenen Racheverbrechen ihres *oikos* verbindet, scheint uns umfassender zu sein, und dies vor allem im Hinblick auf die Bedeutung, welche die Talionsaktionen im Haus der Atriden in der ganzen Trilogie haben. Dies ist zudem charakteristisch für Aischylos' ambivalente Ausdrucksweise: hinter jeder Aussage der dramatischen Figuren verstecken sich mehrere Deutungen; dazu vgl. die Arbeit von S. GOLDHILL, *Language, Sexuality, Narrative. The Oresteia*, Cambridge 1984. Auch Cassandra bringt in ihrer Rede das Mahl des Thyestes mit der Zerstörung ihrer Stadt in eine analoge Verbindung (1214ff.), ebenso wie Klytaimnestra, die sich nach dem Gattenmord mit dem *alastor* des *oikos* identifiziert (1497ff.).

157 Vertreter der Ansicht, daß die Wut der Artemis ausschließlich auf dem Troischen Krieg beruhe, ist LLOYD-JONES, *CIQu* 56/57, 1962/63, 189: „So when Calchas says (137) Artemis abhors the eagles' feast, he must mean that Artemis abhors the coming destruction of Troy, which the Atreidae are destined to accomplish“; bereits B. DAUBE, *Zu den Rechtsproblemen in Aischylos' 'Agamemnon'*, Zürich 1938, 147ff., war derselben Ansicht. Trotz vieler interessanter Bemerkungen – besonders gegen FRAENKEL, der nicht akzeptiert, daß Artemis gegen den Zug nach Troia ist (*Kritik dazu CONACHER Commentary* 77f.) – scheint uns LLOYDs Interpretation zu einseitig, weil er a) einen möglichen weiteren Zusammenhang für Artemis' Wut ausschließt und b) die Feindseligkeit der Artemis gegenüber den Achaiern darauf zurückführt, daß Artemis in der *Ilias* auf der Seite der Troer ist (190: er sieht sie als „a loyal partisan of Troy against the invaders“; *Kritik dazu FURLEY, CIPh* 81, 1986, 111 Anm. 8). Wir glauben jedoch, daß sich Artemis' Ablehnung des Krieges auf den Tod

sage des Chors deutlich: τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ ἄσκοποι θεοί (461f.). Explizit bleibt jedenfalls die Aufforderung der Göttin, daß für die Führung des Krieges eine Buße gezahlt werden soll.

Agamemnons Problem besteht darin, daß seine Handlung im Spannungsfeld zweier entgegengesetzter göttlichen Aufforderungen bestimmt werden muß.¹⁵⁸ Zum einen hat er sich auf einen gerechten Krieg vorbereitet. Dies trifft sich mit dem Willen des Zeus Xenios. Der Plan stimmt aber nicht mit dem Willen der Artemis überein, die daraufhin die Unternehmung durch die Winde behindert. Von ihrer Seite ergeht eine neue Aufforderung an den Feldherrn, die diesmal seinen privaten Bereich betrifft: die Opferung seiner eigenen Tochter.¹⁵⁹ Dies ist der Hintergrund von Agamemnons Dilemma.¹⁶⁰

Um die Art zu bewerten, in der Agamemnon sich aus diesem Dilemma befreit, muß man genauer betrachten, ob er überhaupt eine Alternative hatte. „For the understanding of the whole it is decisive that the answer implied in this ‘rhetorical’ question can only be ‘impossible’“ lautet FRAENKELS Antwort darauf.¹⁶¹ Dennoch verlangt diese Ausweglosigkeit eine weitere Erläuterung. Zunächst muß eine Differenzierung der beiden göttlichen Aufforderungen gemacht werden. Dem Wunsch des Zeus Xenios, daß Paris für den Gastrechtsbruch bestraft werde, entspricht in der aischyaischen Darstellung kein direkter Befehl

allgemein bezieht, da das Leid, wie im *Agamemnon* mehrmals betont wird, beide Seiten betrifft.

¹⁵⁸ So auch W. NICOLAI, Zum doppelten Wirkungsziel der aischyaischen Orestie, Heidelberg 1988 (Bibliothek der Klassischen Altertumswissenschaft n. s. 2.80), 13: „Der Mensch sei mit einem komplizierten System von Geboten und Verboten konkurrierender göttlicher Autoritäten konfrontiert.“

¹⁵⁹ Die Tatsache, daß die Aufforderung der Artemis einen neuen Tod verlangt, wird in der Forschung oft als ein Widerspruch empfunden. Dazu gibt es zu bemerken, daß diese Widersprüchlichkeit im griechischen Konzept von Religion durchaus vorkommt (vgl. oben 46 mit Anm. 120 und 150). Jedenfalls scheint Aischylos hier mit bestimmten Elementen vom Kult der Artemis zu arbeiten; vgl. dazu FURLEY, CIPh 81, 1986, 118, zum für das attische Publikum vertrauten Kult der Artemis Brauronia und das rituelle Opfer des jungen Mädchens (Schol. Aristophanes *Lys.* 645) und 120, speziell zur Symbolik des Omens: „The cult of Artemis Brauronia at this site involved the initiation of young Athenian girls. Votive statuettes were turned up during excavations at the site, showing a young girl holding a hare in her arms“; zu diesem Kult vgl. noch W. BURKERT, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1977, 236f.

¹⁶⁰ Der hier dargestellte Konflikt zwischen den verschiedenen Götterbereichen ist für die kosmische Unordnung bezeichnend, die Aischylos in der gesamten Trilogie bis zur Einführung des Areopags zeigen will. Auch Apollos Aufforderung an Orest, sich für die Ermordung seines Vaters zu rächen, verstößt gegen die Ansprüche der Erinyen, der Rachegöttinnen, die den Mutttermord ihrerseits bestrafen wollen. Diese Inkonsequenz und Widersprüchlichkeit des göttlichen Willens unterstreicht die Ausweglosigkeit, in der sich die handelnden Personen befinden: χωρίς ἢ τιμὴ θεῶν (637) lautet der Kommentar des Herolds dazu.

¹⁶¹ FRAENKEL *Agamemnon* 122 und 99: „There can be no way back“; vgl. auch J.D. DENNISTON and D.L. PAGE, *Aeschylus: Agamemnon*, Oxford 1957, 214f.

an Agamemnon. Es wird auch nicht darauf hingedeutet, daß Agamemnon von Zeus bestraft würde, wäre er nicht bereit, den Krieg gegen Troia zu führen. Der Wille des Zeus *begleitet* in dieser Hinsicht Agamemnons Handlung, aber bewirkt sie nicht direkt. In der *Parodos* spricht der Chor bezeichnenderweise zuerst von der Entscheidung der Atriden, den Krieg zu führen (45ff.: στόλον Ἀργείων χλιοναύτην τῆσδ' ἀπὸ χώρας ἦραν, στρατιῶτιν ἄρωγῆν, μεγάλ' ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη) und bezieht sich erst danach auf den Zeus Xenios. Die Atriden haben auch ihr persönliches Motiv, den Krieg zu führen: die Entführung der Helena. Es handelt sich also offenbar um zwei verschiedene Ebenen, die menschliche und die göttliche, die in diesem Falle glücklicherweise parallel verlaufen. Dagegen beinhaltet Artemis' Aufforderung eine eindeutige Erpressung, die sich direkt gegen den Feldherrn wendet. Dies wird auch in der Art, wie Aischylos Agamemnons Monolog schildert, deutlich. Agamemnon schwankt nicht zwischen seiner Verpflichtung gegenüber Zeus, den Krieg zu führen, und Artemis' Aufforderung, seine Tochter zu opfern. Er schwankt zwischen seiner persönlichen Verpflichtung als Heerführer und Artemis' Aufforderung¹⁶² (212ff.):

πῶς λιπόνανυς γένωμαι
 ξυμμαχίας ἀμαρτών...
 παυσανέμου γὰρ θυσίας
 παρθενίου θ' αἵματος ὄ-
 γαι περιόργωι σφ' ἐπιθυ-
 μεῖν θέμις. εὖ γὰρ εἶη.

Das Dilemma des Agamemnon ist eine Prioritätsfrage. Agamemnon entscheidet sich eben primär für seine Eigenschaft als Heerführer – nicht für seine Rolle als Bestrafer des Unrechts – und vernachlässigt damit definitiv seine Eigenschaft als Vater.¹⁶³ Relevant sind die Konsequenzen.¹⁶⁴ Auf dieser Entscheidung wird der Haß der Klytaimnestra gegen ihn beruhen.¹⁶⁵ Darauf bezieht sich auch

¹⁶² Wir schließen uns dabei der Meinung WINNINGTON-INGRAM Agamemnon 85f. an, daß der von mehreren Forschern angenommene Befehl von Zeus ein Mißverständnis in vielen Interpretationen sei: „It is odd, in that case, that in the moment of decision, Agamemnon does not play this strongest of cards; it is odd that we hear nothing of this command“; anders KITTO Greek Tragedy 69.

¹⁶³ Emphatisch bei WINNINGTON-INGRAM Agamemnon 82: „War prevails over the child.“

¹⁶⁴ K.J. DOVER, Some neglected Aspects of Agamemnon's Dilemma, JHS 93, 1973, 58-69, hier 62: „Zeus has so constructed the universe (denying man prescience as he once denied him fire) that we cannot understand whether we are taking the right course of action until we have experienced the consequences of that course.“

¹⁶⁵ Die Tat wird als *νεικέων τέκτονα σύμφυτον* bezeichnet; dazu vgl. A.M. VAN ERP TAALMAN KIP, Aeschylus Agamemnon: *νεικέων τέκτονα σύμφυτον*, Mnemosyne 39, 1986, 74-81, hier 80 Anm. 16, mit Hinweis auf Aristoteles *An. Post.* 99b 35. Der Haß der

die Kritik des Chors, der die Tat des Agamemnon explizit als Fehler und als den Anfang einer Reihe hybrider Handlungen bezeichnet, da die Hybris nach der aischyleischen Konzeption neue Hybris zeugt¹⁶⁶ (222ff.):

βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρομήτις
τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων
ἔτλα δ' οὖν θυτῆρ γενέ-
σθαι θυγατρός, γυναικοποι-
νων πολέμων ἄρωγὰν
καὶ προτέλεια ναῶν.

Dennoch könnte aus der aischyleischen Darstellung des Dilemmas eine weitere Bedeutung extrapoliert werden, die mit der gesamten Charakterzeichnung des Agamemnon bei Aischylos zusammenhängt. Agamemnon stellt sich als dem Wunsch des Kollektivs unterlegen dar, der darin bestünde, daß er den Kriegszug gegen Troia anführe.¹⁶⁷ Das Argument jedoch, kein λιπόνναυς und ἀμαρτῶν ξυμμαχίας zu werden, womit Agamemnon seine Entscheidung rechtfertigt, ist die ἐς τὸ φανερόν λεγομένη αἰτία, um die thukydideische Terminologie über primäre und sekundäre Ursachen zu verwenden (Thukydides 1.23.6). Die ἀληθεστάτη πρόφασις, die unausgesprochene Ursache aber bildet Agamemnons eigenes Streben nach Rache und nach Ruhm im Krieg.¹⁶⁸ Dieses Streben, das sich in seiner gesamten Handlungsweise widerspiegelt, bildet ein wesentliches Merkmal seiner Persönlichkeit, die in der aischyleischen Charakterzeichnung primär über die Eigenschaft des Feldherrn definiert wird. Auch in Agamemnons selbstbezogenen Worten wird die Relevanz, die dieser Sieg für seine heroische Einstellung hat, bemerkbar (810ff.). Daher kann die Rede nicht von einer erzwungenen Unterordnung des eigenen Willens unter den Willen der Gemeinschaft sein, da der Wille des Heers und der Wille Agamemnons im Grunde ein und derselbe

Klytaimnestra gegen Agamemnon gründet gewiß auch auf anderen mehr oder weniger explizit ausgesprochenen Gründen, wie Agamemnons Untreue, ihre Liebe zu Aigisthos u. a.

¹⁶⁶ *Aga.* 763ff. Zutreffend sind hier die Bemerkungen von CONACHER Commentary 87 zum Wort ἀνάγκη, mit dem der Chor die Bedingungen für Agamemnons Entscheidung beschreibt: „ἀνάγκη is not, in any case, quite so absolute a word, its circumstances not always so divorced from all possibility of human freedom“; CONACHER verweist u. a. auf Euripides *Ph.* 999ff.; vgl. noch P. VELLACOTT, Has Good prevailed? A further Study of the Oresteia, *HarvSt.* 81, 1977, 115-122, hier 115: „The moral canon here laid down is that of humanity and pity.“

¹⁶⁷ Die Tatenlosigkeit der versammelten Soldaten in Aulis macht deutlich, daß sie ihre Selbstverwirklichung als Helden nur auf dem Schlachtfeld vor Troia finden.

¹⁶⁸ Vgl. auch *Eum.* 865: δεινὸς εὐκλείας ἔρωσ; zum ambivalenten Gebrauch des Ausdrucks vgl. J. MAITLAND, *Dynasty and Family in the Athenian City State: A View from Attic Tragedy*, *ClQu* 42, 1992, 26-40, hier 30.

sind.¹⁶⁹ Als φιλόμαχοι werden erklärtermaßen auch die anderen Achaier bezeichnet, die das Mädchenopfer kaltblütig im Namen des Krieges tolerieren (230).¹⁷⁰ Aischylos hebt durch den Gebrauch einer artifiziellen Opfermetaphorik und des entsprechenden Vokabulars – etwa beim Widerstand der Iphigenie vor dem Altar – das Skandalöse an dieser Opferung hervor (231ff.).¹⁷¹ Das Streben nach dem Krieg geht über die Moral hinaus.¹⁷² Die Bedeutung dieses Verbrechens, das im Rahmen eines besonders ausführlichen Vergangenheitsbezuges den Beginn des Troischen Krieges markiert, ist entscheidend für die Gesamtbeurteilung der Unternehmung im *Agamemnon*.¹⁷³ Sein Echo wird – wenn auch nicht immer explizit – jedem Versuch den Troischen Krieg von seinen positiven Seiten zu schildern, entgegenhalten.

In der Schilderung von Agamemnons Dilemma in der *Iphigenie in Aulis* werden alle Aspekte, auf die Aischylos nur andeutungsweise und mittels einer ambivalenten Ausdrucksweise verweist, zugespitzt formuliert. Zunächst gilt zu bemerken, daß der Zorn der Artemis auch hier ohne weitere Begründung erwähnt wird, so daß die Problematik auf den Entscheidungsprozeß des Agamemnon konzentriert ist.¹⁷⁴ Agamemnon wird zwar bei Euripides betonter in seinem Dilemma, in seiner Verzweiflung und in seinen Emotionen gezeigt als bei Aischylos. Dennoch ist das Ganze vor dem Hintergrund eines permanenten Meinungswechsels gezeigt, den Euripides in dieser Tragödie problematisiert, um Aspekte

¹⁶⁹ Anders NICOLAI Doppeltes Wirkungsziel 33ff., der meint, daß das Individuum in der aischyleischen Ordnung „dem Gesamtwohl aufgeopfert“ wird.

¹⁷⁰ BURKERT, GRBStud 7, 1966, 109, weist auf ein Charakteristikum des Tieropferrituals hin: „Most characteristic of all these rites is the ambivalence of feeling displayed in the ceremony. Man, sacrificing according to the will of the god, still has to overcome or even to outwit his reluctance to kill. Expressing his feeling of guilt and remorse, man shows his deeply rooted respect for life.“ In der aischyleischen Darstellung des Opfers wird dieses Zeichen der Menschlichkeit verschwiegen.

¹⁷¹ Dazu LORAUX Tragische Weisen 65; E.R. DODDS, *Morals and Politics in the Oresteia*, PCPhS 6, 1960, 19-31, hier 19f., sieht bereits die Opferung als Verbrechen; GRAF *Mythologie* 153 bemerkt zu den Auswirkungen des Opfers: „Ein Opfer, das sich derart wehrt, bringt keinen Segen, wie jeder Grieche wußte – wenn der unmittelbare Erfolg sich doch einstellt, ist die Katastrophe nur aufgeschoben“; vgl. dazu auch BURKERT, GRBStud 7, 1966, 106f.

¹⁷² Man assoziiert die thukydeische Definition des Krieges als βίαιος διδάσκαλος in der *Pathologie*; vgl. dazu POUNCEY *Necessities of War* 20: „so under the pressures of war, revolution, or natural calamity, people everywhere will be seen to abandon their social conventions and restraint.“

¹⁷³ Bezeichnend für die absolut negative Implikation des Mädchenopfers bei Aischylos ist, daß der Ersatz der Iphigenie durch einen Hirsch (Hesiod fr. 23a 21ff.; 23bMW) nicht erwähnt wird; anders Euripides *IA* 1587ff.

¹⁷⁴ F.M. WASSERMANN, *Agamemnon in the Iphigenia at Aulis: A Man in an Age of Crisis*, TAPhA 80, 1949, 174-186, hier 182, sieht hier zu Recht die Übertragung der Entscheidung von einer religiösen auf eine politische Ebene; so auch NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 100f.

entsprechender Erfahrungen, etwa die Rolle der Rhetorik in der politischen Beratung, aus der aktuellen Wirklichkeit zu evozieren.¹⁷⁵ So beginnt schon das Stück mit einer ersten Meinungsänderung des Agamemnon, der den ersten Brief an seine Familie, in dem er Iphigenie und Klytaimnestra nach Aulis beordert, mit einem zweiten Brief ungültig machen will. Der erste Brief – so Agamemnon – sei unter Einfluß des Menelaos verfaßt worden, während er selbst offiziell die Expedition kündigen wollte (97: πάντα... λόγον). In dem Moment aber, wo die Führung des Unternehmens selbst mit Übereinstimmung des Menelaos in Frage gestellt wird, ändert Agamemnon plötzlich seine Meinung und entscheidet sich, seine Tochter zu opfern. Um diese endgültige Entscheidung zu legitimieren, bezieht er sich – wie bei Aischylos – auf den Druck des Heers¹⁷⁶ und die hohe Zielsetzung der Expedition (514). Und doch wurde in der vorangegangenen Auseinandersetzung zwischen Agamemnon und Menelaos deutlich, daß Agamemnons primäres Interesse darin liegt, sein Amt als Stratege nicht zu verlieren (357). Dies durchschaut auch Klytaimnestra, in deren Worten die konkurrierenden Interessen des *oikos* und des Krieges erneut sichtbar werden (1194f.: ταῦτ' ἦλθεσ ἤδη διὰ λόγων, ἧ σκῆπτρά σοι μόνον διαφέρειν καὶ στρατηλατεῖν μέλει...¹⁷⁷). Die ständige Änderung der Meinung nimmt den Handlungsmotivationen ihr Gewicht. Euripides kritisiert aber zugleich die Verhüllung persönlicher Motive und Ambitionen mit beschönigenden Worten. NEUMANN stellt zutreffend fest, daß Wort und Sache sich nicht immer decken.¹⁷⁸ Der Iphigenie-Mythos wird hier verwendet, um ein aktuelles Problem der politischen Rhetorik in dramatischer Form zu gestalten und zu hinterfragen. Dabei bildet der Troische Krieg einen geeigneten Bezugspunkt, um die Problematik der Herrschergewalt, des *oikos* und des Kollektivs vor dem Hintergrund einer gewaltigen politischen Zielsetzung, die ein gehöriges Maß an Eigendynamik entwickelt, zum Vorschein zu bringen.

Das Gesamtbild der negativen Beurteilung des Krieges in der griechischen Tragödie ergänzen schließlich mehrere Hinweise auf die fröhlichen Seiten des Lebens, die der Krieg verdrängt. Der alte aristokratische Code, nach dem der *καλὸς κάγαθός* sowohl durch kriegerische Tüchtigkeit als auch durch Auszeichnungen in Festspielen und die Pflege eines raffinierten Lebensstils mit

¹⁷⁵ NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 101f.

¹⁷⁶ Allerdings empfindet Agamemnon hier – anders als bei Aischylos – Furcht vor dem Heer; dazu vgl. oben 240.

¹⁷⁷ Klytaimnestra erinnert Agamemnon darauf hin explizit an den Haß, den sie auf ihn aufgrund der Opferung spüren wird (*IA* 1171ff.). Auf die negativen Auswirkungen des Krieges für die Familie verweist auch der Chor, indem er bei der Auseinandersetzung des Menelaos und des Agamemnon bemerkt, daß die Atriden und ihre Kinder für diesen Krieg in Konflikte geraten müssen (1253f.).

¹⁷⁸ NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 102.

Musik und Symposien definiert wird, spaltet sich im Rahmen der negativen Beurteilung des Krieges auf¹⁷⁹: Der Krieg verhindert jede andere Tätigkeit. Der Chor der salaminischen Matrosen im *Aias* vermißt im bereits erwähnten Chorlied über die negativen Auswirkungen des Krieges eine auf Geselligkeit orientierte Lebensweise mit Musik und Liebe, die er aus den Symposien kennt (1199ff.). Im Klagelied der Hekabe beim Begräbnis von Astyanax in den *Troerinnen* kommt ein vergleichbarer Gedanke zum Ausdruck: Der Schild Hektors, in dem Astyanax nach dem Wunsch der Andromache begraben werden soll, evoziert die heroische kriegsorientierte Welt, aber zugleich auch ein Gefühl des endgültigen Verlusts, das gerade vom Krieg bewirkt wird. Wie SEGAL zutreffend bemerkt: „Hecuba uses the language of heroic monumentalization but turns it into the language of female lament“¹⁸⁰: Der Tote wird nicht als Sieger in Wettkämpfen oder als Bräutigam geschmückt, sondern für das Grab (1209ff.). Die Auswirkungen des Krieges betreffen auch die alltägliche Normalität des Lebens einer Gemeinschaft, etwa bei der Teilnahme an religiösen Riten: Hekabe habe früher als erste die Tänze zur Verehrung der Götter geführt, während ihr jetzt diese Führungsrolle im rituellen Klagelied übrig geblieben ist (145ff.). Auch bei der Opferung der Iphigenie werden die beiden Seiten des Lebens subtil gegenübergestellt. Im *Agamemnon* erinnert sich der Chor, wie Iphigenie einst für alle Freunde des Vaters, die sie jetzt mit Unerbittlichkeit opfern wollen, in den Symposien gesungen hat (243ff.). Die gefühlvolle Begegnung der Iphigenie mit ihrem Vater, die Euripides in der *Iphigenie in Aulis* realistisch schildert, wie auch die Freude der beiden Frauen auf die Hochzeit, sollen auf die friedlichen Seiten des Lebens der Atridenfamilie hinweisen, die angesichts des Krieges nicht nur aufgegeben sondern auch direkt zerstört werden (631ff.).

¹⁷⁹ Vgl. etwa Alkaios' Beschreibung einer Symposionshalle, an deren Wände Waffen hängen: μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος χάλκωι, παῖσα δ' Ἄρηι κεκόσμηται στέγα λάμπραισιν κυνίαισι (fr. 140V). Diese Spaltung zwischen dem Krieg und den übrigen Seiten der Adelswelt, die hier moralisch begründet wird, entspricht einer realen Entwicklung im Lebensstil der griechischen Aristokratie, die in der Forschung mit dem Aufkommen der Hoplitenkampfstrategie verbunden wird; vgl. dazu etwa O. MURRAY, Symposion and Männerbund, in: P. OLIVA and A. FROLIKÓVÁ (eds.), Concilium Eirene, XVI, I, Prague 1982, 94-112, besonders bezüglich des Wandels vom kriegsorientierten Männerbund zur Organisationsform der *Hetairie*; vgl. auch J.N. BREMMER, Adolescents, Symposion and Pederasty, in: O. MURRAY (ed.), *Symptica. A Symposium on the Symposion*, Oxford 1990, 135-148, hier 136. Diese Entwicklung wird auch in der Vasenmalerei reflektiert: Während in den Symposionsdarstellungen auf frühen korinthischen Vasen häufig Waffen abgebildet werden, die an den Wänden zwischen den Zechern hängen, treten auf den attischen schwarzfigurigen Vasen, deren Produktion im ersten Viertel des 6. Jahrhunderts einsetzt und von den rotfigurigen bis ins 5. Jahrhundert fortgesetzt wird, wenige bis überhaupt keine Waffen in Erscheinung. Statt dessen werden Trinkgefäße oder Musikinstrumente in den Symposionsräumen abgebildet.

¹⁸⁰ SEGAL Poetics of Sorrow 30.

Die bisher behandelten Stellen zeigen, daß die positive Beurteilung des Troischen Krieges als einer siegreichen Unternehmung, die Ruhm und Ehre für die Krieger und die Gemeinschaft gebracht hat, von allen Tragikern in Frage gestellt wird. Dies geschieht in der einzelnen dramatischen Ausformung des Stoffes durch eine je nach beabsichtigtem Effekt mehr oder weniger direkte Gegenüberstellung mit den negativen Auswirkungen des Krieges für den Einzelnen oder für die Gemeinschaft. Werte, Normen und Ideale, die sich aus der Vorstellung des Krieges als Gelegenheit zum Gewinn von Ehre und sozialem Prestige herleiten, werden dabei kritisiert, abgelehnt, ironisiert oder unterliegen einer Anpassung an die neuen Umstände.

Im folgenden werden wir uns einem anderen Komplex von Gegensätzen zuwenden, der die Beurteilung des Krieges im Hinblick auf seine Ursachen betrifft. Die positive Sicht der Unternehmung betrachtet den Troischen Krieg als eine gerechte Strafaktion für die Wiedergutmachung eines Frevels. Als solcher wird der Gastrechtsbruch des Paris sowohl auf göttlicher als auch auf menschlicher Ebene empfunden. Zugleich bildet auch die Entführung Helenas eine Ursache des Krieges. Diese zweite Ursache ruft – aufgrund ihres privaten Charakters – äußerst kontroverse Beurteilungen des Krieges hervor. Ferner wird der gerechtfertigte Anspruch auf religiöse Frömmigkeit, den die Troiakämpfer als Bestrafer eines Frevels erheben, auch dadurch relativiert, daß ihr Erfolg in ebenso hybriden Verhaltensweisen mündet.

6.2.3 Gerechtigkeit

Die doppelte Wirkung des Frevels, mit dem Paris zugleich gegen ein göttliches und ein menschliches Gesetz verstößt, bildet einen wichtigen Bezugspunkt im *Agamemnon* des Aischylos. Paris handelt rechtswidrig (375f.: ἀτολμήτων ἄρη πνεόντων μείζον ἢ δικαίως) und religiös respektlos, indem er sich gegen die χάρις ἀθίκτων wendet (371), so daß der Chor, in dessen religiösem Verständnis die Götter für die Gerechtigkeit sorgen,¹⁸¹ die von Zeus Xenios sanktionierte Bestrafung des Paris befürwortet (362ff.: Δία τοι ξένιον μέγαν αἰδοῦμαι τὸν τάδε πράξαντ', ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ τείνοντα πάλαι τόξον). Auf der menschlichen Ebene bedeutet dieser Frevel die Entehrung des Gastfreundes (399ff.: οἷος καὶ Πάρις ἐλθὼν ἐς δόμον τὸν Ἀτρειδᾶν ἦισχυνε ξενίαν τράπεζαν κλοπαῖσι γυναικός).¹⁸² Aischylos' Bemerkungen zum Troischen Krieg als Strafaktion implizieren die Mitschuld der anderen Troer, die Paris' Tat toleriert haben. Un-

¹⁸¹ Vgl. *Ag.* 369ff.: οὐκ ἔφα τις θεοὺς βροτῶν ἀξιοῦσθαι μέλειν ὅσοις ἀθίκτων χάρις πατοῖθ'· ὁ δ' οὐκ εὐσεβής.

¹⁸² FRAENKEL *Agamemnon* 210 verweist auf die Verwendung des Wortes κλοπαῖσι als *terminus technicus* (mit Hinweis auf v. 534, wo das Wort auch neben ἀρπαγή benutzt wird), wodurch dem Troischen Krieg der Charakter eines „criminal trial“ verliehen wird.

mittelbar zu Beginn der Parodos werden Menelaos und Agamemnon als μέγας ἀντίδικος des Priamos genannt (41). Auch die Bestrafung des Zeus richtet sich gegen ein Kollektiv: ὑπερόποινον πέμπει παραβᾶσιν Ἐριῶν (58f.). Schließlich bezieht sich der Bote explizit auf die Gesamtverantwortung der Stadt (532: συντελής πόλις). Dieser Aspekt ist besonders wichtig für die Legitimierung der Form von Bestrafung, die in einem Krieg gegen die ganze Polis besteht.¹⁸³

SAÏD hat zu Recht darauf hingewiesen, daß es im aischyleischen Vokabular für die Charakterisierung des Troischen Krieges als Strafaktion keine Differenzierung zwischen Vergeltung und rechtlicher Strafe gibt.¹⁸⁴ Dies ist für die Beurteilung des Troischen Krieges vor dem konzeptionellen Hintergrund der gesamten Trilogie besonders wichtig. Der Troische Krieg gehört noch einer Stufe an, in der jede Aktion, auch wenn sie von göttlicher Seite akzeptiert oder sogar motiviert ist, nichts anderes als das Glied einer ununterbrochenen Kette von Rache und Gegenrache ist, ohne daß irgendeine Autorität dem ein Ende setzen könnte. Erst in den *Eumeniden* wird der Begriff des Rechts durch die Institutionalisierung des Strafgerichts von Vergeltung und Rache getrennt und über sie gestellt.¹⁸⁵ Vor diesem Hintergrund ist die positive Beurteilung des Troischen Krieges als Bestrafung eines Unrechts nur eine relative und streng auf den *Agamemnon* zu beschränkende Bewertung, die sich im nachhinein als unvollkommen herausstellt.

Das Motiv des gebrochenen Gastrechts als Rechtfertigung der Expedition gegen Troia wird erst bei Euripides wieder erwähnt.¹⁸⁶ Der direkt betroffene Menelaos stellt sich in den *Troerinnen* als Rächer am schuldigen Paris dar und führt den Erfolg der Expedition auf deren gerechten Charakter zurück, der auch von den Göttern als solcher anerkannt worden sei (864ff.). Die Bedeutung des Gastrechtsbruchs wird jedoch von Euripides auf ironische Weise zum Ausdruck gebracht. Das Argument soll nur das Menelaos entehrende Gerücht widerlegen, er habe den Krieg lediglich aus dem Wunsch heraus geführt, Helena zurückzugewinnen. Die Ironie läßt sich allein schon darin erkennen, daß Menelaos' Auftreten in dieser Tragödie nur mit Helena verbunden ist – er kommt zu den gefangenen

¹⁸³ Vgl. etwa die herodoteischen Einleitungskapitel (vgl. oben 127f.), in denen die Perser den Krieg als eine übertriebene Reaktion empfinden.

¹⁸⁴ S. SAÏD, *La Tragédie de la Vengeance*, in: R. VERDIER et al. (eds.), *La Vengeance IV: La Vengeance dans la pensée occidentale*, Paris 1984, 47-90, hier 50ff.

¹⁸⁵ Dazu GEHRKE, *Saeculum* 38, 1987, 140. Zum Begriff der *Dike* in *Agamemnon* und in den *Eumeniden* vgl. MACLEOD, *JHS* 102, 1982, 134 und ferner 127ff., zur Funktion des Areopags und zur Bezugnahme des Aischylos darauf nach der Reform des Ephialtes. Zur politischen Aussage der *Eumeniden* vgl. MEIER *Entstehung des Politischen* 144ff., bes. im Hinblick auf die „Etablierung der Polis über alle partikularen Kräfte“ und die „Verwirklichung eines im griechischen Sinne politischen, nämlich bürgerlichen Gerechtigkeitsideals“ (150).

¹⁸⁶ In den erhaltenen sophokleischen Tragödien mit einer Thematik aus dem troischen Sagenkreis spielt der Gastrechtsbruch als Ursache des Krieges keine Rolle; der Akzent liegt aus Gründen, die noch zu bestimmen sind, auf den tyndarischen Eiden der Freier.

Frauen allein, um Helena zu holen – wie auch in der Tatsache, daß er die anfangs beabsichtigte Bestrafung der Helena nach seiner Begegnung mit ihr auf eine spätere Zeit verschiebt (1055ff.) – und damit aufgibt.

Das Motiv des Gastrechts ist auch in der *Hekabe* indirekt präsent. Nachdem Hekabe den Plan gefaßt hat, sich für die Ermordung ihres Sohnes an Polymestor zu rächen, versucht sie, Agamemnon auf ihre Seite zu ziehen. Ihre Rede beginnt mit der Erklärung des Verbrechens Polymestors als eines Verstoßes gegen das Gastrecht, da er selbst des öfteren Gast in Priamos' Haus gewesen sei und auch Polydoros als Gast im Palast des Polymestor verweilt habe. In ihrer direkten Bitte an Agamemnon um Beistand bei der Bestrafung des Polymestor bezieht sich Hekabe auf den allmächtigen Nomos: Hekabes rhetorische Fähigkeit besteht darin, daß sie den Begriff des Nomos innerhalb von drei Sätzen auf drei unterschiedlichen Weisen gebraucht: aus einem allgemeinen Nomos, einem universalen Gesetz, das auch über den Göttern stehe (799f.: *χὼ κείνων κρατῶν νόμος*), kommt sie auf einen Nomos zu sprechen, der im Sinne von Konvention gebraucht wird und aus dem die sozialen Normen herkommen (800f.: *νόμοι γὰρ τοὺς θεοῦς ἡγούμεθα καὶ ζῶμεν ἄδικα καὶ δίκαι' ὠρισμένοι*),¹⁸⁷ um schließlich, in ihrer direkten Anrede Agamemnons, den Nomos auf das Gesetz des Gastrechts zu reduzieren (802ff.: *ὃς [νόμος] ἔς σ' ἀνελθὼν εἰ διαφθαρήσεται, καὶ μὴ δίκην δώσουσιν οἵτινες ξένους κτείνουσιν...*).¹⁸⁸ Hinter dem letzten Teil ihres Nomosarguments stecken nicht nur der Appell an Agamemnons Rechtsgefühl und der Versuch, bei ihm eine moralische Verbindlichkeit zu schaffen.¹⁸⁹ Es geht ihr darum, eine Analogie zwischen dem Gastrechtsbruch Polymestors und dem des Paris zu stiften, in der Erwartung, daß Agamemnon auch in ihrem Fall dieselbe Bereitschaft zur Wiedergutmachung des Unrechts zeigen werde.¹⁹⁰ Die Tatsache, daß Agamemnons Reaktion auf die Ausführungen der Hekabe über den Nomos ein Zurückweichen vor ihr ist, spricht für seine allgemeine moralische Qualität und sein reflektiertes Handeln, aber auch für die Einschätzung des gebrochenen Gastrechts als Motivation des Troischen Krieges zehn Jahre danach. Agamemnon scheint sich nicht mehr zu erinnern, warum er nach Troia gekommen ist, oder Hekabe gelingt es jedenfalls nicht, eine derartige Assoziation bei ihm zu wecken.

¹⁸⁷ Dazu KULLMANN *Philosophie* 47.

¹⁸⁸ Dazu vgl. ROMILLY *Sophists* 195, die hier einen sophistischen Zug darin erkennt, daß die Gerechtigkeit nicht allein von den Göttern kommt, sondern auch von den Menschen; auch in der *Nikomachischen Ethik* (8.1155 a22ff.) bringt Aristoteles *φιλία* und *δίκαιον* in Verbindung; dazu NUSSBAUM *Fragility* 343ff.

¹⁸⁹ So NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 42, der diese moralische Verbindlichkeit zutreffend als brüchig bezeichnet. Außerdem hat Hekabe durch Odysseus, der sich ihr gegenüber undankbar gezeigt hat, erfahren, daß sie sich nicht mehr auf die Moral der Achaier verlassen kann.

¹⁹⁰ Daß sie diese Verknüpfung nicht explizit macht, erklärt sich aus der Tatsache, daß sie die Mutter von Paris ist, was negative Assoziationen bei Agamemnon wecken könnte.

Der einzige Grund, aus dem Agamemnon Hekabe helfen will, ist nicht etwa die Bewahrung des Gastrechts, sondern seine Liebe zu Cassandra, die Hekuba in einem zweiten Versuch erfolgreich ausnutzen wird (824ff.).

Auch wenn das Motiv des gebrochenen Gastrechts nicht direkt thematisiert wird, ist jede Beurteilung des Paris, speziell im Hinblick auf seine Beziehung zu Helena, negativ. Die Art der Bezugnahmen zeigen ein eher konventionelles Muster: Einzelne Personen führen ihr momentanes unglückliches Schicksal auf Paris zurück, wobei sie gelegentlich den wirklich an ihrer Situation Schuldigen verleugnen. So hält Agamemnon in der *Iphigenie in Aulis* Paris und seine Hochzeit mit Helena für den Grund seiner Ausweglosigkeit, um seinen eigenen Anteil zu verhüllen (467f.). Iphigenie selbst beklagt in ihrem *Kommos* die Tatsache, daß Paris, der am Leben geblieben sei, das Urteil bewirkt habe, da dies ihren Tod zur Folge habe (1283ff.). Auch in der *Helena* führt Menelaos sein ganzes Übel und seine ausweglose Situation in Ägypten auf Paris zurück (691). Die in gewisser Hinsicht übertriebene Übertragung der Schuld auf Paris basiert sicherlich auf dem griechischen Topos des aitiologischen Diskurses, in dem, speziell bei Schuldfragen, nach dem ersten Schuldigen gesucht wird (vgl. oben 130 Anm. 44). Ein solches Gedankenmodell kann aber innerhalb eines textlichen Zusammenhangs doppelt angewendet werden: Die kausale Verbindung einer gegenwärtigen Situation mit einer in der Vergangenheit zurückliegenden und daher nicht mehr verfügbaren Ursache kann auch der gegenwärtigen Situation eine Autorität verleihen, indem sie das Ergebnis einer *bedeutsamen* Ursache ist.¹⁹¹ Als Beispiel für diese Art von Suche nach dem ersten Schuldigen bietet sich das Chorlied in der *Andromache* an, in dem für das gegenwärtige Leid der Andromache, aber auch für die Versklavung Troias und das Leid der Achaier, zwei unverfügbare Ursachen erwähnt werden: Hermes, der für das Urteil der Göttinnen verantwortlich war, und Paris, genauer genommen: die Verantwortlichen dafür, daß er trotz der Warnungen Kassandras am Leben geblieben ist (274ff.).¹⁹² Dieselbe Eigenschaft

¹⁹¹ *Bedeutsam* in dem Sinne, wie der Mythos nach BURKERTS Definition, „eine traditionelle Erzählung mit besonderer *Bedeutsamkeit*“ ist (W. BURKERT, *Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen*, in: F. GRAF (Hrsg.), *Mythos in Mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms* (Colloquium Rauricum 3), Stuttgart 1993, 9-24, hier 17). Letztlich funktionieren diese aitiologischen Erklärungen des gegenwärtigen Zustandes einer Person ähnlich wie die Mythen als Erklärung für eine aktuelle Wirklichkeit.

¹⁹² Ferner muß betont werden, daß das Paris-Urteil in der *Andromache* eine wichtige Funktion als literarisches Motiv hat: Der Streit der Göttinnen wird hervorgehoben, weil er ein *paradigma* für den Streit der beiden Frauen, Andromache und Hermione, bildet; ein Paradigma aus der realen Welt – immer unter dem gemeinsamen Nenner des Streites – sind auch die beiden Könige Spartas, auf die in 471 angedeutet wird. Die Verbindung des Streits (ἔρις) zwischen den Göttinnen mit dem Kampf um Troia (ἔρις) findet man allerdings auch in einem Chorlied der *Iphigenie in Aulis*: ὄθεν ἔρις ἔριον Ἑλλάδα σὺν δορὶ ναυσὶ τ' ἄγεις ἐς

einer solchen kausalen Erklärung kann aber auch instrumentalisiert werden. Einen aktuellen Zustand mit einer weit zurückliegenden Ursache zu kombinieren, bedeutet letztlich auch, eine unmittelbare Ursache nicht erwähnen zu wollen, sie durch eine andere zu ersetzen – eine subtile Flucht vor der schmerzhaften Wahrheit. Dies ist der Fall in den oben referierten Stellen aus der *Iphigenie in Aulis*, ein Stück, in dem der Wahrheitsgehalt der Worte an sich problematisiert wird.¹⁹³

Ferner eignet sich die Bezugnahme auf die Person des Paris für die Evozierung bekannter literarischer Motive, wie etwa die homerische Bezeichnung seines Schiffs, mit dem er Helena entführt hat, als Anfang des Übels (*Hel.* 229; *Hec.* 629ff.), oder das aischyleische Bild des Paris als Bräutigams des Übels selbst (*E. Andr.* 103f.; 4.6.; Aischylos *Aga.* 406). Sein eigenartiges Schicksal schließlich, die Tatsache, daß er außerhalb der Gemeinschaft aufgewachsen ist und als Hirte lebte, veranlaßt den Chor in der *Iphigenie in Aulis*, Überlegungen zur Ursache eines maßlosen Verhaltens anzustellen. Maß und Arete seien das Ergebnis einer guten Erziehung (561: τροφαί θ' αἱ παιδευόμεναι μέγα φέρουσ' ἔς τὰν ἄρετάν)¹⁹⁴. Für die Frauen bedeutet dies einen maßvollen Umgang mit der Liebe (569f.: γυναιξὶ μὲν κατὰ Κύπριν κρουπτάν), für die Männer eine aktive Partizipation am Polisleben (570ff.: ἐν ἀνδράσι δ' αὖ κόσμος ἔνδον ὁ μυριοπληθῆς μεῖζω πόλιν αὔξει). Paris hingegen, der eine solche Erziehung und Erfahrung nicht gehabt hat,¹⁹⁵ habe durch sein Verhalten das Maß überschritten, woraus sich auch für seine Stadt Zerstörung ergeben habe (543ff.).¹⁹⁶

Von troischer Seite allerdings wird die negative Beurteilung des Paris in den erhaltenen Stücken nie explizit mit dem Bruch des Gastrechts in Verbindung gebracht. Ebenso wenig zeigt sich eine Einsicht, daß die Gesamtheit der Troer mitverantwortlich war. Hingegen findet sich in der *Hekabe* eine explizite Abgrenzung der Schuld des Paris von deren Auswirkungen für Troia. Der Chor schildert Paris zwar als den ersten Schuldigen, aber seine Handlung wird als ἰδίᾳ ἄνοια charakterisiert, die ein κοινὸν κακὸν zur Folge hatte (640f.). Nur in den

Τροίας πέρυγμα (587ff.); zur *Eris* vgl. J. WILSON, *Eris* in Euripides, G&R 26, 1979, 7-20, bes. 16ff.

¹⁹³ Dazu NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 102f.

¹⁹⁴ Zur Bedeutung der Erziehung der Jungen als wichtiges Diskussionsthema des späten 5. Jahrhunderts vgl. K. RAAFLAUB, *Politisches Denken und Krise der Polis. Athen im Verfassungskonflikt des späten 5. Jahrhunderts v. Chr.*, HZ 255, 1992, 1-60, bes. 12. Die Bedeutung der Erziehung wird in der *Iphigenie in Aulis* auch in bezug auf Achill hervorgehoben (925ff.).

¹⁹⁵ Auch in *Andromache* 282 wird betont, daß Paris ἔρημος lebte.

¹⁹⁶ Eine subtile Anspielung auf die barbarische Lebensweise des Paris betrifft die Einzelheit βάρβαρα συρῶν (578); dazu E. HALL, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989, 129: „The poets often used allusions to foreign music to evoke the associations of the exotic lifestyle and unrestrained *ethos* of the barbarians.“ Die Kombination ist in diesem Zusammenhang noch komplexer, indem Maßlosigkeit und Barbarentum mit dem Konzept des ἄπολις, des politisch Untätigen (ebenso ein Barbarentum) verbunden werden.

Troerinnen meint Andromache zu Hekabe, allerdings ohne nähere Erklärung, daß die Götter wegen der Hochzeit des Paris wütend geworden seien (597f.), und kommt zu dem Schluß: ἔκ τε γὰρ θεῶν διολλύμεσθα (775f.).¹⁹⁷ Es überwiegen also Erklärungen für die Zerstörung Troias, die diese als Folge göttlichen Willens darstellen. In den Chorliedern finden sich sogar direkte Vorwürfe gegen die Götter, die Troia vergessen hätten.¹⁹⁸ In den *Troerinnen* beginnt der Chor über den ersten Troischen Krieg und über die Liebe, die die Götter für Troia empfänden, zu erzählen.¹⁹⁹ All dies aber habe nichts genützt – im Gegenteil: die Götter hätten Troia vernichtet (809ff.).²⁰⁰ Der Chor wendet sich auch gegen Zeus (845f.: τὸ μὲν οὖν Διὸς οὐκ ἐτ’ ὄνειδος ἐρῶ). Die Zerstörung Troias bedeute, daß dort weder Opfer noch Feste für ihn oder für die anderen Götter begangen würden. YUNIS betrachtet eine solche Aussage zu Recht als Hinweis auf „the collapse of religious belief.“²⁰¹ Derselbe Gedanke, daß sich die Götter mit der Zerstörung der Polis als religiöser Gemeinschaft gegen sich selbst richten, kommt auch in der *Andromache* zum Ausdruck. Der Chor der Frauen aus Phthia, der sein Mitleid für Andromache zeigt und auf ihrer Seite steht, fragt Poseidon und Apollon direkt, warum sie ihr Werk, die Mauer Troias gelassen hätten (1009ff.).²⁰² Die Folge ihrer Gleichgültigkeit sei, daß in Troia keine Altäre und Tempel für die Götter da seien: οὐδ’ ἔτι πῦρ ἐπιβώμιον ἐν Τροίαι θεοῖσι λέλαμπεν καμνῶι θυώδει

¹⁹⁷ A. BURNETT, *Trojan Women and the Ganymede Ode*, YCS 25, 1977, 291-316, bes. 291, gründet darauf ihre gesamte – zu einseitige – Interpretation des Stückes als Darstellung der Bestrafung von Hekabe. Es bleibt offen, ob der Gastrechtsbruch des Paris im verlorenen *Alexander* des Euripides, dem ersten Stück der Trilogie, in der die *Troerinnen* das letzte ist, thematisiert worden ist; zur Rekonstruktion s. CONACHER Euripidean Drama 128ff.; vgl. auch SCODEL Trojan Trilogy 78f. Die Wut der Götter, ebenso ohne Erklärung, tritt auch in der *Hekabe* auf: nach der Entdeckung der Leiche des Polydoros denkt der Chor, daß ein Gott Hekabe zürnen muß (*Hec.* 722).

¹⁹⁸ Vielleicht ein Echo der sophistischen Vorstellung, vermutlich des Trasymachos, daß sich die Götter um die Menschen nicht kümmern (fr. 8.2 B 6 DK); dazu J.V. MUIR, Religion and the new Education: the Challenge of the Sophists, in: P.E. EASTERLING and J.V. MUIR (eds.), *Greek Religion and Society*, Cambridge 1985, 191-218, hier 203.

¹⁹⁹ Zur ausführlichen Analyse des Chorlieds vgl. BURNETT, YCS 25, 1977, 291-316, bes. 297ff.

²⁰⁰ Dazu bemerkt zutreffend DUNN, RhM 136, 1993, 26f., bes. Anm. 14, daß die Klage der Frauen über das Verschwinden des Namens ihrer Stadt (1322-4) vom Vokabular her aus der Sprache der Gründungsaitiologie genommen ist (vgl. z. B. *El.* 1275; *Hec.* 1271). Die Evokierung eines *aition* in diesem Zusammenhang „links the action to an institution or custom familiar to the audience.“

²⁰¹ Dazu H. YUNIS, *A New Creed: Fundamental Religious Beliefs in the Athenian Polis and Euripidean Drama*, Göttingen 1988 (Hypomnemata 91), 83.

²⁰² YUNIS New Creed 91: „The chorus are unable to accomodate these actions of Apollo within their normal expectations of Apollo’s behaviour towards men.“ Speziell für die *Andromache* muß der Vorwurf an Apollon auch vor dem Hintergrund einer generellen Kritik an ihm betrachtet werden, der auch durch Neoptolemos’ Tod diskreditiert wird (1165: πῶς ἄν οὖν εἴη σοφός...). Dies geht bereits auf Pindar zurück (fr. 52a102); weitere Invektiven gegen Apollon im Orest-Mythos finden sich in Euripides *El.* 1190ff. und *Or.* 285ff.

(1025ff.). Die Verschiebung des Akzents in der Frage nach dem an der Zerstörung Troias Schuldigen von Paris auf die Götter macht Troia also zum *Paradigma* göttlicher Inkonsequenz.

Das Chorlied der *Andromache* ist auch unter einem anderen Gesichtspunkt relevant: Es zeigt, daß der Verlust eines wichtigen Bestandteils im Leben einer Gemeinschaft, der religiösen Tätigkeit, von beiden Seiten, Siegern und Verlierern, als Problem empfunden wird. Die Bedeutung dieses Verlustes muß für die Betrachter verständlich gewesen sein. Euripides wählt wieder die Gemeinschaft der Frauen, um auf die Universalität der negativen Auswirkungen des Krieges zu verweisen und seine Kritik an den Verantwortlichen zum Ausdruck zu bringen. Denn der Hinweis auf die göttliche Inkonsequenz impliziert auch eine Anspielung auf die menschliche Gewalt.

6.2.4 *Hybris*

Iliou persis

Die Tragödie verwendet das bereits im Epos vorhandene Motiv der Plünderung der Heiligtümer durch die Troiasieger, um deren Anspruch auf Gerechtigkeit und auf die Bestrafung eines religiösen Frevels in Frage zu stellen. Durch Heranziehung der Nostenthematik wird die Bestrafung der Achaier durch die Götter entsprechend thematisiert.

Am schärfsten erweist sich der Gegensatz zwischen *Hybris* und Gerechtigkeit im *Agamemnon* des Aischylos, der, wie bereits festgestellt, den Gastrechtsbruch zur Legitimierung der Expedition von allen Tragikern am eindrucksvollsten verwendet. Klytaimnestra verkündet den griechischen Sieg in Troia aufgrund der Angaben der Fackelpost und trennt dabei emphatisch die Stimmen der Sieger von denen der Verlierer (324f.: καὶ τῶν ἀλόντων καὶ κρατησάντων δίχα φθογγὰς ἀκούειν ἔστι, συμφορᾶς διπλῆς), um schließlich vor der Gefahr zu warnen, welche die Sieger erwartet, wenn sie aus Gewinnsucht einen religiösen Frevel begehen (338ff.):²⁰³

²⁰³ Der Hinweis auf die *Hybris* und die darauffolgende Bestrafung impliziert in Klytaimnestras ambivalenter Sprache auch die Bestrafung des *Agamemnon*; dazu. vgl. H.M. ROISMAN, *Clytaemnestra's Ominous Words. Aeschylus, Agamemnon 345-347*, ZPE 66, 1986, 279-284, bes. 284; T.N. GANTZ, *The Fires of the Oresteia*, JHS, 1977, 28-38, hier 31f., analysiert den vielschichtigen metaphorischen Gebrauch des Feuers in diesem Zusammenhang, um die Verbindung zwischen der Verbrennung Troias, der Fackelpost und der Rache als Bestrafung von *Hybris* zu stiften: „The beacon speech conveys the triumph and brilliance of Agamemnon's victory through images of exultant fire flashing from mountain to mountain; the following address, phrased in answer to the chorus' request for more details, turns that victory into a brutal catalogue of wrongs done at Troy, and closes with the clear suggestion (338-40) that vengeance will follow upon impiety, just as the fire ultimately swoops down on Agamemnon's house.“

εἰ δ' εὐσεβοῦσι τοὺς πολισσούχους θεοὺς
 τοὺς τῆς ἀλούσης γῆς θεῶν θ' ἰδρύματα,
 οὐ τᾶν ἐλόντες αὔθις ἀνθαλοῖεν ἄν'
 ἔρωσ δὲ μή τις πρότερον ἐμπίπτῃ στρατῶι
 πορθεῖν ἢ μὴ χρῆ, κέρδεσιν νικωμένους·
 δεῖ γὰρ πρὸς οἴκους νοστήμιου σωτηρίας,
 κάμψαι διαύλου θάτερον κῶλον πάλιν.

Die Nachricht, daß diese Ahnungen bereits Realität sind, teilt der Herold mit. Anlässlich der Frage des Chors nach Menelaos²⁰⁴ verrät der Herold gegen seinen Willen, daß die Flotte auf der Heimfahrt durch einen Sturm dezimiert wurde (646ff.).²⁰⁵ Die aischyleische Darstellung der Katastrophe zeigt eine große Ähnlichkeit mit der Zerstörung der persischen Flotte in den *Persern*. Die Parallele betrifft auch die moralischen Implikationen des Ereignisses, das unter anderem auch mit der Plünderung der athenischen Heiligtümer in Verbindung steht.²⁰⁶ Im Bericht des Herolds wird die kausale Verbindung zwischen der Zerstörung der Flotte und dem frevelhaften Verhalten der Sieger in Troia allerdings ausgelassen. Die Kombination ist aber für die Kenner des Mythos wie auch aufgrund der vorausgegangenen Warnung der Klytaimnestra evident. Die Betroffenen selbst erscheinen als unwissend. Dies läßt sich auf das Konzept von Hybris und Ate zurückführen: Der Frevler begeht seine Hybris in Verblendung.²⁰⁷ Dennoch ist es bezeichnend, daß Aischylos von einer Erkenntnis der Schuld zumindest nach der Bestrafung schweigt (anders Herodot 2.112; vgl. oben 150). Die Erkenntnis würde keinen Raum mehr für die Idealisierung des Troischen Krieges lassen.

²⁰⁴ Menelaos' Irrfahrt muß das Thema des aischyleischen Satyrspiels *Proteus* gewesen sein; zur möglichen thematischen Anlehnung an Stesichoros vgl. PODLECKI, *Athenaeum* 49, 1971, 319: „We are left to wonder how closely Aeschylus' Proteus may have followed Stesichorus' version of Helen in Egypt.“

²⁰⁵ Es wurde bereits auf den Versuch des Herolds hingewiesen, ein 'Vergessen' der negativen Seiten des Krieges zu verordnen, um ein idealisierendes Bild der Unternehmung zu schaffen (648f.: πῶς κεδνὰ τοῖς κακοῖσι συμμείξω, λέγων χειμῶν Ἀχαιῶν οὐκ ἀμήμιτον θεοῖς...); SCHENKER, *TAPhA* 121, 1991, 72, bezeichnet dieses Verschweigen als *aposiopesis* und definiert es auf der rhetorischen Ebene als „the rhetorical indication that the speaker has lost control of his or her words.“

²⁰⁶ Eine andere Parallele aus der historischen Realität bringt LEAHY, *AJPh* 95, 1974, 2: „And what is striking about the Herald's account [...] is its similarity to what the men who fought at Artemesium remembered and afterwards told Herodotus“ (Herodot 8.12.1).

²⁰⁷ Zur Verblendung in der Heldenhandlung bereits im Epos und der davon ausgehenden Gefahr für die Abhängigen, das Heer oder die Gemeinde, vgl. H. PATZER, *Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im homerischen Epos*, Wiesbaden 1972, 43.

Das Motiv der Zerstörung der Flotte verwendet auch Euripides in der *Helena*. Sowohl Teukros (128ff.) als auch Menelaos beziehen sich auf die wegen des Sturms unglücklichen Nosten der Achaier (397f.), ohne den Zusammenhang mit der göttlichen Bestrafung der Hybris wahrzunehmen, obwohl beide die vollkommene Zerstörung der Stadt in den Flammen schildern. Die fehlende Erkenntnis der Schuld läßt sich hier auf den allgemeinen Mangel an Erkenntnismöglichkeiten zurückführen, der als Spiel von Schein und Sein dieser Tragödie zugrundeliegt. Eine erwähnenswerte Akzentverschiebung bringt Euripides im *Stasimon* über das Wesen der Gottheit, indem er die Version der Nauplios-Sage aus den *Nosten* auswählt und auch diese dem gewählten Prinzip anpaßt (1126ff.). Nach dieser Version rächt sich Nauplios für die Ermordung seines Sohnes Palamedes an den heimkehrenden Achaier, indem er sie durch falsche Fackelzeichen irritiert und auf die Kaphereusfelsen stürzen läßt. Der auf falschen Zeichen beruhende Trug des Nauplios ist als Motiv mit dem Leitmotiv dieses Dramas, dem Gegensatz von Schein und Sein, verwandt, so daß Euripides erneut auf die Unzuverlässigkeit des Sehens anspielen kann. Ferner schränkt Euripides mit dieser Sagenvariante die Ursache des Untergangs auf die säkularisierte Ebene der zwischenmenschlichen Beziehungen ein, gegen die sich auch seine allgemeine Kritik am Krieg richtet.²⁰⁸ Die 'orthodoxe' Version der Zerstörung der Flotte und der Ursache dafür behandelt Euripides in den *Troerinnen*. Das Motiv dient als Folie der im Stück geschilderten Handlung, in der sich die vollkommene Überlegenheit der griechischen Sieger in einer Reihe von Greuelthaten gegen die gefangenen Frauen manifestiert, die hilflos ihr Schicksal erleiden. Es bewirkt, daß die *Troerinnen* als etwas „more than simply a moving series of events which dramatizes the sufferings of the defeated in war“ betrachtet werden können.²⁰⁹ Zweifellos besitzt das Stück einen dramaturgisch unkonventionellen Anfang, der eher am Ende zu erwarten wäre:²¹⁰ Nach dem Prolog, in dem Poseidon von der Zerstörung Troias und dem Ersterben jeder religiösen Tätigkeit berichtet, erscheint Athena, die ihn um seine Hilfe bittet, um die Griechen auf der Heimfahrt zu bestrafen.²¹¹

²⁰⁸ KANNICHT *Helena* 289, versucht die Wahl des Nauplios-Motivs dadurch zu begründen, „(1) daß die Katastrophe am Kaphereus die letzte und schwerste der Nosten war, also die früheren voraussetzt und einschließt, (2) daß – der euripideischen Fassung nach – der Rückschlag des Menelaos bei Kap Malea chronologisch auf die Katastrophe am Kaphereus folgte.“

²⁰⁹ C.A.E. LUSCHNIG, Euripides' *Trojan Women*: All is Vanity, *Classical World* 65, 1971/72, 8-12, hier 8; „The theme of the *Trojan Women* is the vanity of victory in War.“

²¹⁰ DUNN, *RhM* 136, 1993, 34: „The prologue of *The Trojan Women* does not anticipate the story, but finishes it.“

²¹¹ CONACHER *Euripidean Drama* 137 sieht im Prolog, in dem die Handlung der Götter dargestellt wird, mit Recht einen Kontrast „to the action of the play itself, where human sufferings appear simply as the result of human cruelty.“ Dies läßt sich mit der homerischen Schilderung vergleichen, in der die Überlegenheit der Achaier ein Ergebnis von Heras und

Grund für die Änderung ihrer Einstellung gegenüber den Achaïern sei der Frevel des Aias an Cassandra in ihrem Tempel (69ff.). Die Toleranz der Gemeinschaft der Griechen dafür (71: κοῦ δεῖν Ἀχαιῶν ἔπαθεν οὐδ' ἤκουσ' ὑπο) veranlaßt Athena, ihnen eine kollektive Schuld zu übertragen, für die sie paradigmatisch bestraft werden müssen : ὡς ἂν τὸ λοιπὸν τᾶμ' ἀνάκτορ' εὐσεβεῖν εἰδῶσ' Ἀχαιοί, θεοὺς τε τοὺς ἄλλους σέβειν (85f.). Poseidon bestätigt ihre Ansicht und äußert eine allgemeine – und für einen Prolog ungewöhnliche – moralische Sentenz:²¹² μῶρος δὲ θνητῶν ὅστις ἐκπορθεῖ πόλεις, ναοὺς τε τύμβους θ', ἱερὰ τῶν κεκμηκότων, ἐρημιά δούς σφ' αὐτὸς ὄλεθ' ὕστερον (95ff.). Diese Szene des Prologs steht während des ganzen Stückes hinter der Handlung der Achaier im Raum, „so that no *deus ex machina* is required to establish justice or impose peace.“²¹³ Die Betrachter werden immer wieder daran erinnert, durch die Trauerlieder des Chors oder auch der anderen dramatischen Figuren, die wiederholt Szenen der Eroberung Troias beschreiben und auf die Zerstörung der Tempel und die hybriden Taten der Achaier in Heiligtümern und Altären verweisen.²¹⁴ Die Abfahrt der Griechen nach der Verbrennung Troias, während derer die Bestrafung kommen wird, findet im Schatten dieses Frevels statt.²¹⁵

Das Motiv der Hybris tritt schließlich an ebenso überraschender Stelle, wo es für die Handlung des Stückes an sich nicht entscheidend ist, im *Philoktet* des späten Sophokles, auf: Herakles warnt am Ende des Stückes vor der Gefahr der Hybris (1440f.: τοῦτο δ' ἐννοεῖθ', ὅταν πορθῆτε γαῖαν, εὐσεβεῖν τὰ πρὸς θεοῦς) und fordert die beiden künftigen Sieger, Neoptolemos und Philoktet, zum Respekt gegenüber den Göttern Troias auf. Die Warnung des Herakles erinnert die Zuschauer an das Motiv der Hybris in einer Tragödie, in der keine Person richtig hybrid handelt. Dies entspricht der sophokleischen Pietät,²¹⁶ obwohl EASTERLING – vielleicht zu Recht – in dieser Bezugnahme eine ironische An-

Athenas Plan ist; auch KULLMANN Philosophie 41 vergleicht das hier geschilderte Vorgehen mit dem der *Ilias*.

- 212 So DUNN, RhM 136, 1993, 31: „It is especially surprising that Poseidon draws a lesson from the drama before it has begun.“
- 213 So P.G. MASON, *Kassandra*, JHS 79, 1959, 80-93, hier 88; vgl. noch D. KOVACS, Euripides, 95-97: Is sacking cities really foolish?, CIQu 33, 1983, 334-338.
- 214 Etwa der Chor in 562f. und Hekabe in 616f. Treffend DUNN, RhM 136, 1993, 34: „The experience of the audience differs from that of the characters, insofar as the audience knows that the Greeks also will suffer and their fleet will be destroyed. The prophecy delivered in the prologue will be recalled in the finale as we observe the women departing for the ships.“
- 215 E. LEFÈVRE, Die Funktion der Götter in Euripides' Troades, WJA 15, 1989, 59-65; vgl. noch LUSCHNIG, Classical World 65, 1971/72, 8: „The theme of the *Trojan Women* is the vanity of victory in War.“
- 216 So C. SEGAL, Philoctetes and the Imperishable Piety, Hermes 105, 1977, 133-158, hier 133: „The lines allude, probably, to the tradition of Neoptolemus' violence at the sack of Troy. They express also the tragic τόπος of the danger of excess in the moment of victory“; ähnlich auch KITTO Greek Tragedy 310.

spielung auf das Benehmen des Neoptolemos in der *Iliupersis* sieht.²¹⁷ Ironisch oder nicht ironisch – Sophokles' subtile Anspielung auf die griechischen Frevel der *Iliupersis* klingt pessimistisch, denn der angestrebte Effekt der ganzen Tragödie, daß der Troische Krieg eine aus mehreren Gründen positive Unternehmung ist, wird dadurch im letzten Moment konterkariert.

Der 'Fall Agamemnon'

In diesem Zusammenhang erscheint ein kurzer Exkurs zur Person des Agamemnon bei Aischylos erforderlich. Sein vom Krieg geprägtes Handeln, das positiv betrachtet von Ruhm und Erfolg des Helden gekennzeichnet ist, durch dessen Verblendung und Hybris aber ins Negative gewendet wird, soll dabei in einem auf den ersten Blick unkriegerischen Zusammenhang erläutert werden.²¹⁸

Agamemnons Ethos als *dramatis persona* wird in erster Linie durch den Krieg definiert.²¹⁹ Seine Persönlichkeit gewinnt Kontur in seiner Entscheidung, Krieg zu führen, in seiner Verantwortung als Feldherr und in seinem Verhalten als Sieger. Diese permanente Beziehung zum Krieg führt dazu, daß eine Beurteilung des Agamemnon als einer im Krieg handelnden Person denselben Kriterien unterliegt wie die Beurteilung des Krieges selbst. Agamemnon handelt gerecht, weil er einen gerechtfertigten Krieg führt, der die Bestrafung eines Frevels verlangt. Damit wandelt er sich jedoch – als Täter oder für die Tat Verantwortlicher – *de facto* zu einem *πολύκτονος* (*Aga.* 461.; vgl. oben 222), was schon damit anfängt, daß er seine eigene Tochter im Namen des Krieges opfert. Dies führt ihn zu einem Konflikt mit der Gemeinschaft der Nicht-Krieger in der Polis und im *oikos*. Der Sieg bedeutet für Agamemnon *kleos aphthiton*, führt ihn aber zugleich in eine hybride Maß- und Respektlosigkeit gegenüber menschli-

²¹⁷ EASTERLING, ICS 3, 1978, 39, verweist auf Parallelstellen (etwa *OC* 1769; *El.* 1498) und hält es für eine gewöhnliche Methode des Sophokles. D.H. ROBERTS, *Sophoclean Endings: Another Story*, *Arethusa* 21, 1988, 177-196, hier 190: „Sophocles' allusions thus suggest that although the other stories to which they allude are not part of the play's story, they are nonetheless somehow continuous with that story; to this extent they disrupt the play's closure“; ROBERTS erklärt diese Paradoxie folgenderweise: „Sophocles' plays show us a world full of that changefulness, a changefulness that takes his characters, with their half-knowledge, by surprise. In his closing scenes, he points to the continuity, itself changeful, in an allusive way that grants his audience only a similar half-knowledge.“

²¹⁸ SEGAL *Tragedy and Society* 34: „The hero of Greek Tragedy stands at the point where the boundaries of opposing identities meet, where identity becomes the paradoxical conjunction of opposites.“

²¹⁹ Zum Problem der Charakterzeichnung in der Tragödie sei auf die Sammlung C.B.R. PELLING (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990, bes. C. GILL, *The Character-Personality Distinction*, 1-31, verwiesen; vgl. noch P.E. EASTERLING, *Presentation of Character in Aeschylus*, *G&R* 20, 1973, 3-19, zu einem Vergleich mit den *dramatis personae* des modernen Dramas; J. GOULD, *Dramatic Character and 'Human Intelligibility' in Greek Tragedy*, *PCPhS* 24, 1978, 43-67.

chem Leben und göttlichen Tabus, die seinen anfänglichen Anspruch auf Gerechtigkeit Lügen straft. Allerdings werden alle diese sich gegenseitig widersprechenden Aspekte, die für Agamemnons Charakterzeichnung relevant sind, dem Zuschauer zunächst nur durch Erzählungen anderer bekanntgemacht. Beim Auftreten des Helden auf der Bühne, seinem ersten und letzten, werden sie aber zusammengeführt und veranschaulicht: Die positive Sicht manifestiert sich in Agamemnons Selbstdarstellung (810ff.): Er idealisiert Krieg und Sieg, stellt seine religiöse Frömmigkeit unter Beweis, versucht mit seinem Verhalten den *phthonos* von Menschen und Göttern nicht zu provozieren und bereitet sich auf dieser Grundlage darauf vor, sein politisches Amt wieder aufzunehmen (vgl. oben 206). Die negativen Aspekte wie die Hybrisgefahr zeigen sich vor dem Hintergrund einer einfallsreichen List der Klytaimnestra, die zu seiner Verehrung als Sieger einen roten Teppich vor dem Haus ausbreiten läßt.

Der Krieg setzt sich für den Eroberer Troias zu Hause fort: in seiner direkten Konfrontation mit Klytaimnestra, die durch Aischylos auch sprachlich als ein Agon dargestellt wird (940: μάχης, 941: νικᾶσθαι, 942: νίκην), so daß auch auf der rhetorischen Ebene eine Beziehung zum Krieg hergestellt ist. Vor eine Entscheidung gestellt, die wesentlich harmloser scheint als das Dilemma von Aulis, schreckt Agamemnon nicht vor einer Hybris zurück und betritt den Teppich.²²⁰ Die Frage, warum sich Agamemnon von seiner Frau überreden läßt, wurde in der Forschung vielfältig beantwortet: aus körperlicher Müdigkeit,²²¹ aus Mitleid für seine Frau und ihren Schmerz über seine Abwesenheit,²²² aus schlechtem Gewissen, weil er seine Konkubine mitgebracht hat²²³, aus Übermut²²⁴, aus Konfusion²²⁵ oder aus Verweichlichung²²⁶. Die Gründe werden ferner in der dramatischen Funktion eines solchen Nachgebens des Agamemnon gesucht,²²⁷ oder der

²²⁰ Allerdings ist seine allgemeine Beurteilung durch die Forschung völlig kontrovers: Für FRAENKEL Agamemnon II 441 ist Agamemnon ein „gentleman“; dagegen halten ihn DENNISTON and PAGE Agamemnon 151 für arrogant und der Hybris verfallen; LLOYD-JONES, CQu 12, 1962, 195, versucht, durch Agamemnons Charakter in der *Ilias* die ambivalenten Züge des aischyleischen Helden zu erläutern.

²²¹ FRAENKEL Agamemnon II 442.

²²² M. SIMPSON, Why does Agamemnon yield?, La Parola del Passato 26, 1971, 94-101, hier 101.

²²³ R. MERIDOR, Aeschylus *Agamemnon* 944-57: Why does Agamemnon give in?, CIPh 82, 1987, 38-43, hier 39.

²²⁴ W. WHALLON, Problem and Spectacle: Studies in the Oresteia, Heidelberg 1980, 77.

²²⁵ EASTERLING, G&R 20, 1973, 12f.

²²⁶ S. BLUNDELL, Women in Ancient Greece, London 1995, 173: „This transgression of normal sexual boundaries on the part of the females is sometimes seen to result in a partial feminisation of the males (comedy)“; vgl. auch Euripides *El.* 932f.: καίτοι τόδ' αἰσχρόν, προστατεῖν γε δωμάτων γυναῖκα, μὴ τὸν ἄνδρα [...].

²²⁷ So bei H. NEITZEL, Die Stichomythie zwischen Klytaimnestra und Agamemnon, RhM 120, 1977, 193-208, hier 208, besonders im Hinblick auf die Symbolik der Hybris, die dabei

interpretatorische Schwerpunkt wird auf die visuellen Effekte der Szene gelegt.²²⁸ Interpretationsversuche jedoch, die Agamemnons Handeln entweder nur durch seinen Charakter oder nur durch den weiteren dramatischen Kontext zu bestimmen versuchen, verfehlen den Sinn des dramatischen *event* als „a combined result of individual characters and their circumstances.“²²⁹

Die Stichomythie und das Nachgeben des Agamemnon folgen auf seine explizite Ablehnung, den Teppich zu betreten. Ihre dramatische Funktion besteht darin, das positive Bild des frommen Siegers, das sich aus dieser Ablehnung ergibt, ins Gegenteil zu wenden. Gezeigt wird die Ambiguität, die allein schon der Erscheinung des Siegers inhärent ist.

Agamemnons Argumente gegen das Betreten der Teppiche lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Er erwartet das Lob nicht vom *oikos* (917: παρ' ἄλλων χοῆ τὸδ' ἔρχεσθαι γέρας); er hält eine derartige Verehrungsart für weibisch und barbarisch (918f.: μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ ἄβρουνε... μηδὲ βαρβάρου φωτὸς...); er behauptet, daß dieser Prunk den *Phthonos* provozieren werde (921: μηδ' εἴμασι στρώσας' ἐπίφθονον πόρον); er will als Mensch und nicht als Gott verehrt werden (925: λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ). Schließlich diffamiert er die kompetitive Verhaltensweise seiner Frau (940: οὔτοι γυναικὸς ἐστὶν ἰμείρειν μάχης). Klytaimnestra manipuliert seine Argumente derart, daß sie ins Positive gewendet scheinen: Sie deutet das private Lob des *oikos* in eine persönliche *charis* um (931: καὶ μὴν τὸδ' εἶπε μὴ παρὰ γνώμην ἐμοί); sie wandelt Agamemnons Verachtung barbarischer Sitten gegenüber in ein Konkurrenzverhältnis mit einem anderen König um (935: τί δ' ἂν δοκεῖ σοι Πριάμος, εἰ τὰδ' ἤνυσεν...); sie kehrt den *Phthonos* in *Zelos* um (939: ὁ δ' ἀφθόνητός γ' οὐκ ἐπίζηλος πέλει); sie interpretiert somit die übermenschliche Verehrung als eine, die für einen siegreichen König geeignet sei und deutet die rhetorische Niederlage des Agamemnon als Zeichen eines maßvollen Siegs (941: τοῖς δ' ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρόπει). So wird Agamemnon überredet, den Teppich zu betreten, im Glauben, daß er dabei immer noch siegreich, fromm, maßvoll geehrt und *aphthonetos* bleibe.²³⁰ Damit liefert er auf dem Feld eines symbolischen Krieges den Nachweis für die Ambiguität der Werte, die mit der

faßbar wird; R.D. DAWE, *Inconsistency of Plot and Character in Aeschylus*, PCPhS 9, 1963, 21-62, hier 50, hält Agamemnons Nachgeben gleichfalls für dramatisch notwendig, allerdings ohne es zu differenzieren.

228 TAPLIN *Stagecraft* 310ff.; A. LEBECK, *The Oresteia*, Washington 1971, 76, betont die „visual illustration of the man who tramples what is sacred“; dazu bemerkt MERIDOR, CIPh 82, 1987, 38, zu Recht, daß die Konzentration auf die visuellen Effekte keine hinreichende Erklärung sein kann; zu einer ausführlichen Behandlung der Forschungsansätze vgl. H. KONISHI, *Agamemnon's Reasons for Yielding*, AJPh 110, 1989, 210-222.

229 KONISHI, AJPh 110, 1989, 215.

230 Anders etwa MACLEOD, JHS 102, 1982, 143, der hier „the ironic spectacle of the conqueror conquered“ sieht.

Konzeption des ruhmvollen Siegers zusammenhängen. So wird die Stellung des Chors verständlich (471ff.):

κρίνω δ' ἄφθονον ὄλβον
 μήτ' εἶην πολυπόροθης,
 μήτ' οὖν αὐτὸς ἀλοῦς ὑπ' ἄλ-
 λωι βίον κατίδοιμι.

6.2.5 Das Motiv der Helena

Keine Beurteilung des Troischen Krieges, die den Anspruch erhebt, zu bestimmen, ob er gerecht, gerechtfertigt, sinnvoll, notwendig und erfolgreich war, kann als vollständig gelten, wenn nicht das Helena-Motiv mit berücksichtigt wird. Die Tragiker – besonders Aischylos und Euripides²³¹ – sind verantwortlich für eine radikale Änderung in der Literatur, was die Einstellung zu Helena als Ursache des Troischen Krieges anbelangt. Homer behandelt Helena mit Sympathie und stellt sie als Opfer göttlichen Willens dar, Alkaios bedient sich zwar eines konventionellen Vorwurfs gegen sie, hält aber Paris für den primär Schuldigen; Sappho gestaltet Helena zum *Paradigma* der Liebe, Stesichoros entlastet sie vollkommen durch die Erfindung des *Eidolon*, Herodot schließt sich ihm an und hält daher den Troischen Krieg für einen tragischen Irrtum, und selbst Thukydides verlagert das Gewicht in der Frage nach der Ursache des Krieges von Helena auf die Machtansprüche des Agamemnon.²³² Und die Tragiker?

ἑλέναυς, ἔλανδρος, ἐλέπολις, ἀνδρολέτειρα, πολυκτόνος, πολύστονος,
 ἄχθος, παράνους, πολυάνωρ, στυγνὰ ἄλοχος, στυγνὸν λέχος, δύσγαμον
 αἴσχος Ἑλλάδι, λιποπάτωρ, λιπόγαμος, κακίστη δάμαρ, πασῶν κακίστη,
 κακὴ, ἐχθίστη, ἄδικος, μῖσος εἰς Ἑλληνας, θεοστυγῆς, λώβη, δυσκλεῆς
 γένος, ψόγος, Ἑλλάδος μιάστωρ, κατάπτυστος, κατάρατος, Δυσελένα,
 Ἐρινύς

Es läßt sich kaum bestreiten, daß in erster Linie das Interesse der Tragödie an der Frage nach der menschlichen Verantwortung und den Auswirkungen menschlichen Handelns eine derartige, für den Ruf der Helena fatale, Ent-

²³¹ Sophokles behandelt das Motiv der Helena in den erhaltenen Tragödien *Aias* und *Philoktet* nicht; sicherlich muß das Motiv in den verlorenen Stücken *Alexandros* (TrGFr fr. 91ff.), *Helenas Apaitesis* (TrGFr fr. 176ff.) und *Raub der Helena* (TrGFr fr. 4. 180f.), obwohl die Autorschaft des Sophokles in letzterem umstritten ist, wie auch im Satyrspiel *Hochzeit der Helena* (TrGFr fr. 181ff.) eine große Rolle gespielt haben, ohne daß sich dabei etwas über die sophokleische Beurteilung der Heldin sagen läßt.

²³² Mit der Ausnahme von Hesiod, dazu SCHMID Beurteilung 59ff.

wicklung bewirkt hat. Somit kehren die Tragiker das homerische Bild der Helena aus der *Ilias* völlig um: sie halten Helena nicht mehr für das unschuldige Opfer der Götter, sondern betrachten ihr Handeln als eine bewußte Übertretung der sozialen Normen, die die Stellung der Frau und Ehefrau festschreiben.²³³ Dies habe zudem einen leidvollen Krieg und die Zerstörung einer Stadt zur Folge gehabt.²³⁴ Helena als Ursache des Krieges wird mit dem Krieg selbst gleichgesetzt. Wie der Krieg selbst, assoziiert man mit ihrem Namen nur Leid und Zerstörung – wie sich das am besten im aischyleischen Wortspiel mit ihrem Namen zeigt (*Aga.* 680ff.):

τίς ποτ' ὀνόμαζεν ᾧδ'
 ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμως...
 ἑλέναυς, ἕλανδρος, ἑλέπτολις,
 ἐκ τῶν ἀβροτίμων
 προκαλυμμάτων ἔπλευσεν
 Ζεφύρου γίγαντος αὔραι,
 πολύανδροί τε φεράσπιδες κυναγοὶ
 κατ' ἵχνος πλατᾶν ἄφαντον
 κέλσαν τὰς Σιμόεντος ἀ-
 κτὰς ἐπ' ἀεξιφύλλους
 δι' Ἔριν αἰματόεσσαν.

So ist Helena verantwortlich für das Leid und den Tod unzähliger Männer, Troer und Griechen, wie auch für die Zerstörung einer ganzen Stadt.²³⁵ Aischylos

²³³ Zum Schema der bedrohlichen Frau vgl. SEGAL *Poetics of Sorrow* 145: „a woman's sexual transgression [...] spreads its destructive force outward from the house to the community as a whole.“

²³⁴ Gewiß muß dabei berücksichtigt werden, daß wir nichts über die Beurteilung der Helena in den *Postiliaca* wissen, die vom zeitlichen Moment her – am Ende des Krieges – mit den Darstellungen in den Tragödien verwandt sind. Das Bild der Helena in der *Odyssee* hilft nicht besonders, da sie dort als schon längst ins eheliche Leben mit Menelaos reintegriert erscheint. Dennoch wird die Odysseestelle, in der Helena *pharmaka* benutzt, als Indiz dafür gehalten, daß sie an schmerzhaften Erinnerungen leidet; dazu W. KULLMANN, *Das Bild des Menschen in der Odyssee*, in: *Homerische Motive 272-290*, hier 286f., der zu Recht eine Entwicklung im Menschenbild von der *Ilias* zur *Odyssee* sieht: „Ein charakteristischer Zug der *Odyssee* ist, daß die *Eigenverantwortlichkeit des Menschen* für sein Handeln viel stärker als in der *Ilias* betont wird“ (273).

²³⁵ Die Verwendung des Wortes ἑλέναυς erklärt sich zunächst dadurch, daß der Herold unmittelbar zuvor von der Katastrophe der Flotte berichtet hat. Dafür ist Helena gewiß nicht verantwortlich, aber die Bezeichnung basiert auf Analogie. Ferner behauptet O. SKUTSCH, *Helen: Her Name and Nature*, JHS 107, 1987, 188-193, bes. 192f., daß ἑλέναυς die Reflexion einer populären Vorstellung sein könnte, daß Helena – in ihrer vergöttlichten Form – im Gegensatz zu den Dioskuren eine den Seefahrern feindliche Göttin ist; diese Auffassung scheint im 3. Jahrhundert v. Chr. zu gelten (FGrHist fr. 595); SKUTSCH verteidigt seine These auch dadurch, daß Euripides im *Orest* (1636ff.) Helena zwar durch die Dioskuren als

schildert die für beide Seiten leidvolle Schlacht vor Troia πολυάνορος ἀμφὶ γυναικὸς (62) und betont die Trauer der argivischen Bürger, die ihre Verwandten ἀλλοτρίας διαὶ γυναικὸς verloren hätten (448f.). Der Chor hebt das Mißverhältnis zwischen der *einen* Frau und den *vielen* Toten hervor: παράνους Ἑλένα, μία τὰς πολλὰς, τὰς πάνυ πολλὰς ψυχὰς ὀλέσασ' ὑπὸ Τροίαι (1455).²³⁶ Das Spiel mit dem Namen verwendet auch Euripides in der *Helena*, hier allerdings mittels des Eidolon-Motivs als Gegensatz zwischen ὄνομα und προᾶγμα. Dennoch klagt auch in dieser Tragödie die unschuldige Helena darüber, daß ihr Name die Ursache für den Tod vieler Seelen, von Griechen und von Troern, und Grund für die Zerstörung Troias sei (52f.: ψυχὰι δὲ πολλὰι δι' ἔμ' ἐπὶ Σκαμανδρείοις ῥοαῖσιν ἔθανον; 109: ὦ τλήμιον Ἑλένη, διὰ σ' ἀπόλλυνται Φρύγες; 198f.: δι' ἔμὲ τὰν πολυκτόνον, δι' ἔμὸν ὄνομα πολύπονον). Der in Ägypten angekommene Teukros berichtet ihr vom panhellenischen Haß auf sie (E. *Hel.* 81). Ihre Tat soll sogar ihre Mutter und vielleicht ihre Geschwister zum Selbstmord veranlaßt haben (134ff.). Auch in den *Troerinnen* charakterisiert sie Hekabe als Κάστορο λώβαν (132). Im euripideischen *Orest* bezeichnet Elektra Helena als ψόγος für Tyndareos (250 γένος... δυσκλῆες), was auch Orest und Pylades bestätigen (248: κακὸν... μέγα; 741f.: δάμαρτα τὴν κακίστην). Helena gilt als die Schande Griechenlands.

Gegen Helena richten sich die Flüche der Troerinnen, die den Tod ihrer Männer und ihrer Verwandten und die gesamte Katastrophe auf sie zurückführen: In der *Hekabe* fände es die alte Königin gerecht, Helena anstelle ihrer Tochter Polyxena zu opfern, da sie die Schuldige für den Tod des Achill sei (265f.).²³⁷ Diese Gedanken finden sich auch in ihrem Klagelied, während Polyxena zum Altar geführt wird; Hekabe wünscht, Helena, die Ursache für Troias Übel, an der Stelle ihrer Tochter zu sehen (441ff.). In den *Troerinnen* macht Hekabe Helena verantwortlich für Priamos' Tod und für ihr eigenes Schicksal (130ff.). Die Nachricht, daß die Achaier den kleinen Astyanax töten werden, veranlaßt Andromache, Helena zu verfluchen: πολλοῖσι κῆρα βαρβάροις Ἑλλησί τε. ὄλοιο· καλλίστων γὰρ ὀμμάτων ἄπο αἰσχρῶς τὰ κλεινὰ πεδί' ἀπώλεσας Φρυγῶν (771f.). Auch Hekabe wirft Helena den Tod des Astyanax und die Zerstörung des gesamten königlichen *oikos* vor: νῦν δέ σ' ἡ θεοστύγης ἀφείλεθ' Ἑλένη, πρὸς δὲ καὶ ψυχὴν σέθεν ἔκτεινε καὶ πάντ' οἶκον ἐξάπωσε (1213ff.). Der Chor der gefangenen Frauen verflucht das Schiff des Menelaos, das Helena –

Schützin der Matrosen nennt, aber in einer Weise, die das Gegenteil voraussetzt: „We note also that Apollon repeats his statement in line 1689 σὺν Τυνδαρίδαις, τοῖς Διὸς υἱοῖς, ναύταις μεδέουσα θαλάσσης. What does the repetition indicate? Insistence, apparently, insistence needed because Helen as a saviour was an innovation which had to be brought home to his audience.“

²³⁶ Dasselbe Motiv wiederholt sich in der Trauer der Frauen um Troia: τάλαινα Τροία, μυρίους ἀπώλεσας μίᾳς γυναικὸς καὶ λέχους στυγνοῦ χάριν (Euripides *Tro.* 780f.).

²³⁷ Als verantwortlich für den Tod Achills gilt Helena auch in Euripides *Andr.* 248.

δύσγαμον αἴσχος Ἑλλάδι τᾶι μεγάλοι – nach Sparta zurückbringen wird (1114f.).²³⁸ Helena, die anstelle der Achaier, der eigentlichen Täter, verflucht wird, übernimmt an diesen Stellen eindeutig die Eigenschaften eines Sündenbocks.²³⁹

Es sind jedoch nicht nur die vom Krieg direkt betroffenen Troiakämpfer und Troer, die Helena hassen, sondern auch eine Reihe von Personen, deren Schicksal nur mittelbar mit ihr zu tun hat. In diesen Fällen weist die Beurteilung der Helena eine ähnliche Form wie die des Paris auf (vgl. oben 247). Die unmittelbare Ursache eines gegenwärtigen Zustands wird durch die allererste Ursache, hier die Tat der Helena, ersetzt, um so Konfliktsituationen zu vermeiden, die sich aus der Benennung der direkt Schuldigen ergeben könnten, oder einfach, um die gegenwärtige Situation in einen komplexeren – und autoritativen – Zusammenhang von Ursache und Wirkung einzuordnen. Im letzten Fall spielt die doppelte Natur der Helena als literarische Figur und Göttin mit mehreren Kultzentren im griechischen Raum eine entscheidende Rolle.²⁴⁰ So führt der Chor der *Iphigenie in Aulis* das künftige Schicksal der Troerinnen auf Helena zurück, die – trotz der negativen Folgen ihrer Tat – Tochter des Zeus oder wenigstens eine für die Dichter inspirierende Figur ist (793ff.).²⁴¹ Andere Motive stehen jedoch hinter der Bezeichnung der Helena als Schuldiger am Schicksal einzelner Personen – etwa im *Agamemnon* des Aischylos: Nach der Ermordung des Agamemnon bemerkt der Chor, daß das Unglück des Königs auf zwei Frauen zurückzuführen sei, auf Helena als Urheberin des Leidens in Troia und auf Klytaimnestra als Ursache seines Todes (1453f.). Die pragmatische Klytaimnestra lehnt diese Analogie jedoch als wirklichkeitsverfälschend ab, womit sie Agamemnon die Schuld

²³⁸ Den Tod der Helena auf der Heimfahrt wünscht sich auch Teukros in Euripides *Hel.* 162f.

²³⁹ Zum Phänomen des Sündenbocks vgl. PARKER *Miasma* 257ff., besonders seine Unterscheidung zwischen dem mythischen und dem rituellen Sündenbock: der – für unsere Fragestellung relevante – Unterschied besteht darin, daß der mythische Sündenbock meistens eine Person hohen Rangs ist (z. B. Ödipus, ein nobler König), nicht aber der rituelle (z. B. Aisopos, ein häßlicher Sklave). Vgl. dazu noch HARDER *Frauenrollen* 399f. mit Anm. 26, die für die Auswahl Helenas als Sündenbock speziell unter Frauen den Aspekt ihrer hervorragenden Schönheit betont.

²⁴⁰ Vgl. dazu L. KAHIL, *LIMC* 4.1. 498-563, s. v. Helene, München 1988, mit Stellenangaben.

²⁴¹ Noch eine ästhetische Selbstreferenz des Dichters, der hier mittels einer Pindar-*Imitatio* den Wahrheitsgehalt dichterischer Aussagen in Frage stellt; vgl. auch Euripides *IT* 386ff. mit Erwähnung des Thyestesmahls; zu den Selbstreferenzen der euripideischen Tragödie als Unterbrechung der dramatischen Illusion vgl. P.E. EASTERLING, *Euripides in the Theatre*, *Pallas* 37, 1991, 49-59, bes. 55f. Andromache bezweifelt in den *Troerinnen*, daß Helena Tochter des Zeus ist (770: οὐ γὰρ ποτ' ἀρχῶ Ζῆνά γ' ἐκφῦσαι σ' ἐγώ, πολλοῖσι κῆρα βαρβάροις Ἑλλήσι τε). Sie bezeichnet sie als Tochter des *Alastor*, des *Phthonos*, des *Phonos* und des *Thanatos*, also einer Reihe von personifizierten negativen Werten; hierin sieht HARDER *Frauenrollen* 399 einen typischen Fall für das „Umlenken der Wut auf einen Sündenbock.“

für sein eigenes Schicksal überträgt.²⁴² Ähnlich verhält es sich in der *Iphigenie in Aulis*. Agamemnon sucht die Ursache seiner Ausweglosigkeit in der Person der Helena (682: ὡς ἄχθος ὑμῖν ἐγένετ' ἢ Φρυγῶν πόλις Ἑλένη τε). Iphigenie selbst verbindet in ihrem *kommos* den eigenen Tod mit dem Urteil des Paris und mit Helena, die alle Danaer mit Leiden befrachtet habe; so braucht sie nicht den Anteil ihres eigenen Vaters daran zu erwähnen (1283ff.). Auch das Schicksal der Muttermörder Orest und Elektra wird permanent von ihnen selbst oder von anderen Figuren des Dramas mit Helena in Verbindung gesetzt (Euripides *IT* 525f.; *El.* 213f.: πολλῶν κακῶν Ἑλλησιν αἰτίαν ἔχει σῆς μητρὸς Ἑλένης σύγγονος δόμοις τε σοῖς²⁴³; *Or.* 129f.).

Angesichts der Verantwortung für das Leiden und den Tod von so vielen Menschen wirft Euripides die – bereits im Epos gestellte – Frage nach der Bestrafung der Helena auf. In den *Troerinnen* teilt Menelaos Helena die kollektive Entscheidung des griechischen Heers mit, daß sie bestraft werden müsse – eine Aufgabe, die er selbst übernommen hat: ἅπας στρατὸς κτανεῖν ἐμοί σ' ἔδωκεν, ὄνπερ ἠδίκεις (901f.). Menelaos beschließt jedoch, sie nach Argos zu bringen und ihre Bestrafung den Verwandten der Toten zu überlassen. Mit diesem Beschluß ist Hekabe, für die Helenas sofortige Bestrafung die letzte Hoffnung auf Gerechtigkeit darstellt, nicht einverstanden. Sie fordert Menelaos auf, Helena zu töten, mit dem Argument, daß er damit zugleich Griechenland ehren und seinen eigenen Adel beweisen werde: Μενέλαε, προγόνων τ' ἀξίως δόμων τε σῶν τεῖσαι δάμαρτ' ἀφελοῦ, πρὸς Ἑλλάδος, ψόγον τὸ θῆλύ τ', εὐγενῆς ἐχθορῶς φανείς (1033ff.). Hekabes Sorge, daß Menelaos dem unwiderstehlichen Charme der Helena zum Opfer fallen werde, deutet auf das epische Schönheitsmotiv der Helena hin, wonach Menelaos in derselben Situation durch Helenas Schönheit korrumpiert wird.²⁴⁴ In der Tragödie ist zudem die rhetorische Fähigkeit der Heldin von Belang, die sich in einer weit ausholenden Apologie voll entfaltet: Helena überträgt die Schuld allen anderen Personen außer ihr selbst und stellt die eigene Person in Anlehnung an das Epos als Opfer der Götter dar.²⁴⁵ Ihre Aus-

²⁴² Es wurde bereits auf die Tendenz des Chors hingewiesen, Agamemnon nach dem Gattenmord zu idealisieren, obwohl der Chor selbst davor mehrmals Kritik an ihm geäußert hatte (dazu oben 216).

²⁴³ Im Gegenteil zur *Elektra* des Sophokles, wo der Chor Elektra explizit sagt, daß sie selbst Schuld an ihrem Zustand ist (*El.* 215).

²⁴⁴ *Ilias Parva* fr. 19 BERNABÉ; vgl. noch KAHIL, LIMC 1988, 1. 559f., zu den Vasenbildern.

²⁴⁵ Dazu PARKER *Miasma* 311: „For no serious Greek thinker did divine involvement ever exclude human responsibility, and only Helen could pretend that it did“; auch im *Orest* führt Helena selbst ihre Handlung auf göttliche *μανία* zurück (928ff.); zu einer Analyse der Rede Helenas vgl. HARDER *Frauenrollen* 243ff., die vor allem im Hinblick auf die Wirkung dieser Rede auf Menelaos zutreffend bemerkt: „Diese aggressive, aktive Handlung zwingt Menelaos zu Antworten, zum Überlegen, drängt ihn in die Defensive, obwohl vordergründig seine Entscheidung feststeht und er sich dagegen wehrt, und die Zeit arbeitet für Helena. So ge-

führungen widerlegt Hekabe durch rationale Argumentation, was das Verhältnis von göttlicher Wirkung und menschlichem Handeln angeht: ἦν οὐμὸς υἱὸς κάλλος ἐκπρεπέστατος, ὁ σὸς δ' ἰδὼν νιν νοῦς ἐποιήθη Κύπρις (987f.). Mit ihren Taten habe Helena niemals ihre Reue oder gar den Wunsch, zu ihrem ersten Mann zurückzukehren, gezeigt.²⁴⁶ Menelaos bleibt dennoch fest bei seinem anfänglichen Beschluß, sie nach Argos zu bringen (873ff.). Dieser Aufschub der Strafe – die nie vollzogen werden wird – bedeutet für Hekabe das Ende ihrer Hoffnungen.

Den Gedanken der Bestrafung Helenas treibt Euripides im *Orest* bis an die Grenze des Absurden. Menelaos und Helena treten hier gemeinsam auf, beide mit der Angst, daß sich die Verwandten der im Krieg Gefallenen gegen Helena richten könnten (Euripides *Or.* 56ff., 98, 118f.). Orest, der sich nach dem Mutttermord in einer Lage völliger Ausweglosigkeit befindet, entscheidet sich tatsächlich, Helena zu töten. Die anderen dramatischen Figuren, Elektra (1302ff.), der Chor (1361ff.), Pylades (1131ff.) und, in Erinnerung an das Leid seiner Stadt (1381ff.), der phrygische Sklave unterstützen diese Initiative. Ihr wird ein panhellenischer Charakter verliehen: Helena soll für alle Toten zahlen (1134), und der Täter wird dafür geehrt werden. W. BURKERT sieht hier zu Recht die Umkehrung verschiedener Maximen des Heldentums von Aischylos und Sophokles: „Der Ruhm, der zu gewinnen ist, besteht darin, ‘der Massenmörderin Helena Mörder’ statt ‘Mutttermörder’ zu heißen.“²⁴⁷ Euripides spielt hier offensichtlich wieder mit dem Konzept des Sündenbocks – Helena wird explizit als Ἑλλάδος μιάστωρ bezeichnet (1584).²⁴⁸ In der absurden Welt des *Orest* aber wird das

lingt es ihr allmählich, Menelaos von der Gruppe abzudrängen und zu isolieren.“ Die Idee der Schuldentlastung der Helena läßt an das *Enkomion* des Gorgias fr. 11B denken, der Helenas Verantwortung ebenso auf ein Minimum einschränkt; vgl. dazu auch HUNTER, *Hermes* 114, 1986, 416ff., speziell im Hinblick auf die unwiderstehliche Kraft des *logos*, dem der Mensch ausgeliefert sei.

²⁴⁶ Ihre Amoralität zeigt sich nach Hekabe auch in ihrem Verhalten in Troia, das von der Tyche – je nachdem, wie der Ausgang des Krieges war – und nicht von der *arete* – bestimmt wurde (1019). Wie HARDER *Frauenrollen* 247 Anm. 255 bemerkt, wird *arete* hier „im Sinne von festen, unverrückbaren, moralisch einwandfreien Lebensprinzipien, wie sie auch in den Epitaphien genannt werden“, benutzt.

²⁴⁷ W. BURKERT, *Die Absurdität der Gewalt und das Ende der Tragödie: Euripides' Orestes*, *A&A* 20, 1974, 97-109, bes. 102ff. (Zit. 103).

²⁴⁸ Das Sündenbock-Motiv scheint, wie bereits erwähnt, mehreren Stellen zugrundezuliegen, in denen Helena von einem Kollektiv alle Sünden übertragen werden. Im *Orest* aber spielt Euripides eindeutig mit konkreten rituellen Elementen des Phänomens. In diesem Falle, wo die Eigenschaft des Sündenbocks von einer Gemeinschaft der Männer auf Helena übertragen wird, ähnelt der Typus dem von Parker als „rituell“ bezeichneten Sündenbock, der aufgrund seiner schwachen Position ausgewählt wird. In der Gemeinschaft der Männer nimmt Helena aufgrund ihrer Stellung als Frau die schwächere Position ein, da sie ihnen gegenüber wehrlos ist; dazu vgl. HARDER *Frauenrollen* 400: „Helenas zentrale, aber passive Stellung im Hintergrund des Geschehens andererseits, die sie als Vertreterin der Frauen als öffentlich-politisch

Sündenbock-Motiv der allgemeinen Absurdität und Umkehrung der Werte angepaßt²⁴⁹: Orest, selbst durch ein *miasma* befleckt, sieht in der Verbannung des Sündenbocks Helena, die in diesem Falle ihren Tod bedeutet, die Erlösung von seinem eigenen Leiden.

Die negative Beurteilung der Helena in der Tragödie läßt sich – mit Hinblick auf die bereits erwähnte assoziative Gleichsetzung der Helena mit dem Krieg selbst – mit der allgemeinen Beurteilung des Krieges vergleichen. Es sind dieselben Aspekte, auf die in beiden Fällen hingewiesen wird: das Leid der Kämpfer, den Tod vieler Menschen, die Auswirkungen für die Gemeinschaft der Nicht-Kämpfenden und das unglückliche Schicksal einzelner Personen. Dennoch läßt sich in der Beurteilung der Helena, wie auch in der allgemeinen Beurteilung des Krieges, die Gegenüberstellung einer negativen und einer positiven Bewertung beobachten. Allein schon die exzessiven Anschuldigungen gegen Helena von seiten einzelner – selbst schuldbelasteter – Personen deutet darauf hin, daß ihr Name tatsächlich instrumentalisiert wird, um andere Ansprüche zu legitimieren oder andere Verantwortungen zu verhüllen. Durch diese Anspielungen wird die auf den ersten Blick eindeutige Verantwortung Helenas für alles relativiert. Die Tragödie stellt jedoch diese Frage noch konkreter, indem sie auf ein Detail, das oft vergessen wird, hinweist: Zwischen dem Treuebruch der Helena und dem Ausbrechen des Troischen Krieges um ihretwillen liegt noch die Entscheidung, diesen Krieg überhaupt zu führen. Wer ist dafür verantwortlich? Und wie ist dann der Troische Krieg zu bewerten?

Der epische Dichter rechtfertigt die Entscheidung der Achaier, für Helena einen ganzen Krieg zu führen, mit den tyndarischen Eiden. Aus den erhaltenen Tragödien läßt sich aber feststellen, daß das Motiv der Eide als vertragliche Bindung, an die sich die Freier halten, ausschließlich bei Sophokles vorkommt (vgl. unten 272).²⁵⁰ Aischylos und Euripides erwähnen die Eide nie explizit – sie sind entweder einfach vorausgesetzt oder aber irrelevant – und ziehen es vor, die Akzente in der Frage nach der Motivation anders zu setzen. So läßt sich die Entscheidung, den Krieg um Helenas willen zu führen, nach anderen Kriterien messen und beurteilen. Die Legitimierung des Krieges wird, wenn der Akzent auf die Rückführung Helenas als vorrangigem Kriegsziel liegt, dadurch keineswegs unproblematisch.

ausgegrenzter Gruppe der Gesellschaft einnimmt, spiegeln in gewissem Sinne wohl auch die Wechselwirkungen zwischen den beiden Geschlechtern im damaligen Griechenland.“

²⁴⁹ Zu einer Analyse auch als Reflexion des Bürgerkriegs in Athen im späten 5. Jahrhundert vgl. BURKERT, A&A 20, 1974, 106ff.

²⁵⁰ Eine subtile Anspielung könnte man vielleicht bei Aischylos in den Worten ἀμφινεικῆ δοργαμβροσ erkennen, mit denen Helena bezeichnet wird (*Ag.* 686), obwohl FRAENKEL Agamemnon 330 sie nur auf die Rivalen Menelaos und Paris einschränkt.

Die Parole ‘um Helenas willen’ krankt in doppelter Hinsicht: Hinter ihr steckt eine private Angelegenheit, im Gegensatz etwa zum Motiv des verletzten Gastrechts. Helena ist die Frau des Menelaos – für alle anderen bedeutet *ihre* Rückkehr keinen konkreten Gewinn.²⁵¹ Zusätzlich ist Helena eine Frau, die mit ihrer außerehelichen Liebesaffaire ein Tabu gebrochen hat, eine Frau mit fragwürdiger Moral (vgl. oben 127).

Die Reaktionen der nicht direkt Betroffenen sind bezeichnend: Die bürgerliche Gemeinschaft im *Agamemnon* des Aischylos erträgt schwerlich den Tod ihrer Leute für die Frau eines anderen (448: ἀλλοτριᾶς διαὶ γυναικὸς).²⁵² Die ganz und gar nicht schmeichelhafte moralische Beurteilung der Helena durch den Chor (62: πολυάνορος ἀμφὶ γυναικὸς; 408: ἄτλητα τλᾶσα) spielt auf die Sinnlosigkeit eines Kampfes um sie an.²⁵³ Bei der Ankunft des Agamemnon aus Troia äußert der Chor eine überraschend direkte Kritik an seine Herrscher: als jener wegen einer Frau einen ganzen Krieg anfangen und so viele Männer in den Tod führen wollte, hätten ihn die argivischen Alten für unvernünftig gehalten (*Aga.* 799ff.):

σὺ δέ μοι τότε μὲν στέλλων στρατιὰν
 Ἑλένης ἔνεκ, οὐκ ἐπικεύσω,
 κάρτ' ἀπομούσως ἦσθα γεγραμμένος
 οὐδ' εὖ πρᾶπίδων οἶακα νέμων,
 θράσος ἐκ θυσιῶν
 ἀνδράσι θνήσκουσι κομίζων.

Dieselben Gedanken lassen die Dichter auch in anderen Tragödien anklingen. Im *Aias* des Sophokles behauptet Teukros in seinem Streit mit den Atriden um die Bestattung des Aias, daß er lieber sein Leben für den Bruder als für die Frau des Menelaos verlöre (1310ff.). In der *Iphigenie in Aulis* sieht Klytaimnestra nicht ein, warum ihre Tochter als Buße für den *nostos* einer schlechten Frau nur für Menelaos dargebracht werden soll (882; 1168).²⁵⁴ In der

²⁵¹ Im Epos läßt sich dieser ‘Mangel’ durch den Erwerb von Ehre, der mit der Teilnahme am Krieg verbunden ist, füllen. In der Tragödie aber, obwohl die Bedeutung des Ruhms nicht abgelehnt wird (vgl. oben 205ff.), wird dies zu einem Problem.

²⁵² Hier spiegeln sich die unterschiedlichsten Interessen der königlichen Familie und der Familien der normalen Bürger wider, laut MAITLAND, *CIQu* 42, 1992, 26ff, eines der wichtigen Probleme, welche die Tragödie des 5. Jahrhunderts als Reflexion der Verhältnisse zwischen aristokratischen und nichtaristokratischen Familien in Athen auf die Bühne bringt.

²⁵³ Trotz der negativen moralischen Beurteilung der Helena durch Aischylos dürfte die lyrische Behandlung des Helena-Motivs im ersten Stasimon des *Agamemnon* nicht übersehen werden, in dem bei der Schilderung von Helenas Flucht nach Troia mehrere Anspielungen auf die Lyriker Sappho, Stesichoros und Pindar zu erkennen sind; dazu FRAENKEL *Agamemnon* 212ff.

²⁵⁴ So auch Iphigenie selbst in *IA* 1236ff.

Andromache überträgt Peleus Menelaos die Verantwortung für den verlustreichen Krieg, den er für eine unmoralische Frau geführt habe (590ff.). Dieselbe Meinung vertritt auch Tyndareos im *Orest*.²⁵⁵ In den *Troerinnen* schließlich hält Cassandra die Griechen für unvernünftig, die einen Krieg für eine Frau und eine Liebes-affaire geführt hätten (400). In allen diesen Fällen erweist sich der für die Rückholung Helenas geführte Krieg als sinnlos.

Die unausgesprochene Motivation für den Troischen Krieg, die auf diese Weise mehr oder weniger explizit kritisiert wird, ist das Streben nach Rache, Ruhm und Ehre. Wie HARDER zu Recht bemerkt: „Würden machtpolitische Überlegungen, Staatsinteressen oder der Machthunger des einen oder andern Feldherrn als Begründung für den Zug nach Troja angeführt, würden damit starke Schichten der Gesellschaft angegriffen, und es wäre dann eine Reaktion von dieser Seite zu erwarten. Solche inneren Konflikte sind für das System als ganzes nur in den seltensten Fällen tragbar.“²⁵⁶ Die Anspielungen sind daher subtil. Aischylos konstruiert im *Agamemnon* äußerst komplexe Kausalzusammenhänge und Analogien zwischen den einzelnen Faktoren, die für das Schicksal seiner Hauptfiguren entscheidend sind. Ob der Troische Krieg für die Bestrafung des Paris – so die offizielle Version der Atriden – oder für Helena – so die private Motivation, die negative Reaktionen provoziert – oder für den Ruhm und die Wiedergutmachung der verletzten Ehre – so die unausgesprochene Motivation – unternommen worden ist, ist er in jedem Fall eine Racheaktion.²⁵⁷ Und Racheaktionen bewirken *per definitionem* Rache in Permanenz.²⁵⁸

²⁵⁵ Zur unterschiedlichen argumentativen Verwendbarkeit des Troischen Krieges im *Orest* s. NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 82f. mit Anm. 31: „Auch diese Bewertung dürfte durch den argumentativen Kontext bestimmt sein: Tyndareos will Menelaos unter Druck setzen, damit er sich ebenfalls von Orestes abwendet.“

²⁵⁶ HARDER *Frauenrollen* 400.

²⁵⁷ Mit Hilfe einer artifiziellen Bildersprache bringt Aischylos die beiden Tyndariden Helena und Klytaimnestra, aber auch Agamemnon selbst als Feldherrn des Troischen Krieges in Zusammenhang, vor allem in ihrer Eigenschaft als Rache-Figuren: alle drei Personen werden mit einem Löwen verglichen (Helena vom Chor in 717ff.; Klytaimnestra von Cassandra in 1224; Agamemnon von sich selbst bezüglich der Eroberung Troias in 827); LEBECK *Oresteia* 50 bemerkt dazu: „Moreover, imagery drawn from the lion parable is used to describe every figure in the *Oresteia* who acts as an instrument of the Erinyes“; vgl. ferner die vergleichende Bewertung der beiden Schwestern in Euripides *El.* 1063ff.

²⁵⁸ GEHRKE, *Saeculum* 38, 1987, 131; vgl. auch seinen Hinweis auf das Verhältnis von Rache, Stasis und Polis (139); es wurde bereits darauf hingewiesen, daß die spezifische Behandlung des Troischen Krieges durch Aischylos dazu beiträgt, die Ausweglosigkeit der alten Welt deutlicher zu machen, um das Eingreifen der politischen Institutionen am Ende der Trilogie als eine Notwendigkeit darzustellen; vgl. auch MACLEOD, *JHS* 102, 1982, 132: „For if in the *Eumenides* Athens is above all an ideal representation of human society which pointedly reverses the social disorder of the *Agamemnon* and the *Choephoroi*, then the unity of the trilogy is in essence vindicated.“

Euripides ist in seinen Beurteilungen direkter. Die Parole von der schuldigen Helena wird in seinen Tragödien stark ironisiert, um die eigentlichen Motive des Krieges zu enthüllen.²⁵⁹ Am deutlichsten kommt dies in der *Helena* zum Ausdruck. Durch die Verwendung des Eidolonmotivs wird die Sinnlosigkeit des Krieges am anschaulichsten gemacht. Der Troische Krieg ist um eines Namen willen unternommen worden, weil die Kämpfer ohne Verhandlungen in den Krieg gezogen sind, lautet es im Stasimon, in dem Helena direkt adressiert wird.²⁶⁰ Helena als Kriegsgewinn des Menelaos ist kein γέρας, sondern eine ἔρις. Die Konsequenz dieser Gegenüberstellung der beiden Begriffe ist, daß der Preis auch eines gewonnenen Krieges der Krieg selbst ist. Stellt man die erlebte Wirklichkeit des Dichters in Rechnung,²⁶¹ deutet Euripides auf den aktuellen 'Krieg in Permanenz' hin. Obwohl die Erfindung des Eidolons in der *Helena* auf Hera zurückgeht und der Troische Krieg selbst dem Dezimierungsplan des Zeus untergeordnet ist, wird hier ein anderer Ablauf als Alternative dargestellt, der den Verhandlungswillen der Menschen voraussetzt. Das bedeutet, daß sich die Führung eines Krieges vom göttlichen Determinismus emanzipiert, an seine Stelle tritt jetzt der menschliche Faktor.²⁶² Dies impliziert nicht nur, daß Euripides hier die

²⁵⁹ Dies betrifft nicht nur die Motivation des Troischen Krieges an sich, sondern auch die Instrumentalisierung Helenas für andere Angelegenheiten. Ein Beispiel dafür bietet sich im *Orest* an: Der als *Deus ex machina* auftretende Apollo bemerkt explizit am Ende des Stückes, daß Orest aufgrund seiner persönlichen Feindlichkeit gegenüber Menelaos Helena töten wollte. Auf diese Weise enthüllt Euripides mit Ironie die panhellenische Dimension, die Orest der Tötung Helenas gegeben hat und zeigt, daß es sich um eine private Angelegenheit zwischen den beiden Männern handelte; BURKERT, A&A 20, 1974, 106ff., macht auf eine Reflexion des Bürgerkriegs in Athen aufmerksam; anders VELLACOTT *Ironic Drama* 56: „at least a few Athenians in the audience will have identified themselves and their city, sick and insane from a generation of war, with the desparate, floundering, condemned man they are watching“; so auch W. NICOLAI, *Euripides' Dramen mit rettendem Deus ex machina*, Heidelberg 1990, 32ff., dessen Interpretation den ironischen Charakter der Tragödie nicht betont.

²⁶⁰ Zur Bedeutung der Verhandlungen für das Treffen einer Entscheidung vgl. Thukydides 3.42, die Rede des Diodotos: Οὔτε τοὺς προθέοντας τὴν διαγνώμην αὐθις περὶ Μυτιληναίων αἰτιῶμαι οὔτε τοὺς μεμφομένους μὴ πολλάκις περὶ τῶν μεγίστων βουλευέσθαι ἔπαινω, νομίζω τε δύο τὰ ἐναντιώτατα εὐβουλία εἶναι, τάχος τε καὶ ὀργήν, ὧν τὸ μὲν μετὰ ἀνοίας φιλεῖ γίγνεσθαι, τὸ δὲ μετὰ ἀπαιδευσίας καὶ βραχύτητος γνώμης. Auch im *Orest* 515ff. wird in bezug auf den Muttermord die Möglichkeit einer Lösung durch Verhandlungen betont.

²⁶¹ Die Verbindung der Helena mit der Sizilischen Expedition ist ein Topos in der Euripides-Forschung; s. dazu KANNICHT *Helena* I 55ff.; PODLECKI, *TAPhA* 101, 1970, 417; NICOLAI *Deus ex machina* 30.

²⁶² Das Motiv des Dezimierungsplans des Zeus (*Kyprien* fr. 1 BERNABÉ) als Ursache des Troischen Krieges tritt allerdings nur in drei Tragödien des Euripides auf: *Hel.* 37ff, *El.* 1280ff. und *Or.* 1639; in der *Helena* und in der *Elektra* wird das Motiv verwendet, weil es mit der Eidolon-Geschichte zusammenhängt; im *Orest* hängt es mit der göttlichen Natur der Helena zusammen, auf die in dieser Tragödie angespielt wird (die Dioskuren retten ihre Schwester vor den Mördern, da sie eine Göttin sein wird). Es läßt sich also feststellen, daß das Motiv

Handlung von der göttlichen Ebene auf die menschliche überträgt, sondern auch, daß die mythische Ebene an genau diesem Punkt verlassen wird. Es handelt sich nicht mehr um den mythischen Troischen Krieg der konkreten Tragödie mit seinem festgelegten Verlauf, sondern um den Krieg an sich – um den jetzt eben stattfindenden Krieg.²⁶³ Bezeichnet dafür ist, daß in dieser Beurteilung des Krieges die Ursache Helena – die wahre oder das Eidolon – keine Rolle mehr spielt. Das Argument, daß der Krieg durch Verhandlungen hätte vermieden werden können, ist in diesem Fall nur außerhalb des mythischen Kontextes gültig. Es sind die Zeitgenossen des Euripides, deren Handlungsweise hier kritisiert wird, und für die in den letzten Versen des Chorlieds das Motiv des Troischen Krieges in der Funktion eines mythologischen Paradigmas wiederaufgenommen wird (*Hel.* 1158ff.):

ἄ Πριαμίδος γὰς ἔλαχον θαλάμους,
ἔξδὸν διορθῶσαι λόγοις
σὰν ἔριν, ὧ Ἑλένα.

6.3 Das achaiische Lager

6.3.1 Das achaiische Lager als Polis-Gemeinschaft

Die bisher erwähnten Stellen wurden speziell unter dem Gesichtspunkt der allgemeinen Beurteilung des Troischen Krieges in der Tragödie untersucht, so wie sie sich aus der Gegenüberstellung unterschiedlicher Aspekte wie dem Ruhm, dem aus dem Krieg hervorgegangenen Leid, der Gerechtigkeit und der Hybris ergibt. Im folgenden gilt es, die Beziehungen der Troiakämpfer untereinander zu verstehen. Der Schwerpunkt liegt in diesem Falle auf einer besonderen Problematik: dem Verhältnis eines Individuums zu einer Gemeinschaft, deren Mitglied es ist. Ausgangspunkt für das Verständnis der in der Tragödie geschilderten Verhältnisse ist der Zusammenhang zwischen Polis und Theater.²⁶⁴ Das griechische

entweder nur vom *Deus ex machina* erwähnt wird (*Elektra*, *Orest*), oder mit einer allzu innovativen Geschichte zusammenhängt (*Helena*, *Orest*). Seine Verwendung dient insofern nur dazu, wie BURKERT, A&A 20, 1974, 100, bemerkt, um „die offenbar frei erfundene Geschichte ins vorgegebene Gleis des Mythos“ zurückzubiegen. Offensichtlich ziehen es die Tragiker vor, den Einfluß der Götter auf die Motive für den Troischen Krieg auf das Minimum zu beschränken, um die Problematik auf die Ebene menschlicher Handlung zu stellen.

²⁶³ Der Gedanke eines anderen Ablaufs findet sich auch bei Alkaios in seinem Aias-Pittakos-Fragment; auch dort läßt sich die Ermahnung zu einer alternativen Lösung im mythischen Geschehen nur durch den Gegenwartsbezug verstehen.

²⁶⁴ D.C. POZZI, *The Polis in Crisis*, in: D.C. POZZI and J.M. WICKERSHAM (eds.), *Myth and the Polis*, Ithaca/London 1991, 126-163, hier 127: „Tragedy negotiated the oppositions by enacting myth in a forum of the polis and as part of a public solemn ceremony“; J. OBER and

Lager ist in den Tragödien mit Themen aus dem troischen Sagenkreis als Spiegelbild einer Polisgemeinschaft zu begreifen, die ohne im eigentlichen Sinne eine Polis zu bilden, eine ähnliche Struktur aufweist.²⁶⁵ Es ist eine Gemeinschaft, die sich auf ein bestimmtes Ziel hin orientiert und daher von einzelnen Loyalität, Mitarbeit, Verantwortlichkeit und Respekt vor Gesetzen und Institutionen verlangt. Wir werden im folgenden sehen, welche Motive aus dem troischen Sagenkreis von den Tragikern ausgewählt werden, um diese Problematik zu veranschaulichen. Dabei soll auch ihre spezifische dramatische Funktion in der jeweiligen Tragödie beachtet werden.

Wie B.M.W. KNOX zutreffend bemerkt, bildet das achaische Heer eine „polis in arms“²⁶⁶. Das wichtigste Ziel dieser Gemeinschaft ist die Eroberung Troias. Dabei entstehen jedoch einzelne Bedingungen, ohne die das Hauptziel nicht erreicht werden kann. Solche Bedingungen stellen beispielsweise die Opferung der Iphigenie, die Aischylos im *Agamemnon* und Euripides in der *Iphigenie in Aulis* behandeln, oder das Wiedergewinnen des Heraklesbogens dar, welches das Thema des sophokleischen *Philoktet* bildet.²⁶⁷ Das Handeln der dramatischen Personen wird in all diesen Situationen am gemeinsamen Ziel gemessen, insbesondere problematisieren die Dichter ihre Bereitschaft, sich diesem Ziel zu opfern. Wichtig ist dabei die Gegenüberstellung der Verpflichtungen, welche die Achaiier als (Mit)Kämpfende haben und ihrer individuellen Ansprüchen und Interessen im Krieg wie auch der Verpflichtungen, die sich aus ihrem privaten Lebensbereich ergeben.²⁶⁸ Die Analogie zur Polis, die von ihren Bürgern

B. STRAUSS, *Drama, Political Rhetoric, and the Discours of Athenian Democracy*, in: *Nothing to do with Dionysos?* 237-270, hier 248 mit Anm. 30, für Bibliographie zum Mythos und Polis; vgl. noch J.P. EUBEN (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkley/Los Angeles/London 1986; B.M.W. KNOX, *Sophocles and the Polis*, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), *Sophocle, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève* 1982 (*Entretiens sur l'Antiquité Classique* 29), 1-27, hier 7ff., spricht von einem „background of a half-mythical, half-contemporary polis“ bei den Tragikern.

²⁶⁵ Nicht zu übersehen sind die anachronistischen Übertragungen politischer Praxis und Terminologie auf die mythische Gesellschaft der Troiakämpfer, etwa die Formulierung ἔδοξ' Ἀχαιοῖς in Euripides *Hec.* 220, die an die durch Inschriften bezeugten *formula* der Beschlüsse in der Versammlung erinnert; ähnliches gilt auch für die Aussagen der Hekabe über die Rolle der Demegoren in *Hec.* 254; vgl. ferner die Volksversammlung für Orestes Urteil in *Or.* 440, die *sechs* Tage nach der Tat des Muttermörders stattfindet – eine Anspielung auf die entsprechende Regelung des attischen Rechts, wie T.K. STEFANOPOULOS, *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*, Athen 1980, 159f., dazu bemerkt.

²⁶⁶ KNOX *Sophocles* 7.

²⁶⁷ Eine vergleichbare Problematik läßt sich allerdings auch in der *Hekabe* des Euripides feststellen, in der die Opferung der Polyxena für die Rückkehr der Griechen erforderlich ist; dazu vgl. unten 279.

²⁶⁸ Vgl. oben 235; vgl. etwa die Begegnung des Agamemnon mit seiner Familie in der *Iphigenie in Aulis* oder die Szene zwischen Aias und Tekmessa im sophokleischen *Aias*, die, wie P.E.

verlangt, primär als Bürger und erst dann als Individuen mit einem privaten Lebensbereich zu handeln (Platon *Cri.* 51b-c), ist evident. In der dramatischen Ausformung der aus der epischen Tradition bekannten Motive lassen sich mehrere Aspekte des Polislebens – der Gehorsam gegenüber den Gesetzen und den Führenden, der Freiheitsraum des einzelnen und allgemein das Verhältnis zwischen Privatem und Öffentlichem – erkennen, die in den Tragödien im Spiegel des Mythos diskutiert werden.

Das achaische Heer besteht aus der Koalition der Kontingente, die sich dem Kommando des Agamemnon unterstellt haben. Die achaischen Führer sind durch die tyndarischen Eide gebunden, sich gegenseitig zu helfen (*Il.* 2. 339ff.). Die auf diesen Eiden beruhende Koalition bildet die positiv-idealisierende Seite der griechischen Heeresgemeinschaft und in gewissem Sinne die Garantie der Freundschaftsverhältnisse unter den Troiakämpfern. Dennoch wird dieses positive Bild wiederholt relativiert, indem die Tragiker in unterschiedlichen Konfliktsituationen deutlich machen, auf welche Weise die einzelnen Helden nach Troia gekommen sind, wie sie über die Eide denken und was sie von der Unterwerfung unter Agamemnon und Menelaos und von dem gemeinsamen Ziel halten. All diese Konfliktsituationen weisen auf eine Uneinigkeit innerhalb des griechischen Lagers hin, die mit den Problemen des Gemeinschaftslebens zusammenhängt.

6.3.2. Fragile Freundschaftsverhältnisse

Agamemnon und der *phthonos*

Aischylos beschäftigt sich zwar im *Agamemnon* nicht mit dem Problem der Eide an sich, da er den Schwerpunkt, was das Zustandekommen der Expedition anbelangt, auf das Gastrecht und den Wunsch zur Rache legt.²⁶⁹ Dennoch thematisiert er das Problem der Uneinigkeit des griechischen Lagers und der Freundschaftsverhältnisse zwischen den Griechen im Hinblick auf den *phthonos*, der ein bedeutendes Motiv im *Agamemnon* bildet. Als Agamemnon aus Troia zurückkehrt, beginnt er seine Rede mit einer positiv-idealisierenden Darstellung des gesamtgriechischen Sieges als des Verdienstes einer gemeinsamen Aktion (824: πόλιν διημάθουνεν Ἀργεῖον δάκος), beendet sie aber mit einer Bezug-

EASTERLING, The Tragic Homer, BICS 31, 1984, 1-8, ausführlich herausgearbeitet hat, nach dem Modell der iliadischen Szene zwischen Hektor und Andromache gestaltet worden ist; wie R.P. WINNINGTON-INGRAM, Sophocles and Women, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), Sophocle, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève 1982 (Entretiens sur l'Antiquité Classique 29), 233-257, hier 241, bemerkt: „The main point is of course that Aias is not like Hector: the fact remains that his attitude to the woman is consistent with fifth-century ideas“; vgl. auch G.M. KIRKWOOD, Homer and Sophocles' *Ajax*, in: M.J. ANDERSON (ed.), Classical Drama and Its Influence: Essays Presented to H.D.F. Kitto, London 1965, 53-70, bes. 56ff.

²⁶⁹ Zur einzigen Anspielung, die möglicherweise hinter dem Wort δοσίγαμβρος steckt, vgl. oben 263 Anm. 250.

nahme auf die Feindschaftsverhältnisse, die innerhalb des Heers während des Troischen Krieges herrschten. Agamemnon sei in seiner Eigenschaft als Heerführer permanent mit der Heuchelei und dem *phthonos* seiner Gefährten konfrontiert worden. Nur Odysseus habe sich – paradoxerweise, da er unfreiwillig mitgekommen war – als treuer Freund erwiesen und mit Eifer dem gemeinsamen Ziel gewidmet (841f.).²⁷⁰ Diese kurze Erwähnung der problematischen Beziehungen im griechischen Heer erfüllt im *Agamemnon* eine spezifische dramatische Funktion: Die Versicherung des Agamemnon an den Chor, er wisse aufgrund dieser Erfahrung in Zukunft mit dem Neid umzugehen, wird durch seine folgende Handlungsweise konterkariert. Das Betreten des roten Teppichs ist auf symbolischer Ebene eine Tat, die *phthonos* erzeugt und die Agamemnon bewußt unternimmt.²⁷¹

Die tyndarischen Eide und Aias' Autonomie

Der *Aias* des Sophokles beginnt in einer Atmosphäre der Feindseligkeit und des *phthonos* innerhalb des griechischen Lagers. Der Streit um die Waffen des Achill hat die Zerbrechlichkeit der Freundschaftsverhältnisse zwischen den Achaïern zum Vorschein gebracht.²⁷² Der persönlich beleidigte Aias entscheidet sich – allerdings noch nicht unter der Wirkung der göttlichen *μανία* –, sich an seinen Gefährten mit unerbittlicher Brutalität zu rächen (44: βούλευμ' ἐπ' Ἀργείοις). Nach dem schändlichen Ausgang seiner Tat durch das Eingreifen der Athena herrscht im Lager Schadenfreude über seinen Zustand (151ff.: καὶ πᾶς ὁ κλύων τοῦ λέξαντος χαίρει μᾶλλον τοῖς σοῖς ἄχουσιν καθυβρίζων),²⁷³ aber

²⁷⁰ J.C. STEPHENS, *Odysseus in Agamemnon* 841-2, *Mnemosyne* 24, 1971, 358-361, hier 361, betont den Aspekt der Paradoxie, die das Verhalten des Odysseus erweist: „The unexpected in Odysseus' behaviour is consonant with the whole aura of naturalness and unpredictability that permeates the *Agamemnon* and the *Choephoroi*.“ Die Enttäuschung Agamemnons vom Verhalten seiner Gefährten in Troia steht im Gegensatz zu seiner idealistischen Vorstellung ihrer Allianz in Aulis, als er im Namen der *συμμαχία* seine Tochter geopfert hat; dazu vgl. oben 240. Allerdings zeigt sich Odysseus auch in der *Ilias* (2.170ff.) bereit, die Achaier in Troia zu behalten; dazu W. KULLMANN, Die Probe des Achaierheeres in der *Ilias*, in: *Homeric Motives* 38-63; vgl. auch A.J. HAFT, 'The City-Sacker Odysseus' in *Iliad* 2 and 10, *TAPhA* 120, 1990, 37-56, hier 42f.

²⁷¹ So EASTERLING, *G&R* 20, 1973, 9; vgl. auch STEPHENS, *Mnemosyne* 24, 1971, 361: „He has learned that things are frequently not as they seem, but – unfortunately for him – he relates his knowledge only to the past.“

²⁷² Die negativen Folgen des Waffenstreits bezüglich der Einigkeit der Achaier betont auch Teukros in Euripides *Hel.* 94ff.. Vermutlich bildet es das Thema der verlorenen Tragödie des Aischylos *Hoplion Krisis*; dazu S.R. MARTIN, *The Greek Tragedians and the Aithiopsis*, *Diss. Cincinnati* 1975, 130.

²⁷³ In der Entehrung des Aias durch den *γέλως* seiner Feinde betont G. ZANKER, *Sophocles' Ajax and the Heroic Value of the Iliad*, *CIQu* 42, 1992, 20-25, hier 22 Anm. 7, mit Recht „the socially competitive aspect of shame.“

auch Haß (458: μισεῖ δέ μ' Ἑλλήνων στρατός). Odysseus bezeichnet Aias explizit als Feind (18: δυσμενεῖ; 78: ἐχθρός). So klagt der Chor über die soziale Isolation seines Führers, der ohne Freunde geblieben ist (616ff.). Dennoch erfahren wir im Laufe des Stückes, daß Aias' Feindschaft gegen die Atriden nicht nur auf ihr Urteil im Waffenstreit zurückzuführen ist. Sie beruht auch nicht allein auf ihren sarkastischen Äußerungen über seine Entwürdigung. Die Wurzel der Feindschaft findet sich in Aias' mangelnder Bereitschaft, die Herrschaft der Atriden zu akzeptieren. Mit Ironie verspricht Aias in der *Trugrede* Gehorsam (667f.: μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν. Ἄρχοντές εἰσιν, ὥσθ' ὑπεικτέον τί μή...). Ebenso gründet der Haß der Atriden gegen Aias nicht nur in den Ereignissen der letzten Nacht, sondern in Aias' Unabhängigkeitsbestrebungen in der Vergangenheit (1069f.: οὐ γὰρ ἔσθ' ὄπου λόγων ἀκοῦσαι ζῶν ποτ' ἠθέλησ' ἐμῶν). Die Position der Atriden kennzeichnet eine Radikalität, die sich besonders darin zeigt, daß sie den Tod des Aias als die Gelegenheit empfinden, wenigstens jetzt Macht über ihn auszuüben (1067ff.: εἰ γὰρ βλέποντος μὴ ἄδυνήθημεν κρατεῖν, πάντως θανόντος γ' ἄρξομεν). Dabei äußert Menelaos Ansichten über die Art, wie Gesetze am effektivsten durchzusetzen sind. In einer expliziten Parallele zwischen Polis und Heer vertritt er die Meinung, daß die Angst die Voraussetzung für die gewünschte Ordnung bildet (1081ff.):²⁷⁴

Οὐ γὰρ ποτ' οὔτ' ἂν ἐν πόλει νόμοι καλῶς
φέροιεντ' ἄν, ἔνθα μὴ καθεστήκη δέος,
οὔτ' ἂν στρατός γε σωφρόνως ἄρχοιτ' ἔτι
μηδὲν φόβου πρόβλημα μηδ' αἰδοῦς ἔχων.

In der Machtkonzeption der Atriden bleibt für das Individuum kein Platz. Menelaos verwendet die bekannte Metapher des sinkenden Schiffes für die schlecht regierte Stadt, um seine Ablehnung gegenüber einem individualistischen Verhalten anschaulich zu machen (1081ff.: ὄπου δ' ὑβρίζειν δρᾶν θ' ἃ βούλεται παρῆ, ταύτην νόμιζε τὴν πόλιν χρόνῳ ποτὲ ἐξ οὐρίων δραμοῦσαν εἰς βυθὸν πεσεῖν). Dieselbe Meinung teilt auch Agamemnon (1246f.: Ἐκ τῶνδε μέντοι τῶν τρόπων οὐκ ἄν ποτε κατάστασις γένοιτ' ἂν οὐδενὸς νόμου). Derartige Ansichten sind gewiß für eine Polisideologie nicht prinzipiell falsch. Sophokles stellt sie aber – wie etwa bei Kreon in der *Antigone* – in einer radikalisierten Form vor, so daß sie wegen der sich daraus ergebenden Handlungsweisen, hier dem Verbot der Atriden, Aias zu bestatten, als einseitig und destruktiv erscheinen.²⁷⁵

²⁷⁴ Vgl. das Motiv der Furcht als Voraussetzung für die Zusammenstellung des Heers gegen Troia bei Thukydides (vgl. oben 173).

²⁷⁵ Sucht man dabei nach einer Kritik des Dichters an den aktuellen Verhältnissen seiner Zeit, so läßt sich nicht entscheiden, ob die Atriden Vertreter einer oligarchischen Ideologie (so etwa C.H. WHITMAN, *Sophocles. A Study of Heroic Humanism*, Cambridge, Mass. 1951,

In seiner Auseinandersetzung mit den Atriden thematisiert Teukros das Problem, ob Aias freiwillig nach Troia gekommen ist, und bis zu welchem Grad Agamemnons und Menelaos' Macht bestimmend sein darf (1097ff.).²⁷⁶ Hier stehen sich unterschiedliche Auffassungen von der Funktion der tyndarischen Eide gegenüber. Die Atriden instrumentalisieren offenbar die idealistische Vorstellung einer *σύμμαχία*, um sich in Wahrheit selbst die Vormachtstellung zu sichern. So beschwert sich Menelaos, daß man sich auf Aias als *σύμμαχος* verlassen habe, jener sich aber als schlimmer als die Troer erwiesen hätte (1052ff.: Ὀθούνεκ' αὐτὸν ἐλπίσαντες οἴκοθεν ἄγειν Ἀχαιοῖς ξύμμαχόν τε καὶ φίλον, ἐξηύρομεν ζητοῦντες ἐχθίῳ Φρυγῶν).²⁷⁷ Daraufhin verteidigt Teukros die Unabhängigkeit seines Bruders und lehnt Menelaos' Anspruch, Aias und sein Kontingent seinem Kommando zu unterstellen, ab. Für Teukros seien die Achaier im eigenen Namen nach Troia gezogen (1102ff.):

Σπάρτης ἀνάσσων ἦλθες, οὐχ ἡμῶν κρατῶν,
οὐδ' ἔσθ' ὅπου σοὶ τόνδε κοσμήσαι πλέον
ἀρχῆς ἔκειτο θεσμός ἢ καὶ τῷδε σέ.
Ἵπαρχος ἄλλων δεῦρ' ἔπλευσας, οὐχ ὄλων
στρατηγός, ὥστ' Αἴαντος ἠγεῖσθαί ποτε.

Die Ansicht des Teukros über die Unabhängigkeit der Achaier vor Troia entspricht den Verhältnissen in der *Ilias*, in der ebenso der Mangel an politischer Einheit der achaischen Kontingente reflektiert wird.²⁷⁸ In der Fortsetzung seiner Rede aber schildert Teukros genauer die Bedingungen, unter denen Aias nach Troia gekommen ist: Er sei aufgrund der tyndarischen Eide, aber dennoch nicht für Menelaos und seine Frau gekommen (1111ff.). Die Separation der tyndarischen Eide von der Verpflichtung, Menelaos zu helfen, reflektiert eine Einstellung, die weit über die Autonomie der Achaier in der *Ilias* hinausgeht (*Il.* 2.339ff.)²⁷⁹ und die Uneinigkeit des griechischen Heers wie auch die

66ff.) oder einer radikalisierten Demokratie-Konzeption (so J. BOULOGNE, Ulysse. Deux figures de la démocratie chez Sophocle, *RevPhil.* 62, 1988, 99-107, hier 103ff.) sein könnten; jedenfalls verkörpern sie die „Usurpation institutionellen Ansehens zur Erfüllung persönlicher Willkür“, wie MEIER *Politische Kunst* 201 bemerkt.

²⁷⁶ HALL *Barbarian* 214 bemerkt in diesem Zusammenhang, daß die Argumentation des Teukros gegenüber Menelaos an die athenische Proteste gegen die spartanischen Expansionsansprüche erinnert.

²⁷⁷ Vermutlich läßt sich hinter dem Gegensatz *σύμμαχος/φίλος-ἐχθρός* eine Anspielung auf die Stellung des Aias als Kult- und Phylenheros Athens erkennen, da auch Herodot, wenn er sich auf die Phylenreformen des Kleisthenes bezieht, eine ähnliche Antithese benutzt: ἐξευρών δὲ ἐτέρων ἡρώων ἐπωνυμίας ἐπιχωρίων, πάρεξ Αἴαντος τοῦτον δὲ ἄτε, ἀστυγείτονα καὶ σύμμαχον, ξεῖνον ἔοντα προσέθετο (5.66.2).

²⁷⁸ Dazu KULLMANN *Heldenideal* 267.

²⁷⁹ Vgl. KULLMANN *Quellen* 137ff.

Unabhängigkeitstendenzen der einzelnen am Beispiel des Aias zu einem relevanten Problem macht.

Philoktet: Philia – Freiwilligkeit – Zwang

Im *Philoktet* finden wir die Problematik der Uneinigkeit im griechischen Lager anhand von Motiven, die mit denen des *Aias* vergleichbar sind. Philoktet, der sich als ἄφιλος vorstellt, haßt und verflucht die Achaier, die ihn auf Lemnos zurückgelassen haben (314ff.; 1200ff.; 1216: ἐχθροῖσιν Δαναοῖς) und leidet an der Überzeugung, daß sie ihn jetzt verspotten (258; 1023). Er ist immer bereit, sie moralisch zu mißbilligen, wie etwa, wenn Neoptolemos, nach dem σόφισμα des Odysseus, das Aias-Motiv über den Waffenstreit variierend auf sich selbst überträgt und die Atriden als κακοὶ ἄνδρες bezeichnet, weil sie ihm die Waffen seines Vaters nicht gegeben haben (320f.).²⁸⁰ Wie Aias äußert sich auch Philoktet gegen die Atriden, speziell in Bezug auf ihre Eigenschaft als Heerführer: er charakterisiert sie ironisch als ἀγαθοὶ στρατηλάται, um sie dem echten εὐγενῆς Neoptolemos, der ihm beisteht, gegenüberzustellen (873). Als Neoptolemos ihm die bisher im Kampf gefallenen Helden aufzählt (alle sind Freunde des Philoktet), stimmen die beiden ihren Sympathien gemäß in einer – an sich absurden – Feststellung überein: πόλεμος οὐδεν’ ἄνδρ’ ἐκὼν αἰρεῖ πονηρόν, ἀλλὰ τοὺς χρηστοὺς αἰεὶ (436f.).²⁸¹ Die Darstellung der Feindseligkeit im griechischen Lager dient auch hier wesentlichen dramaturgischen Zwecken: Zum einen wird durch die gemeinsame Abgrenzung der Freunde von den Feinden die Voraussetzung geschaffen, unter der Philoktet auf die Freundschaft des Neoptolemos eingehen kann. Dies ist genau, worauf Odysseus mit seinem Plan abzielte – es darf nicht übersehen werden, daß Neoptolemos’ Äußerungen gegen die Achaier im Rahmen seines Trugs fallen.²⁸² Zum anderen deutet Sophokles darauf hin, wie schwierig die Resozialisierung des Philoktet sein wird.²⁸³

Die Frage nach den Freundschaftsverhältnissen im griechischen Lager führt auch im *Philoktet* zu der Frage nach der Bereitschaft des einzelnen Kämpfers, am Zug gegen Troia teilzunehmen. Alle Teilnehmer der Expedition sind aufgrund der tyndarischen Eide gekommen. Odysseus unterscheidet zwar zwischen denen, die

²⁸⁰ Dazu A. SCHNEBELE, Die epischen Quellen des Sophokleischen Philoktet. Die Postiliaca im frühgriechischen Epos, Diss. Karlsruhe 1988, 143.

²⁸¹ EASTERLING, ICS 3, 1978, 37: „The world of the Greeks at Troy is the ordinary world of unheroic politics, whose methods are illustrated by the behaviour of Odysseus and sharply contrasted with the noble standards of Philoctetes and Neoptolemos and the great dead: Achilles, Ajax, Nestor.“

²⁸² Zur einer Interpretation der Lüge des Neoptolemos unter diesem Aspekt vgl. R. HAMILTON, Neoptolemos’ Story in the Philoctetes, AJPh 96, 1975, 131-137.

²⁸³ So H. ERBSE, Neoptolemos und Philoktet bei Sophokles, Hermes 94, 1966, 177-201, hier 188.

sich freiwillig zum Kampf gemeldet haben, und denen, die dennoch auch gezwungen wurden, nach Troia zu kommen (72: ἔνορκοι oder ἐξ ἀνάγκης).²⁸⁴ Er selbst gehört der zweiten Kategorie an, wie aus der epischen Tradition bekannt ist und wie auch Philoktet selbst betont (1039). Odysseus sieht aber sehr pragmatisch, daß die Eroberung Troias hier und jetzt als ein gemeinsames Ziel für alle steht, unabhängig von der vormaligen Einstellung jedes einzelnen. Infolgedessen verlangt er von Philoktet, nach Troia zu gehen, indem er ihn an das gemeinsame Ziel erinnert, das die Teilnehmer der Expedition miteinander verbindet (995ff.):

ΦΙ Οἴμοι τάλας. Ἡμᾶς μὲν ὡς δούλους σαφῶς
πατήρ ἄρ' ἐξέφυσεν, οὐδ' ἐλευθέρους.
ΟΔ Οὐκ, ἀλλ' ὁμοίους τοῖς ἀρίστοισιν, μεθ' ὧν
Τροίαν σ' ἐλεῖν δεῖ καὶ κατασκάψαι βία.

Für Odysseus sind die Eide ein Zwang, und der Krieg, den die in derselben Situation gefangenen Achaier führen müssen, eine Notwendigkeit.²⁸⁵ Philoktet jedoch zog nach Troia in dem romantischen Glauben an eine beschworene Freundschaft. Zehn Jahre danach und vor allem nach seiner Enttäuschung über die Gefährten verbindet er mit den Eiden nur das Unrecht gegen ihn selbst (1026ff.: ἐμὲ δὲ τὸν πανάθλιον, ἐκόντα πλεύσανθ' ἐπὶ τὰ ναυσὶ ναυβάτην, ἄτιμον ἔβαλον). Mit dem Bruch der Freundschaft endet auch seine Verpflichtung gegenüber dem gemeinsamen Ziel (1376f.: Ἡ πρὸς τὰ Τροίας πεδία καὶ τὸν Ἄτρῆος ἔχθιστον υἱὸν τῷδε δυστήνῳ ποδί... 1393: Οὐδέποθ' ἐκόντα γ' ὥστε τὴν Τροίαν ἰδεῖν). Sophokles erfindet ein Pendant zu dem vergangenen Eid der Freunde, nach Troia zu kommen, das in der Umkehrung der tyndarischen Eide besteht: Neoptolemos verspricht Philoktet, ihn zurück in die Heimat zu bringen – ein auf zwei Personen beschränkter Vertrag mit entgegengesetzter Zielrichtung (941: ὁμόσας ἀπάξειν οἴκαδ').

Neoptolemos unterscheidet sich von den anderen Troiakämpfern dadurch, daß er nicht wegen der Eide mit der ersten Expedition gekommen ist. Seine Gegenwart in Troia basiert – so Sophokles – auf reiner Freiwilligkeit. Darin liegt ein Grund, warum Odysseus Neoptolemos für seinen Plan benutzen kann (72ff.).²⁸⁶ Nur Neoptolemos sei von allen Troiakämpfern in der Lage, mit Phi-

284 I.M. LINFORTH, *Philoctetes. The Play and the Man*, UCPCP 15.3, 1956, 95-156, hier 100.

285 Man assoziiert thukydeische Terminologie über die diversen Gründe, die zwangsläufig zum Krieg führen; aus diesem Grund erscheint die Parallelisierung des Odysseus mit dem pragmatischen Politikertypus des auslaufenden 5. Jahrhunderts zutreffender (so etwa BLUNDELL, *GRBStud* 28, 1987, 328) als mit dem Sophisten und jedenfalls nicht mit dem Patrioten.

286 LINFORTH, UCPCP 15, 3, 1956, 99f.

loktet auf einer neuen Ebene zu kommunizieren.²⁸⁷ Neoptolemos wird dennoch durch Odysseus vom Sinn des gemeinsamen Ziels überzeugt.²⁸⁸ Er stellt sich demnach in den Dienst der Gemeinschaft und hält es für sinnvoll, seinen Führern zu gehorchen (925f.: τῶν γὰρ ἐν τέλει κλύειν τό τ' ἔνδικόν με καὶ συμφέρον ποεῖ).²⁸⁹ Der Chor rechtfertigt Neoptolemos' Verhalten gegen Philoktet mit dem Argument, daß er sich der Gemeinschaft zur Verfügung gestellt habe (1143ff.: Κεῖνος δ' εἶς ἀπὸ πολλῶν ταχθεὶς τῶνδ' ἐφημοσύνα κοινὰν ἤγνυσεν ἐς φίλους ἄρωγὰν). Als sich Neoptolemos am Ende trotzdem für die Freundschaft mit Philoktet entscheidet, revidiert er sein Verhältnis zum Heer und lehnt dessen Utilitarismus ab: es sei ein Fehler, dem Heer zu gehorchen, wenn dies zu Handlungen führe, die auf List beruhten (1224ff.). Wie im *Aias* haben wir auch hier in den Worten des Odysseus an Neoptolemos eine Umkehrung des Verhältnisses von Freund und Feind: Οὐ τᾶρα Τρωσίν, ἀλλὰ σοὶ μαχούμεθα (1253).

Freundschaft als Argument

Euripides bewegt sich auf einer Linie mit Aischylos und Sophokles und thematisiert in seiner eigenen Art die problematischen Beziehungen der Troiakämpfer. Wenn sich Menelaos in der *Helena* rühmt, daß er das Heer ohne βία und nicht wie ein Tyrannos versammelt habe, sondern seine Macht über Freiwillige ausgeübt habe (395f.), entspricht dies auf den ersten Blick dem bereits festgestellten Topos in der Tragödie, daß die Feldherrn der troischen Expedition – besonders Agamemnon – ‘demokratisiert’ werden (vgl. oben 219). Menelaos' Figur aber erfährt aufgrund des privaten Charakters seines Wunsches, nach Troia zu ziehen, eine andere Behandlung. Besonders in der *Helena* sollte dies vor dem Hintergrund euripideischer Ironie betrachtet werden. Menelaos' Eigenlob gehört

²⁸⁷ Zu einem Vergleich mit der homerischen Bittgesandtschaft zu Achill vgl. C.R. BEYE, Sophocles' Philoctetes and the Homeric Embassy, TAPhA 101, 1970, 63-75, hier 65ff.

²⁸⁸ Dies veranlaßt A. BLUMENTAL, Sophokles. Entstehung und Vollendung der griechischen Tragödie, Stuttgart 1936, 217ff., dazu, hierin die Kritik des Sophokles an dem Einfluß der Sophisten auf die jungen Adligen zu sehen; trotz den sophistischen Zügen in der Argumentationsweise des Odysseus scheint uns eine solche Parallele zu pedantisch.

²⁸⁹ Wir würden Neoptolemos' Worte mit dem Eid der Epheben in Athen, der jährlich im Heiligtum der Aglauros, Sondergöttin der Epheben, geschworen wurde, in Zusammenhang bringen: καὶ εὐηκοήσω τῶν ἀεὶ κραινότων ἐμφορόνως (M. TOD, Greek Historical Inscriptions II nr. 204, 11f.); dazu R. MERKELBACH, Aglauros. Die Religion der Epheben, ZPE 9, 1972, 275-283; vgl. dazu auch P. SIEWERT, The Ephebic Oath in fifth-century Athens, JHS 97, 1977, 102-111, hier 106, sieht eine Parallele zwischen demselben Teil des Eides und Sophokles *Ant.* 666: ὃν πόλις στήσειε τοῦδε χοῆ κλύειν, ohne die Stelle bei Philoktet zu erwähnen. Auch VIDAL-NAQUET *Éphébie*, der Neoptolemos gerade unter dem Aspekt der Ephebie betrachtet, erwähnt diese Parallele nicht.

zu den Mitteln, mit denen Euripides ihn als einen quasi lächerlichen *miles gloriosus* erscheinen läßt.²⁹⁰

In der *Iphigenie in Aulis* werden wir wieder mit der Uneinigkeit des griechischen Heers konfrontiert. Die Gemeinschaft des griechischen Heers sieht sich erneut vor ein Ziel gestellt: die Abfahrt von Aulis. Konflikte ergeben sich hier besonders zwischen Agamemnon, Menelaos und Achill. Jede Person handelt aus absolut individuellen Motiven, versucht aber in Konfrontation mit der Gemein-

²⁹⁰ In der *Helena* des Euripides gründet Menelaos seine ganze Identität auf der Tatsache, daß er in Troia gekämpft hat, wobei er die Bezeichnung des Stadtzerstörers monopolisiert (*Hel.* 503f.: κλεινὸν τὸ Τροίας πῦρ ἐγὼ θ' ὄς ἦψα νιν, Μενέλαος, οὐκ ἄγνωστος); Euripides treibt es in extremer Ironie, indem er einen Menelaos gestaltet, der jede Handlung in absurde Zusammenhänge mit seiner ruhmvollen Vergangenheit in Troia bringt (845: Τὸ Τρωικὸν γὰρ οὐ καταισχύνω κλέος), während seine aktuelle Situation in der *Helena* völlig anti-heroisch und passiv erscheint (453: αἰαί· τὰ κλεινὰ ποῦ ἴστί μοι στρατεύματα...); anders A.J. PODLECKI, The basic Seriousness of Euripides' Helen, *TAPhA* 101, 1970, 401-418, hier 402f., der das komische Element in dieser Tragödie generell ablehnt und speziell in der Figur des Menelaos „a 'Homeric' hero who now finds himself in a desperately serious situation to cope with which he can find no tactics in his military manual“ sieht. Wir glauben jedoch, daß die Ironie, mit der Euripides Menelaos' Ruhmeskonzeption behandelt, weiterhin bleibt, auch wenn das Stück, wie PODLECKI zutreffend bemerkt, seinen Charakter als Tragödie bewahrt. Es läßt sich jedoch generell in der Tragödie – gerade in der euripideischen – eine Tendenz feststellen, Menelaos zu erniedrigen, obwohl in der epischen Vergangenheit des Helden Züge, die später diese extreme Form einnehmen, nicht vorhanden sind. Aischylos schildert Menelaos eher als Nicht-Handelnden und überläßt die gesamte Expedition seiner zentralen Figur des Agamemnon. Bei Sophokles beginnt schon eine negative Darstellung, die sich aber immer noch auf seine Position als Führer und Repräsentanten der Macht beschränkt. Bei Euripides aber gibt es in fast allen Tragödien, die sich mit der Troia-Thematik befassen, äußerst negative bzw. ironische Beurteilungen über Menelaos, dem hauptsächlich die Verantwortung für den leidvollen Krieg nur wegen seiner Frau vorgeworfen wird (vgl. oben 264): vgl. z. B. die Meinung des Tyndareos im euripideischen *Orest*, daß Menelaos für eine κακή Frau nach Troia gegangen ist, oder die Meinung des Orest selbst (718ff.), daß Menelaos keine Freundschaft kennt, sondern nur für eine Frau kämpft (zur Demoralisierung der Verhältnisse im *Orest* vgl. NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 88); vgl. auch die Invektiven gegen Menelaos in Euripides *Andr.*, bes. von Andromache (362f.), weil er für eine Frau Troia zerstört hat und von Peleus (592f.), weil Menelaos, statt seine Frau zu bestrafen, auch die Opferung der Iphigenie forderte. Entsprechend gilt als Beleidigung, daß Menelaos (616ff.) als einziger aus Troia mit seinen Waffen und ohne Wunden zurückgekommen ist. Das Ethos des Menelaos wird auch in Frage gestellt, indem Troia als Maßstab für Tapferkeit Menelaos herangeführt wird: Für Andromache (319ff.) entspricht Menelaos' Verhalten nicht dem Eroberer Troias, und sie wirft ihm vor, daß sein Ruhm auf einer Lüge basiert. Die antispartanischen Schmähreden in der *Andromache* am Beispiel des Menelaos und der Helena werden explizit mit der antispartanischen Propaganda in Verbindung gesetzt; vgl. etwa M. POHLENZ, *Die griechische Tragödie*, 2 Bde., Göttingen 1954, hier II 120: „Die hinterlistige Art, wie Menelaos Andromache vom Altar lockt und dann das Übereinkommen formal korrekt zu ihrem Verderben auslegt, erinnert sehr an das spartanische Verfahren bei der Übergabe Platäas (Thuk. III 52ff., bes. 52, 2. 53, 1); dagegen lehnt H. ERBSE, Euripides' 'Andromache', *Hermes* 94, 1966, 276-297, hier 285ff., diese Verbindung ab und hebt die mythischen Voraussetzungen für eine derartige Beurteilung dieser Verbindung hervor.

schaft, die eigenen Motive als Gemeinnutz hinzustellen, so daß die Aussage der Klytaimnestra von der Beschönigung schlechter Taten durch schöne Worte letztlich für alle gelten kann (1115f.). Das Thema des Troischen Krieges gibt Euripides die Gelegenheit, auf die aktuellen Probleme seiner Zeit, die Handlungen der Mächtigen, den Gegensatz zwischen Privatem und Öffentlichem wie auch die Rolle der Rhetorik in den Entscheidungsprozessen aufmerksam zu machen.

Agamemnon stellt angesichts der Forderung, die eigene Tochter zu opfern, die gesamte Expedition in Frage. Er wünscht sich, das Amt des Feldherrn nicht innezuhaben (16ff.) und beneidet in den Worten vor seinem Diener den ruhmlosen, unbekanntem Mann, der kein Herrscher sein muß (85f.). Er gibt zu, unter der Last des hohen Amtes schwach geworden zu sein (449f.: προστάτην δὲ τοῦ βίου τὸν ὄγκον ἔχομεν τῷ τε ὄγλῳ δουλεύομεν).²⁹¹ In seiner Auseinandersetzung mit Menelaos bezieht sich Agamemnon auf die Freier, die als κακόφρονες und φιλόγαμοι charakterisiert werden,²⁹² denen auch unterstellt wird, sie handeln aus μωρία φρενῶν und nicht aufgrund reflektierter Überlegungen (391ff.).²⁹³ Als er seine Tochter opfern soll, mißachtet Agamemnon den religiösen und sozialen Wert der tyndarischen Eide und hebt den privaten Charakter des Troischen Krieges hervor.²⁹⁴ Er bezeichnet die Eide als κακῶς παγέντας und κατηναγκασμένους (395) und beschwert sich, daß sein Bruder auf Kosten seiner Familie Helena zurückbringen will. Dennoch beschließt Agamemnon, Iphigenie zu opfern, mit der Begründung, unter dem Druck der versammelten Masse des Heers zu stehen, das inzwischen die gesamte Intrige zur Kenntnis genommen hätte (518).²⁹⁵ Agamemnons Meinungsänderung erscheint umso weniger gerechtfertigt, als sie in dem Moment stattfindet, als Menelaos das Privatleben seines Bruders zu respektieren beginnt und auf die Opferung der

²⁹¹ NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 111 weist zu Recht auf die Ähnlichkeit zwischen der Argumentationsweise des Agamemnon hin und der der Athener des Thukydides (etwa 1.75.3), besonders im Hinblick auf den eingeeengten Handlungsspielraum des Mächtigen, wenn es darum geht, seine Herrschaft zu bewahren. Speziell in bezug auf Agamemnons Situation in der *Iphigenie in Aulis* bemerkt NEUMANN 113: „Seine Stellung als Feldherr aller Griechen hat sein Handeln festgelegt, und er ist in der paradoxen Situation, daß die Machtfülle, über die er verfügt, auch Ohnmacht in sich birgt.“

²⁹² Das Wort φιλόγαμοι impliziert eine Erniedrigung der Freier im Gegensatz zum aischyloischen φιλόμαχοι, womit die Freier im *Agamemnon* charakterisiert wurden; vgl. oben 263 Anm. 250.

²⁹³ Zu einer Analyse des Agons zwischen den beiden Atriden vgl. M. RYZMAN, *The Reversal of Agamemnon and Menelaus in Euripides' Iphigenia at Aulis*, *Emerita* 57, 1989, 111-119.

²⁹⁴ Vgl. dazu H. NEITZEL, *Prolog und Spiel in der euripideischen Iphigenie in Aulis*, *Philologus* 131, 1987, 185-223, hier 201.

²⁹⁵ So ähnelt sich dies mit der Aussage der Hekabe in Euripides *Hec.* 864ff., daß der Mensch ein Sklave entweder der Tyche, des Geldes, des Gesetzes oder des Volkes ist; im Vergleich zu Aischylos (vgl. oben 239f.) ist Agamemnons Bezug auf das Heer bei Euripides viel ironischer geschildert.

Iphigenie verzichtet. Die Begründung Agamemnons, er stünde unter dem Druck des Heers, das die Fortsetzung der Expedition verlangt, wird durch die Andeutungen des Menelaos und der Klytaimnestra widerlegt, die eindeutig zeigen, daß Agamemnons eigentliche persönliche Motivation der Ruhm des Feldherrn und Troiasiegers ist.²⁹⁶

Menelaos, der wirklich nur Helena wiedergewinnen will, gerät in einen Konflikt mit seinem Bruder und stellt ihre *φιλία*-Beziehung in Frage. Er wirft Agamemnon eine Klientelpolitik gegenüber den anderen Fürsten vor, als jener das Heer gegen Troia sammelte und sich dabei die Position des Feldherrn sichern wollte (337). Menelaos bezichtigt seinen Bruder, als Herrscher versagt zu haben. Er sei entweder unter dem Druck des Volkes oder aus Unfähigkeit, die Gesetze durchzusetzen, gescheitert (366ff.). Letztlich tadelt er Agamemnon für ein mangelndes Distinktionsvermögen zwischen Privatem und Öffentlichem, da er nicht das Verantwortungsgefühl besitze, um sein persönliches Schicksal in den Dienst des allgemeinen Guten zu stellen.

Achill schließlich, beinahe Bräutigam der Iphigenie,²⁹⁷ erscheint zunächst beleidigt wegen der Ausnutzung seines Namens in der Intrige des Agamemnon und stellt sich mit Eifer auf die Seite der beiden Frauen.²⁹⁸ Das Motiv der gekränkten Ehre Achills (961) erinnert offenkundig an die *Ilias*.²⁹⁹ Euripides gestaltet jedoch eine von der homerischen weit abweichende Achillfigur,³⁰⁰ besonders im Hinblick auf sein Verhältnis zu seinen Führern. Achill stellt sich selbst als jemanden dar, der aufgrund seiner guten Erziehung bereit ist, den Atriden zu gehorchen, wenn sie gut regieren, andernfalls aber nicht (928).³⁰¹ Er selbst

²⁹⁶ Zum Problem der Meinungswechsel vgl. T.G. ROSENMEYER, Wahlakt und Entscheidungsprozeß in der antiken Tragödie, *Poetica* 10, 1978, 1-24, hier 15; vgl. auch NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 101ff., der auf die Anlehnung dieses Motivs an die Darstellung der Debatte über Mytilene hinweist (Thukydides 3.36ff.), in der die Athener auch ihren Entschluß ändern. Sicherlich ist die Meinungsänderung nicht psychologisch zu erklären; dazu zutreffend J. GRIFFIN, *Characterization in Euripides: Hyppolytus and Iphigenia in Aulis*, in: C. PELLING (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990, 128-149, hier 144.

²⁹⁷ Achill wird schon im epischen Kyklos (*Kyprien* arg. 45ff. BERNABÉ; Stesichoros fr. 40.25ff.PMG) mit der Opferung der Iphigenie in Verbindung gesetzt, ohne daß wir etwas über seine Haltung wissen.

²⁹⁸ NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 106 weist auf die Häufigkeit hin, mit der in der *Iphigenie in Aulis* auf die Trennung von Name und Sache hingewiesen wird, so daß an Achills Redeweise expliziert wird, „wie sich Name und Namensträger aus einer festen Zuordnung heraus auftrennen können.“

²⁹⁹ Vgl. dazu KING *Achilles* 97ff.

³⁰⁰ Dazu VELLACOTT *Ironic Drama* 43ff.; REINHARDT *Sinneskrise* 523.

³⁰¹ Die Relativierung der Gehorsamkeit aufgrund einer speziellen Erziehung ist hier ironisch gemeint; wie NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 116 zutreffend bemerkt, wird Achill als ein Mensch gezeigt, „der trotz seines Heldentums gerade den intellektuellen Anforderungen,

stellt sich also in den Dienst des Gemeingutes – eine Bereitschaft, die im Vergleich zur Ausgestaltung seiner Rolle im Epos nur ironisch verstanden werden kann. Verdeutlicht wird die euripideische Ironie zudem durch die Meinungsänderung, die Achill im Laufe des Stückes zeigt. Er verzichtet darauf, Iphigenie zu helfen, um den Konflikt mit dem griechischen Heer zu vermeiden, um seine Freundschaft mit den Atriden zu bewahren – dabei vergißt er die vorausgegangene Beleidigung – und um das Lob des Heeres zu gewinnen, daß er vernünftig gehandelt habe (1019ff.). Allerdings begründet er seine neue Entscheidung damit, daß ihm die Steinigung durch das griechische Heer gedroht habe (1350) und er schließlich von den Rufen seiner Gefährten überzeugt worden sei (1357). Die innovative Behandlung der Achillfigur durch Euripides verweist auf die Dekadenz des Heldentums, die in der *Iphigenie in Aulis* auf unterschiedliche Weise vorkommt. Achills inkonsequentes Verhalten ist die letzte entscheidende Begebenheit, die Iphigenie zu ihrer tapferen Selbstopferung führt.³⁰²

Die problematischen Freundschaftsverhältnisse im Lager der Griechen zeigen sich schließlich in der *Hekabe*. Durch die Parallele zwischen der Iphigenie- und der Polyxena-Episode lassen sich bestimmte Verhaltensweisen, die hier geschildert werden, vergleichen.³⁰³ Neues Ziel der griechischen Gemeinschaft ist diesmal die Abfahrt von Thrakien, für die wieder ein neues Menschenopfer verlangt wird (35ff.).³⁰⁴ Der Chor, der Hekabe die Nachricht von der Opferung ihrer Tochter mitteilt, schildert nebenbei auch die Uneinigkeit im griechischen Lager über die Opferung der Polyxena (116ff.).³⁰⁵ Er gibt zwei unterschiedliche Positio-

die an ihn gestellt werden, nicht gewachsen ist“; zur selbstdarstellenden Redeweise Achills bemerkt auch KING Achilles 98: „When such an Achilles assures Klytaimnestra that he will become a great god (theòs mégistos) for her (973-974) the audience’s immediate impulse must be to laugh.“

³⁰² Seit Aristoteles pflegt man in der Gestalt der Iphigenie aufgrund ihrer Meinungsänderung keinen ὁμολῶς Charakter zu sehen; dazu NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 103f. mit Anm. 15, der dagegen bemerkt, daß die Meinungsänderung aller handelnden Personen ein konstitutives Element des Stückes ist.

³⁰³ Zu den Anspielungen, die Euripides hier auf die *Orestie* des Aischylos macht – besonders bezüglich der Opferung der Iphigenie, vgl. W.G. THALMANN, *Euripides and Aeschylus: The Case of the Hekabe*, *ClAnt* 12, 1993, 126-159, bes. 136ff.; THALMANN behauptet, daß Euripides mit der *Hekabe* – vermutlich motiviert vom Klima des Peloponnesischen Krieges – eine Revision der aischyloischen Beurteilung des Krieges vorschlägt; trotz mehreren interessanten Beobachtungen in den Parallelen zwischen den beiden Dichtern scheint uns, daß THALMANN Aischylos eine allzu idealisierende Darstellung des Troischen Krieges unterstellt.

³⁰⁴ C. SEGAL, *Gods in Euripides’ Hecuba*, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 22, 1989, 9-21, hier 11; zur voreuripideischen Behandlung des Motivs Achill-Polyxena vgl. K.C. KING, *The Politics of Imitation: Euripides’ Hekabe and the Homeric Achilles*, *Arethusa* 18, 1985, 47-66, bes. 48f.

³⁰⁵ Ein anderes Zeichen von Uneinigkeit muß auch Sophokles in seiner *Polyxena* problematisiert haben; in Str. 10.3.14 wird auf die Auseinandersetzung zwischen Menelaos und Agamemnon über die Abfahrt nach der Opferung von Polyxena hingewiesen. Darauf spielen

nen wieder: Odysseus habe die brutale Absicht, das Menschenopfer (vgl. oben 213),³⁰⁶ mit der Verehrung des im Krieg Gefallenen begründet, also politisch legitimiert.³⁰⁷ Agamemnon wiederum habe sich der Opferung der Polyxena widersetzt, freilich aus einem persönlichen Motiv heraus, da er sich aus Liebe zu Cassandra auf die Seite der gefangenen Frauen, mithin auf die Seite der Feinde, stellt.³⁰⁸ Er verzichtet jedoch trotzdem auf eine aktive Hilfe und gibt zu, seine Furcht vor dem Heer sei zu groß gewesen.³⁰⁹ Hekabe weiß Agamemnons Gefühle für Cassandra auszunutzen, um sich seines Beistandes mindestens für den Mord an Polymestor zu versichern. Durch die absurd anmutende Zusammenarbeit zwischen Hekabe und Agamemnon – auch wenn er seine Hilfe nur in zurückhaltender Weise anbietet – schildert Euripides in dieser Tragödie die Pervertierung der Freundschaftsverhältnisse vor dem Hintergrund der Gewalt des Krieges (726ff.).

6.3.3 Individuum und Gemeinschaft oder der *heros* in der *polis*

Aus diesen Beobachtungen über die Freundschaftsbeziehungen innerhalb des griechischen Lagers wird deutlich, daß die Tragiker durch diese Darstellungen bestimmte Werte, Ideale und Vorstellungen, die einen konkreten Bezug zum aktuellen Polisleben haben, in Frage stellen. In der Darstellung der heroischen Vergangenheit bei Aischylos werden die Spannungsverhältnisse und die Ausweglosigkeit jener Welt gezeigt. Das Handeln wird durch *phthonos* und Rache innerhalb einer vor-politischen Moral bestimmt. Die heroische Welt ist nicht in der Lage, den Menschen aus dieser Konfliktsituation zu befreien. Im Epilog der Trilogie ist es der neue Mythos der Polis, der einen Ausweg weisen soll. Die

sowohl Proklos (*Nosten* arg. 3f. BERNABÉ) als auch der Odysseedichter (*Od.* 3.143-145) an. In Sophokles *Pol.* fr. 524P thematisiert Agamemnon seine Stellung als Heerführer, der wie Zeus in seiner Herrschaft über alle Menschen, nicht alle zufrieden stellen kann.

306 KING, *Arethusa* 18, 1985, 30: „the original martial heroism of Achilles, distilled into savage egoism, might be condemned for its effect on human morality.“

307 A. ADKINS, *Basic Values in Euripides' Hecuba and Hercules Furens*, *ClQu* 16, 1966, 193-219, hier 205, denkt, das athenische Publikum würde Odysseus' Argument, daß eine Sklavin einem Helden gegenüber wenig Wert sei, befürworten, obwohl der Forscher selbst auf das attische Gesetz hinweist (*Dem. D. in Mid.* 48), daß man nicht ungestraft einen Sklaven töten kann; außerdem, wie KING, *Arethusa* 18, 1985, 62, kritisiert, muß man den Effekt mitberücksichtigen, „that would be produced when that fifth-century audience heard Achilles' passionate words on Odysseus's calculating lips, on the lips, that is, of one whom tradition had turned into Achilles' diametric opposite.“ Die Kritik an der Gewalt des Krieges und der argumentativen Verwendung militärischer Werte, die Euripides hier übt, kann nicht übersehen werden. Wie Odysseus verhalten sich auch die Vertreter Athens, die Theseiden; dazu vgl. oben 214.

308 Vgl. auch KING, *Arethusa* 18, 1985, 54: „Agamemnon and Achilles are gain pitted against each other over a slave woman as they were in the Iliad.“

309 NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 44: „Agamemnon ist vom Heer mehr abhängig, als daß er es führt.“

Polis, die im Sinne eines bürgerlichen Gerechtigkeitsideals die institutionalisierte Ordnung etabliert, wird insofern durch Aischylos nur positiv dargestellt.³¹⁰

In den beiden Tragödien des Sophokles mit Themen aus dem troischen Sagenkreis ist die Polis in der heroischen Welt präsent, und zwar in der Form der achaischen Gemeinschaft. Ihre Grenzen, ihre Bedürfnisse, ihre Zielsetzungen sind klar definiert. Die Konfliktsituation innerhalb dieser Gemeinschaft wird im *Aias* in einem durch Sophokles konstruierten Spannungsfeld zwischen einer älteren und einer jüngeren Ethik – beide in extremer Form – problematisiert, auch wenn die historische Perspektive bei Sophokles nicht so ausgeprägt ist wie bei Aischylos.³¹¹ Der Mythos des Troischen Krieges zeigt sich dabei als besonders geeignet, da er, zumindest in der homerischen Form, das aristokratische Streben nach Ehre und Ruhm geradezu paradigmatisch darstellt.³¹² Die Züge der Polis-moral, die in der *Ilias* nur keimhaft und an eher unbetonten Stellen vorhanden sind,³¹³ erscheinen in der Tragödie als ein bereits entwickelter Code.³¹⁴ So zeigt Sophokles, wie ein an sich unflexibles Individuum, das sich nicht an neue Verhältnisse anzupassen vermag und seinen eigenen Überzeugungen kompromißlos folgt, zu Untätigkeit und Isolation bzw. Tod verurteilt ist.³¹⁵ Eine

³¹⁰ W. RÖSLER, *Polis und Tragödie. Funktionsgeschichtliche Betrachtungen zu einer antiken Literaturgattung*, Konstanz 1980, 18: „Die attischen Bürger im Theater wurden durch die Präsentation eines zu ihrer eigenen Ordnung kontrastiven politischen Modells sowie der gerade aus dieser Gegensätzlichkeit resultierenden Negativfolgen in ihrer Identifikation mit dem demokratischen Status quo bestärkt.“

³¹¹ C. SEGAL, *Drama and Perspective in Ajax*, in: (ders.) *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, Cambridge, Mass./London 1995, 16-25, hier 17, betont den Aspekt der Spannung: „Sophokles presents a figure who focuses some of the contradictions in the fifth-century polis, and especially the democratic polis: the tensions between loyalty to the group and commitment to personal honor, between the old aristocratic individualism of the warrior ethos, exemplified in Homer, and the democracy's need for compromise, negotiation, and the harmonizing of class differences.“

³¹² Die von A.W.H. ADKINS, *Merit and Responsibility*, Oxford 1960, 30ff., genannten „competitive virtues“ im Gegensatz zu „co-operative virtues“; Kritik dazu G. ZANKER, *Loyalty in the Iliad*, *PLLS 6*, 1990, 211-227, der in ADKINS' These eine Vernachlässigung der Tatsache sieht, daß auch in der *Ilias* „co-operative virtues“ existieren.

³¹³ Dazu KULLMANN *Heldenideal* 265ff.

³¹⁴ Der Mythos eignet sich nach MEIER *Politische Kunst* 199 zur Kontrastierung von scheinbar Älterem und Jüngerem, obwohl beide zwei synchrone Seiten der menschlichen Existenz sein können.

³¹⁵ Vgl. SEGAL *Tragedy and Civilization* 111: „Yet to be a member of society and enjoy its benefit of mediated time, the individual must also accept some measure of change.“ So erweist sich *Aias'* moralische Auffassung ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χροῖ (479f.) nicht nur als Prinzip, sondern auch als einzige Möglichkeit; jedoch erreicht er in Wirklichkeit nicht einmal das καλῶς τεθνηκέναι; SEGAL *Tragic World* 25 weist auf den visuellen Effekt, der durch die Vorführung des blutenden Körpers des *Aias* auf der Bühne erzeugt wird: „The physical ugliness of his bloody corpse is not only a visual representation of

Gemeinschaft wiederum, die das Individuum völlig unterdrückt, verursacht Reaktionen gegen sich, da sie permanent gegen das private Recht verstößt.³¹⁶ Die Sympathienlenkung des Sophokles verläuft teilweise eindeutig zugunsten des Aias, der durch Athena bestraft wird, an seiner Entehrung leidet und durch seinen Selbstmord als konsequent handelnder erscheint.³¹⁷ Im Hinblick auf die Folgen wird seine Handlungsweise als destruktiv dargestellt und soll neu definiert werden.³¹⁸ Sie ist destruktiv für den öffentlichen Bereich, wie etwa die Rachelust des Aias gegen seine Gefährten und seine durch den Tod herbeigeführte Kampfenthaltung.³¹⁹ Sie ist aber auch für den privaten Bereich destruktiv, wie Aias' Verachtung für die Probleme, mit der seine Familie, sein Bruder (1003ff.), Tekmessa und sein Sohn nach seinem Tod konfrontiert sein werden, andeutet.³²⁰

Die Revision des Älteren verkörpert sich in der Gestalt des Odysseus. Odysseus lernt das aristokratische Feind-Freund-Prinzip zu relativieren (1347: ἐμίσουν δ', ἠνίκ, ἦν μισεῖν καλόν). Er fällt nicht auf die Falle Athenas herein, seinen Feind zu verspotten (79: Οὔκουν γέλωσ ἦδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν... 121f.: ἐποικίρω δέ νιν δύστηνον ἔμπασ, καίπερ ὄντα δυσμενῆ).³²¹ Odysseus mode-

Ajax's problematic relation to the heroic code; it is also a representation of the gap between the tragic spectacle and the radiant epic visualization of the noble warrior.“

316 KNOX Sophocles 11: „It is in the second half of the play, as the gigantic corpse of Ajax lies spitted on the sword of Hector, that the *polis* announces its claims.“

317 C.E. SORUM, Sophocles' Ajax in Context, *Classical World* 79, 1986, 361-377; B. SEIDENSTICKER, Die Wahl des Todes bei Sophokles, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), *Sophocle, Vandœuvres/Genève* 1983 (*Entretiens sur l'Antiquité Classique* 29), 104-153, hier 109, macht auf das besondere Interesse des Sophokles in den dramatischen und poetischen Möglichkeiten des Selbstmordes für seine Tragödien aufmerksam.

318 Dazu vgl. D.J. BRADSHAW, The Ajax Myth and the Polis, in: D.C. POZZI and J.M. WICKERSHAM (eds.), *Myth and the Polis*, Ithaca/London 1991, 99-125, hier 123ff.: „I suggest that, by submitting the Ajax myth for consideration on the tragic stage, Sophocles set before Athens the challenge of ordering her present and her future in relation to her past“ (124).

319 Vgl. die spätere teleologische Konzeption des Aristoteles bezüglich Individuum und Polis (*Eth.* 1.1094 a27ff.). In einer Analyse über griechische Einstellung zu Selbstmord in der Antike betont E.P. GARRISON, *Attitudes toward Suicide in Ancient Greece*, *TAPhA* 121, 1991, 1-34, hier 22, die negativen Motivationen des Aias „namely his rejection of contemporary values, which is shown by his growing and self-imposed isolation from gods and men.“

320 NICOLAI Sophokles' Wirkungsabsichten 27: „Als ethisches Vorbild kommt Aias, trotz der Großartigkeit seines Wesens, nur bedingt in Frage.“ Aias ist auch unkommunikativ; SEGAL *Tragedy and Civilization* 133 macht auf die Verwendung des Motivs aus der *Odyssee* aufmerksam, wo Aias im Hades vor Odysseus in Erinnerung an ihre alte Feindschaft nicht spricht; die mangelnde Kommunikation des Aias betont auch Pindar *Nem.* 8, bei dem Aias als ἀγλωσσοσ bezeichnet wird. J. MOORE, The Dissembling Speech of Ajax, *YCS* 25, 1977, 47-66, bes. 56ff., bietet eine interessante Analyse der Trugrede als Zeichen für Aias' anormale Kommunikation mit seiner Umgebung: In dem Moment, als er seine Gedanken nicht mehr teilen kann, lügt er.

321 SEGAL *Tragic World* 18f., betont die mimetische Illusion dieser Szene, in der Athena als Regisseur vorkommt; so auch P.E. EASTERLING, *Gods on Stage in Greek Tragedy*, in: J.

riert aber auch das Jüngere, insofern es zur Extremität tendiert. Er wählt den Weg, auf dem das Individuum und der private Raum im Rahmen der Polis respektiert werden,³²² den Weg, den jeder aus Erfahrung wählt, wenn man für sich selbst sorgt: καὶ γὰρ αὐτὸς ἐνθάδ' ἴξομαι (1365),³²³ den Weg, bei dem letztlich Privates und Öffentliches im Rahmen des Respekts vor den Rechten des einzelnen Bürgers harmonisch kombiniert werden können.³²⁴

Im *Philoktet* ist die Problematik des Verhältnisses des Individuums zur Gemeinschaft eher auf das Ziel orientiert. Die Spannungen werden hier von Sophokles noch stärker polarisiert.³²⁵ Philoktet lädt erheblich weniger Schuld auf sich als Aias – lediglich seine Beharrlichkeit ist hier zu nennen³²⁶ – und erzeugt durch seine Krankheit und seine absolute Isolation mehr Mitleid.³²⁷ Odysseus als Repräsentant der Gemeinschaft ist Utilitarist und „guilty of treating a friend as an

DALFEN et al. (Hrsgg.), *Religio Graeco-Romana*, Festschrift für W. Pötscher, Graz 1993 (GB Suppl. 5), 77-86, hier 82: „In a context where madness and sanity, seeing and not seeing, are so much at issue, this little ‘play’ put on by Athena for Odysseus’ benefit illustrates the function of theatre to create models for us to try out“; vgl. auch BLUNDELL *Helping Friends* 60ff.

322 H. STRASBURGER, *Der Einzelne und die Gemeinschaft im Denken der Griechen*, in: W. SCHMITTHENNER u. R. ZOEPFFEL (Hrsgg.), *Studien zur alten Geschichte I*, Hildesheim/New York 1982, 423-448, hier 436.

323 Dazu vgl. ZANKER, *CIQu* 42, 1992, 25: „The model for Odysseus is the Achilles of Iliad 24, who pities his enemies Priam and Hector in part because of his experience of the meaning of mortality.“

324 Die Tatsache, daß Aias ein kultischer Heros Athens war, erscheint in diesem Zusammenhang als besonders passend für die Idee der Integration und Teilnahme an der politischen Praxis, die Sophokles in diesem Stück unterstützen will; dazu P. BURIAN, *Supplication and Hero Cult in Sophocles’ Ajax*, *GRBStud* 13, 1972, 151-156; A. HENRICHs, *The Tomb of Aias and the Prospect of Hero Cult in Sophocles*, *CIAnt* 12, 1993, 165-180; HENRICHs baut seine Analyse des Aias als Heroenkult auf v. 1166: τὸν ἀείμνηστον τάφον εὐρῶεντα καθέξει auf, in Umkehrung des normalen Verhältnisses, wo das Grab den Toten κατέχει, „Sophocles thus stress the notion, central to hero cult, that there is life after death“; C. EUCKEN, *Die thematische Einheit des sophokleischen ‘Aias’*, *WJA* 17, 1991, 119-133, hier 133. Aus der religionshistorischen ritualistischen Sicht vgl. noch W. BLAKE TYRELL, *The Unity of Sophocles’ Ajax*, *Arethusa* 18, 1985, 155-175, der den Tod des Aias vor dem Hintergrund des Opfers und der Bouphonia interpretiert, hier 175: „burial, the ritual expulsion from the community of one whose presence is destructive, re-establishes civilized order, for human beings bury their dead.“

325 Den Aspekt des Konfliktes zwischen Individuum und Gesellschaft im *Philoktet* hat bereits E. WILSON, *The Wound and the Bow*, Boston 1941, 272ff., herausgearbeitet.

326 A. SPIRA, *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*, Kallmünz 1960, 29, setzt sie mit einer Schuld gleich; s. dagegen EASTERLING, *ICS* 3, 1978, 37: „When Philoctetes wants nothing to do with this world we cannot blame him.“ Zu Philoktets Schuld in bezug auf den Schlangenbiß vgl. J.-U. SCHMIDT, *Sophokles. Philoktet. Eine Strukturanalyse*, Heidelberg 1973, 233; vgl. noch KITTO *Greek Tragedy* 303.

327 EASTERLING, *ICS* 3, 1978, 36; K. REINHARDT, *Sophokles*, Frankfurt 1947, 198.

enemy“³²⁸, den man zuerst aus der Gesellschaft ausgeschlossen hat und jetzt auf einmal wieder braucht. Dazu ist er noch bereit, alle möglichen Mittel für seinen Zweck zu verwenden, so daß er viel weniger aufrecht erscheint als die Atriden im *Aias*, deren Position mindestens transparent ist. Philoktet und Odysseus sprechen eine andere Sprache.³²⁹ Der Mangel an Kommunikationsmöglichkeiten zwischen den beiden wird auch durch ihre unterschiedliche Erfahrung bewirkt: die langjährige Isolation des Philoktet zum einen, der für sich eine nicht mehr existierende Welt bewahrt hat, und die Lebenserfahrung des Odysseus in der Gemeinschaft zum anderen, die ihn dazu brachte, viele seiner Prinzipien umzuformen (96ff.). Die zehn Jahre des Troischen Krieges geben dem Dichter die Möglichkeit, die Spannung zwischen Älterem und Jüngerem vor dem Hintergrund einer quasi-historischen Perspektive zu zeigen. Trotz allem bleibt der Zweck ein für die Gemeinschaft zu erstrebendes Gut (1174ff.), da sich letztlich alle Mitglieder gegenseitig brauchen.³³⁰

In Neoptolemos sieht Philoktet eine Alternative. Zwischen dem Jungen, der, wie bereits erwähnt, von den Verbindlichkeiten der ersten Expedition befreit ist, und dem alten Philoktet entwickelt sich ein Freundschaftsverhältnis, eine „protosociety“³³¹, die zu einer Autarkie, unabhängig von den Interessen der Gemeinschaft, tendiert. Sophokles reflektiert hier Verhältnisse, die in Krisenzeiten festzustellen sind: zunehmende Vernachlässigung der politischen Aktivität und Zuflucht in den privaten Bereich. Dennoch bringt Sophokles sein Interesse an der Erhaltung der Gemeinschaft, an der Erfüllung ihrer Zwecke wie auch an der Re-Integration des Individuums³³² deutlich zum Ausdruck, indem er Herakles –

³²⁸ So BLUNDELL *Helping Friends* 186; zu einer betonten Sicht des Odysseus als Utilitarist vgl. die Analyse von M. NUSSBAUM, *Consequences and Character in Sophocles' Philoctetes*, *Phil. & Lit.* 1, 1976/77, 25-53.

³²⁹ Dazu s. A.J. PODLECKI, *The Power of the Word in Sophocles' Philoctetes*, *GRBStud* 7, 1966, 233-250.

³³⁰ M.C. HOPPIN, *The Two Endings of Sophocles' Philoctetes*, *Arethusa* 23, 1990, 141-182, hier 174: „Insofar as Odysseus is representative of it, the Greek army is crassly utilitarian and capable of great cruelty to individuals; on the other hand, it at least seeks the good of the whole group and is not composed of entirely self-seeking, atomistic individuals.“ Den Glauben an den Gewinn, den die Erfüllung des Ziels bringen wird, sieht auch ROSE, *HarvSt.* 80, 1976, 79, bei Neoptolemos, dessen Argumentation sophistische Ideen reflektiert: „Once more he declares his own belief that a return to Troy represents the best interest of both Philoctetes and himself (1381). The issue of whose benefit (ὠφελοῦμενος, MSS 1383; ὄφελος, 1384) sparks further debate and provokes from Neoptolemos a strikingly relativistic argument: the Atreidae, who have cast Philoctetes from society, will 'save him back' into it (πάλιν σώσουσ', 1391)“; vgl. auch WHITMAN *Sophocles* 179; Aspekte der stark ausgeprägten politischen Identität der Griechen im 5. Jahrhundert behandelt C. MEIER, *Die Politische Identität der Griechen*, in: O. MARQUARD u. K. STIERLE (Hrsgg.), *Identität*, München 1979, 371-406, bes. 392ff; vgl. ferner Thukydides 2.40.2.

³³¹ NEWMAN, *Classical Journal* 86, 1990/91, 307.

³³² Dazu K. MATTHIESEN, *Philoktet oder die Resozialisierung*, *WJA* 7, 1981, 11-26, hier 22.

vielleicht als den gerechtfertigsten *deus ex machina* in der griechischen Tragödie – auf die Bühne bringt: Als Vermittler zwischen Göttern und Menschen in seiner Eigenschaft als Heros,³³³ als Symbol der *arete*, aber auch der Freundschaft, als immortalisierte Figur des Mythos,³³⁴ ist Herakles der einzige, der Philoktet überzeugt, daß sich seine Freundschaft mit Neoptolemos im Dienste des Gemeingutes und im Sinne des göttlichen Willens verwirklichen wird.³³⁵

In der *Iphigenie in Aulis* sind die Werte zerstört. Euripides macht keine Vorschläge und gibt keine Lösungen. Die handelnden Personen sind desorientiert. Ihr wiederholter Meinungswechsel verdeutlicht das Ende der heroischen Welt.³³⁶ Die heldenhafte Bereitschaft der Iphigenie, sich opfern zu lassen, ist Euripides' ironischer Hinweis darauf, daß die einzige würdige Verhaltensweise von der Seite kommt, von der es am wenigsten zu erwarten ist. Die Entheroisierung der männlichen Figuren wird zusätzlich dadurch betont, daß sie sich ständig auf ihre heroische Herkunft beziehen. Die unschuldige Jungfrau, Opfer des Krieges, ist die einzige Heldin – im modernen Sinne – unter den 'Helden', welche die Troiakämpfer sein sollten. Verraten von Vater, Onkel und von Achill übernimmt sie die Verantwortung, die Lösung zu geben, die das Gewissen der Unfähigen beruhigen wird.

6.3.4 Die Parole des Panhellenismus

In diesem Zusammenhang und ausgehend von der *Iphigenie in Aulis* muß noch ein letztes Element behandelt werden, das mit der Vorstellung zusammen-

³³³ Zur Bedeutung des religiösen Aspekts vgl. SEGAL *Tragic World* 96ff.; so auch HOPPIN, *Arethusa* 23, 1990, 153ff., der auf das Verhältnis der Anapäste zum „entry of divine realm“ in der Tragödie hinweist: „Philoctetes rises toward Heracles' divine level by using anapests“ (156f.); dazu noch S.G. BROWN, *A Contextual Analysis of Tragic Meter: The Anapest*, in: J.H.D'ARMS and J.W. EADIE (eds.), *Ancient and Modern: Essays in Honor of G.F. Else*, Ann Arbor 1977, 45-77, hier 76f.; A. COOK, *The Patterning of Effect in Sophocles' Philoctetes*, *Arethusa* 1, 1968, 82-93, hier 89, verbindet dagegen die Anapäste mit militärischem Marsch und betont den kriegerischen Charakter des Heros.

³³⁴ Zur Funktion des Gegensatzes zwischen dem *mythos* als göttlicher Äußerung und dem *logos* als rationalem Argument am Ende des *Philoktet*, vgl. PODLECKI, *GRBStud* 7, 1966, 244ff.

³³⁵ „So Troy can be used as a symbol *both* of the corrupt unheroic world of politics, which we applaud Philoctetes for rejecting, and *of* society, into which we want him to be reintegrated“ (a. a. O.); zum Verhältnis zur politischen Gegenwart des Sophokles vgl. die Rezension W.M. CALDER III, 2. A. Schnebele, *Die epischen Quellen des Sophokleischen Philoktet*, *Gnomon* 63, 1991, 359-360.

³³⁶ Dazu B.M.W. KNOX, *Second Thoughts in Greek Tragedy*, *GRBStud* 7, 1966, 213-232, hier 218f., weist auf den Gebrauch von *μαλακός*, *μαλθακός*, *μαλάσσομαι* in diesem Kontext, der im 5. Jahrhundert eine Verweichlichung bedenkt. KNOX macht auf fr. 195P, aus einem verlorenen Werk des Sophokles, aufmerksam: ἀνδρῶν γὰρ ἑσθλῶν στέρονον οὐ μαλάσεται.

hängt, daß alle Griechen eine Gemeinschaft bilden: der Panhellenismus. Gerade in den Tragödien mit Themen aus dem troischen Sagenkreis hat diese Vorstellung viel mit der Barbarisierung der Troer zu tun, auf die wir unmittelbar danach zu sprechen kommen werden. Die Ideologie des 5. Jahrhunderts will den Troischen Krieg als das Exemplum einer panhellenischen Unternehmung in der vergangenen Geschichte etablieren. Im Herodot-Kapitel wurde bereits darauf hingewiesen, daß die athenische Propaganda, um die politische Hegemonie der Stadt innerhalb Griechenlands, das Vermächtnis der Perserkriege, zu bewahren, äußerst geschickt die eigenen Ansprüche auf die Vormachtstellung mit der panhellenischen Idee in Verbindung gesetzt hatte (vgl. oben 163).³³⁷ Der rhetorische Topos des Panhellenismus spiegelt sich auch in der attischen Tragödie wider. Euripides benutzt ihn in besonderem Maße, indem er das Ziel der achaischen Gemeinschaft, die Eroberung Troias, die Bestrafung der Troer oder die Wiedergewinnung Helenas als ein panhellenisches Ziel darstellt.³³⁸

Im dramatischen Diskurs der *Iphigenie in Aulis* wird die argumentative Verwendung der panhellenischen Idee am deutlichsten faßbar. Angesichts der Forderung nach der Opferung der Iphigenie wird der Sinn der ganzen Expedition in Frage gestellt. Euripides gestaltet ein Wechselspiel zwischen einer positiven Seite des Panhellenismus, etwa in der Bewunderung des Chors für das versammelte Aufgebot des Heers,³³⁹ und einer negativen, in den Fällen, in denen jede Person ihre individuellen Motivationen hinter dem panhellenischen Ideal verbirgt. Die dazu parallele Schilderung der inneren Uneinigkeit des griechischen Heers enthüllt den Charakter der rhetorischen Parole, die der panhellenischen Idee durch Euripides verliehen wird.

So setzt Menelaos die private Angelegenheit Agamemnons vor dem Hintergrund der panhellenischen Dimension der Expedition in ihrer Bedeutung herab und empfindet die Vernachlässigung des Krieges durch das Eindringen des Privaten als eine politische Schande für Griechenland: Ἑλλάδος μάλιστ' ἔγωγε τῆς τάλαιπύρου στένω, ἦ, θέλουσα δρᾶν τι κεδνόν, βαρβάρους τοὺς οὐδένας καταγελῶντας ἐξανήσει διὰ σέ καὶ τὴν σὴν κόρην (370ff.). Menelaos pervertiert die Idee des Panhellenismus, um seinem persönlichen Interesse, die Troer für den Raub seiner Frau zu bestrafen, auf populistische Weise autoritatives

³³⁷ Athen pflegte nicht nur seine politische, sondern auch seine kulturelle Superiorität mit dem gesamten Griechenland zu kombinieren, wie der thukydeische *Epitaphios* zeigt (Thukydides 2.41.1: Ἑλλάδος παίδευσίς); ein Hinweis auf die gesamthellenische kulturelle Überlegenheit ist Philoktets Stolz auf die schöne griechische Sprache in Sophokles *Phil.* 225; dazu HALL *Barbarian* 177.

³³⁸ Es wurde bereits festgestellt, daß der panhellenische Charakter des Ziels des Troischen Krieges in einem Spannungsverhältnis mit dem privaten Charakter der Wiedergewinnung Helenas durch Menelaos steht; vgl. oben 264 mit Anm. 251.

³³⁹ Dazu vgl. oben 204f., wo auch auf die subtile Hervorhebung Athens im euripideischen 'Schiffskatalog' hingewiesen wurde.

Gewicht zu verleihen: οὐκ ἄρα δοκεῖ σοι τάδε πονεῖν σὺν Ἑλλάδι... (410).³⁴⁰ Als Agamemnon sich schließlich entschließt, Iphigenie zu opfern, führt er seine Entscheidung erneut auf das Panhellenische zurück: Er stellt sich als ein Sklave nicht des Menelaos, sondern eben ganz Griechenlands dar (1269ff.).³⁴¹

Auch Iphigenie eignet sich schließlich die panhellenische Perspektive an. Während sie zu Beginn des Stückes ihre Unfähigkeit ausdrückt, zu verstehen, warum ihr Schicksal mit Helenas Flucht zusammenhängen muß, übernimmt sie nach dem Meinungswandel der anderen *dramatis personae* auch deren Argumentation: Sie stellt sich in den Dienst des panhellenischen Arguments, das ihre wahren Gefühle verbergen soll, da ein wirkliches Überzeugtsein der Iphigenie vom Sinn ihres Todes im Laufe des Stückes undenkbar ist. Viel entscheidender ist, daß Achill sich nicht mehr bereit zeigt, ihr zu helfen.³⁴² Euripides unterstreicht das Absurde einer heroischen Frau zwischen unheroischen Männern.³⁴³ Wie B. SNELL zutreffend unterscheidet, ist Iphigenies freiwillige Selbstopferung genaugenommen nicht heroisch, sondern pathetisch.³⁴⁴ Die Parole des Panhellenismus wird in Iphigenies Worten konsensstiftend verwendet, damit der Konflikt, der von der Nennung der wahren Motive für den Troischen Krieg ausgelöst werden könnte, vermieden wird. Iphigenie stellt den Kampf der Griechen, für den sie sich jetzt freiwillig opfern will, als eine gerechte panhellenische Aktion³⁴⁵ mit vorbildhafter Bedeutung dar, die auch in Zukunft Griechenland retten werde, da die Barbaren sich nun nicht mehr trauen würden, griechische Frauen zu rauben (dazu unten 293). Iphigenie verteidigt – anders als Kly-

³⁴⁰ In der euripideischen *Elektra* differenziert Klytaimnestra explizit zwischen bedeutenden und nicht-bedeutenden Motiven, indem sie zugibt, daß sie bereit wäre, die Opferung ihrer Tochter zu akzeptieren, wenn es Agamemnon für einen höheren Zweck – etwa die Verteidigung einer Polis – benötigt hätte, aber nicht, wenn es lediglich um Menelaos' Unfähigkeit, seine Frau zu behalten, gehe (*El.* 1027ff.).

³⁴¹ Auf die tatsächliche Motivation des Agamemnon – seine persönliche Ambition und seine angebliche Furcht vor dem Heer – wurde bereits hingewiesen (vgl. oben 242 mit Anm. 176).

³⁴² So auch W. RITCHIE, Euripides, *Iphigenia at Aulis* 919-974, in: R.D. DAWE, J. DIGGLE and P.E. EASTERLING (eds.), *Dionysiaca. Nine Studies in Greek Poetry, Presented to D. Page*, Cambridge 1978, 179-203, hier 182. Anders O' CONNOR-VISSER *Human Sacrifice* 184, der einen Reifungsprozeß bei Iphigenie sieht: „From a silly girl she has developed into a mature young woman, capable of making decisions about life and death.“

³⁴³ Achill erwartet, daß Iphigenie es im letzten Moment bereut und bietet sich an, ihr dann zu helfen (1424ff.); damit betont Euripides auf ironische Weise die unheroische *physis* des Helden.

³⁴⁴ So B. SNELL, *From Tragedy to Philosophy: Iphigenia in Aulis*, in: E. SEGAL (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 1983, 396-405, hier 404.

³⁴⁵ Auf der rituellen Ebene weist FOLEY *Ritual Irony* 69 auf die Beziehung von Hochzeit und Opfer in Verbindung mit dem politischen Aspekt des Panhellenismus hin: „She becomes a sacrifice to Artemis and a bride, not of Hades, but of all Greece.“

taimnestra – ihren Vater rigoros (1456) und entschuldigt ihn, da er sie doch für Griechenland opfern müsse – und das gegen seinen Willen.³⁴⁶

Die Steigerung von niedrigen persönlichen Motiven zum panhellenischen Argument kommt nicht nur in der *Iphigenie in Aulis* vor. Wir sind ihm auch in der *Hekabe* begegnet, und zwar bei der Rechtfertigung der Opferung der Polyxena.³⁴⁷ Auch in der *Andromache* versucht Menelaos seine Entscheidung, den Krieg zu führen, wie auch seine Einstellung Helena gegenüber zu rechtfertigen, indem er behauptet, daß Helena zum einen nicht freiwillig ging, und dazu noch den Griechen Gutes getan habe, weil sie durch sie Erfahrung im Krieg gemacht hätten (680). Diese Ansicht kann als populär betrachtet werden, da wir sie auch bei Thukydides 1.18.3 finden. Sie klingt aber in der *Andromache* angesichts des Schicksals der Troerin Andromache, auf die die Sympathie eindeutig gelenkt wird, extrem provokativ und sogar zynisch. Auch Orest in der nach ihm genannten Tragödie des Euripides begründet seine Entscheidung, Helena zu töten,³⁴⁸ damit, daß er eine gerechte Aktion für Griechenland vollende, obwohl seine Motivation nur die persönliche Feindschaft gegen Menelaos ist, wie Apollo am Ende deutlich zum Ausdruck bringt.³⁴⁹

Mit diesen Beobachtungen zur Übertragung der Idee des Panhellenismus auf den Mythos des Troischen Krieges, vor allem auf die euripideische Tragödie und zur herauszulesenden Kritik des Dichters an der Instrumentalisierung dieser Idee, wenden wir uns im folgenden dem dritten Großthema zu: dem Griechen-Barbaren-Gegensatz und der Abgrenzung der griechischen Gemeinschaft von ihrem barbarischen Feind – den barbarisierten Troern. Es gilt, die Reflexe dieser

³⁴⁶ S. SAÏD, *Iphigénie à Aulis: une pièce panhellénique?*, *Sacris Erudiri* 31, 1989/90, 359-378, hier 367: „On découvrira alors que la thèse du panhellénisme, qu'elle soit défendue par Ménélas, Agamemnon ou même Iphigénie, est disqualifiée par les circonstances mêmes dans lesquelles elle apparaît ou (et) par la qualité de ceux qui la soutiennent.“

³⁴⁷ Vgl. oben 213 zu Odysseus' Argumentation über die paradigmatische Funktion der Verehrung des im Krieg Gefallenen; das Argument läßt sich auch mit Euripides *Or.* 564 und 935 vergleichen, wenn Orest den Zweck des Muttermords auch auf ein Gemeingut überträgt: durch seine Tat sollten die Frauen erfahren, ihre Männer nicht zu töten.

³⁴⁸ G. ARNOTT, *Euripides and the Unexpected*, *G&R* 20, 1973, 49-64, hier 56ff., analysiert den *suspense* der Szene im *Orest*, in der Euripides die traditionelle Version, wonach Helena eine Apotheose und Immortalisierung erfährt, umkehrt und sie unter die Gefahr der Ermordung stellt.

³⁴⁹ Die Pervertierung des Panhellenismus ist ein Beispiel für die allgemeine Umkehrung der Werte, die Euripides im *Orest* schildert: dazu C.W. WILLINC, *Euripides Orestes with Introduction and Commentary*, Oxford 1986; E. RAWSON, *Aspects of Euripides' Orestes*, *Arethusa* 5, 1972, 155-167; J.P. EUBEN, *Political Corruption in Euripides' Orestes*, in: J.P. EUBEN (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkley/Los Angeles/London 1986, 222-251, hier 222; für gesammelte Bibliographie s. NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 78 Anm. 8. Zum historischen Hintergrund vgl. RAAFLAUB, *HZ* 255, 1992, 1ff.

Vorstellung, die zur Idee des Panhellenismus – als in gewissem Sinne ‘Panbarbarismus’³⁵⁰ – komplementär ist, in der attischen Tragödie aufzuspüren.

6.4 Panhellenismus *versus* Panbarbarismus

Der Griechen-Barbaren-Gegensatz ist im 5. Jahrhundert nicht mehr eine wertneutrale Dichotomie zwischen der eigenen Kultur und der andersartigen Außenwelt, wie dies von den archaischen Griechen empfunden wurde, die als wichtigste Kriterien Sprache, Kultur, Religion, Sitten und Geographie aufgestellt hatten.³⁵¹ Die übliche Begründung für eine derartige Entwicklung, die in der Polarisierung des Gegensatzes besteht, ist die Auseinandersetzung zwischen Hellenen und Barbaren während der Perserkriege. Diese Erklärung geht davon aus, daß solch eine kollektive Geringschätzung der Barbaren ein starkes Bewußtsein von Zusammengehörigkeit seitens der Griechen voraussetzt. Allzu häufig wird die gewaltige Auseinandersetzung der Perserkriege für den allerersten Auftakt gehalten, der zu einem derartigen Bewußtsein bei den Griechen geführt hätte (vgl. oben 129) – zur Bildung einer Art ‘nationalen’ Selbstverständnisses, könnte man vorsichtig mit Hilfe moderner Begriffe sagen. Das neue Element nach den Perserkriegen ist jedoch nicht das ‘Nationalgefühl’ an sich, weil sich das Bewußtsein der eigenen Identität bereits in der Archaik durch die Konfrontation der Griechen mit anderen Kulturen stufenweise ausgebildet hatte. Was die Perserkriege primär bewirkt haben, ist, daß die Perser ein Bild des Barbaren verkörpern, der nicht nur der Fremde auf der kulturellen Ebene ist, sondern auch der Feind. Diese neue Dimension verstärkt die Polarität des Gegensatzes, da die Kategorien von Feind und Freund eine relevante Opposition bilden, wenn es um Abgrenzung einer Gemeinschaft nach außen und um Selbstdefinition geht. Vielmehr noch: der Barbar ist ein Feind, der sogar besiegt wurde. Es ist also diese erfolgreiche Konfrontation der Griechen mit dem Perserreich, die zu einem Überlegenheitsgefühl geführt hat. Dies drückt sich am besten auf den Vasenbildern von 470-450 v. Chr. aus, in denen griechische Sieger im Angriff auf ihre persischen Gegner dargestellt werden. Der Konflikt wird natürlich idealisierend dargestellt – nackte, junge, athletische, überlegene Kämpfer auf der einen Seite und wehrlose, verweichlichte in bunter, luxuriöser Tracht auf der anderen. Die Stilisierung weist darauf hin, daß die Botschaft dieser Bilder auf einen ideologischen Gegensatz abzielt. Barbaren

³⁵⁰ So W. DETEL, Griechen und Barbaren. Zu den Anfängen des abendländischen Rassismus, Dtsch. Z. Philos. 43, 1995, 1019-1043, Anm. 36, mit Hinweis auf die Nivellierung und Schematisierung des Barbarentypus in Literatur und Kunst (dazu auch W. RAECK, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr., Diss. Bonn 1981).

³⁵¹ Dies läßt sich auch im 5. Jahrhundert v. Chr. den Werken des Hekataios und des Herodot feststellen; dazu vgl. A. DIHLE, Die Griechen und die Fremden, München 1994, bes. Kap. 1 und 2; vgl. auch HALL Barbarian 4.

werden auch mit den archetypischen mythischen Gegnern – Ungeheuern, Amazonen, Kentauern etc. – gleichgesetzt. In den bildlichen Darstellungen dieser Konflikte, welche die archaische Erfahrung des Fremden reflektieren, verschmelzen die mythischen Gestalten mit dem Bild des aktuellen Feindes, der somit in gewisser Hinsicht auch zu einem mythologischen Exemplum wird.³⁵²

Das Ergebnis der Perserkriege hat auch die Voraussetzungen für die politische Instrumentalisierung des Gegensatzes von Hellenen und Barbaren geschaffen. Es waren hauptsächlich die Athener, die aus eigenen Interessen handelnd die gesamtgriechische Identität und Zugehörigkeit zu einem propagandistischen Mittel gemacht und dabei den rhetorisch polarisierten Griechen-Barbaren-Gegensatz unterstützt haben.³⁵³

Da der Barbar eine für Abstraktion und Metapher offene Kategorie ist,³⁵⁴ wird er nach den Perserkriegen zum Symbol des Unrechtmäßigen. Wir haben bereits bei Herodot gesehen – allerdings, und dies ist sehr wichtig, nicht so sehr in seinem ethnographischen Teil, sondern in den letzten Büchern, bei der Darstellung der Perserkriege – daß sich ein Barbarentypus herausgebildet hat, der bestimmte Verhaltensmuster aufweist: Hybris, Maßlosigkeit, Habgier, materialistische Gesinnung und Respektlosigkeit. Im Rahmen der kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Persern und Griechen in der herodoteischen Darstellung werden all diese Elemente dem griechischen Ideal gegenübergestellt und mehr oder weniger explizit moralisch verurteilt. Dieselbe Herausbildung eines literarischen Barbarentypus zeigt sich noch deutlicher in der Tragödie.

³⁵² Zur Mythisierung der Perserkriege wurde bereits oben 160 hingewiesen; vgl. noch M. FLASHAR, Die Sieger von Marathon – Zwischen Mythisierung und Vorbildlichkeit, in: M. FLASHAR, H.-J. GEHRKE u. E. HEINRICH (Hrsgg.), *Retrospektive. Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike*, München 1996, 63-85, speziell zur Mythisierung der Marathonschlacht.

³⁵³ Vgl. dazu die Analyse von HALL *Barbarian* 57ff.

³⁵⁴ Die Abstraktion kann die Form einer simplen Metapher lediglich in bezug auf die unverständliche Sprache, also die ursprüngliche Bedeutung des Begriffs, annehmen, etwa in Sophokles *Ant.* 1002, wo die Stimme der Vögel barbarisch genannt wird. Eine komplexere Abstraktion bereits bei Heraklit fr. 22 B 107 DK: *κακοὶ μάρτυρες ἀνθρώποισιν ὀφθαλμοὶ καὶ ὄτα βαρβάρους ψυχὰς ἔχόντων*. Dieses schwer zu interpretierende Fragment setzt zwar eine gewisse Entwicklung von der wertneutralen zu einer negativ konnotierten Bedeutung des Begriffs 'Barbar' voraus – jedoch muß man dabei beachten, daß diese pejorative Bedeutung nicht im Kontext des Fremden steht. Heraklit bezieht sich auf das mangelnde Wahrnehmungsvermögen der Menschen, für die der Logos unverständlich bleibt (dazu vgl. den Kommentar von C.H. KAHN, *The Art and Thought of Heraclitus. An Edition of the Fragments with Translation and Commentary*, Cambridge 1987, 106f.; so auch DETEL, *Dtsch. Z. Philos.* 43, 1995, 1026); es ist vielleicht gerade diese Verbindung mit Sprache und Verstand, die im komplexen griechischen und spezifisch herakliteischen Logos-Begriff steckt, auf der auch die Metapher beruht. Wichtig ist jedenfalls die Anwendbarkeit der Barbarenkategorie als zwar pejorative, aber dennoch nicht auf ethnische Differenzierung beschränkte Kategorie.

Die tragischen Dichter spiegeln – offenbar populäre – Vorstellungen über die Barbaren wider, die nicht nur deren politische Unterlegenheit den Griechen gegenüber behaupten, sondern auch eine allgemeine Inferiorität des barbarischen *genos* betreffen.³⁵⁵ Zahlreiche Informationen aus dem ethnographischen Bereich bereichern das Bild des Barbaren. Pejorative Bemerkungen zur barbarischen Sprache, Religion, Sitten und Attitüden werden zu einem rhetorischen Topos. Trotz der Koexistenz der ursprünglichen und wertneutralen Bedeutung des Barbarenbegriffs in der Literatur des 5. Jahrhunderts darf bzw. kann man diese explizit negativen Äußerungen, welche die Vorurteile gegen die barbarische Inferiorität zum Ausdruck bringen, nicht übersehen.³⁵⁶

Isoliert man bestimmte Verse aus den Tragödien, – wir beschränken uns dabei allerdings auf die für uns interessanten Tragödien, in denen die barbarisierten Troer vorkommen³⁵⁷ – so hört man, etwa im euripideischen *Orest*, von den Barbaren, daß sie im Krieg weniger tapfer als die Griechen seien. Die Inferiorität der Barbaren im Kampf hängt auch mit der Vorstellung von der Weiblichkeit der Barbaren zusammen. So lacht Orest den verweichlichten phrygischen Diener der Helena aus, da dieser Angst vor seinem Schwert hat, und verweist dabei auf den Troischen Krieg: ὧδε κὰν Τροία σίδηρος πᾶσι Φρυξὶν ἦν φόβος... (1518). Als der Angriff gegen Helena vorbereitet wird³⁵⁸, rühmt sich auch Pylades, daß er keine Angst vor den barbarischen Dienern der Helena habe: Φρυγῶν γὰρ οὐδὲν ἄν τρέσαιμι ἐγώ (1111).³⁵⁹ Bei der Beschreibung des bewaffneten Konfliktes zwischen Orest, Pylades und den Dienern Helenas gibt der Phryger selbst zu, daß die Griechen bessere Kämpfer seien (1484f.). Auch als Elektra Orest und Pylades auffordert, Hermione zu töten, bemerkt sie, Menelaos werde erst jetzt – im Gegensatz zu seinen Erfahrungen mit den Phrygern vor Troia – mit richtigen Männern konfrontiert (1351f.). Euripides schildert dabei das Phänomen der Propaganda selbst: Keine der Hauptpersonen dieser Tragödie hat eigene Erfahrungen

³⁵⁵ Vgl. auch die verallgemeinernde Äußerung des Thukydides in der *Archäologie* (1.6), daß die griechischen Sitten der Vorzeit mit denen der zeitgenössischen Barbaren vergleichbar seien. Ein solches Modell, das vermutlich mit der protagoreischen Konzeption der Zivilisationsentwicklung zusammenhängt (dazu s. HALL *Barbarian* 191f.), setzt eine bereits etablierte Auffassung voraus, nach der sich die Barbaren in einem weniger zivilisierten Zustand als die Griechen befinden.

³⁵⁶ Entsprechend negativ ist das Barbarenbild in dem Gegenstück zur Tragödie, in der Komödie: Das Barbaren-Bild wird benutzt, um durch die Kontrastierung mit dem Griechenbild das Lächerliche zu erzeugen; dazu vgl. die Arbeit von T. LONG, *Barbarians in Greek Comedy*, Carbondale/Edwardsville 1986.

³⁵⁷ Zu einer ausführlichen Zusammenstellung des tragischen Materials zum Thema Barbaren sei auf HALL *Barbarian* verwiesen.

³⁵⁸ Vgl. oben 262.

³⁵⁹ Die Inferiorität der Phryger im Kampf wird auch in der Komödie paradigmatisch; dazu LONG *Barbarians in Comedy* 141.

mit der troischen Kampfweise vorzuzeigen, und dennoch werden sie zum Sprachrohr dieses Vorurteils.

Zum Barbarentypus gehören auch Tryphe und Luxus sowie eine entsprechende Habgier; Attitüden, die dem Ideal der griechischen Schlichtheit kontrastiv gegenübergestellt werden. In der *Andromache* bilden Hektor und Priamos das Symbol der barbarischen Tryphe, die Hermione ihrer Rivalin vorwirft (168f.: οὐ γὰρ ἐστὶ Ἐκτωρ τάδε, οὐ Πριάμος οὐδὲ χρυσός, ἀλλ' Ἑλλὰς πόλις). In den *Troerinnen* und in der *Hekabe* erzählt die alte Königin Troias vom vergangenen Reichtum ihres Hauses (E. *Tr.* 674; *Hec.* 624). Im *Orest* spricht der phrygische Diener von der Gewohnheit der Herren, sich mit Fächern durch ihre Diener erfrischen zu lassen (1426ff.). In der *Iphigenie in Aulis* weist der Chor ebenfalls auf die barbarische, goldgeschmückte Tracht des Paris hin (71ff.).³⁶⁰ Der Mord des Polydoros durch Polymestor in der *Hekabe* wird schließlich wiederholt auf die Habgier des barbarischen thrakischen Königs zurückgeführt (*Hec.*: 699; 759, 1185f., 1224).

Barbaren gelten auch als moralisch verdorben: Sie verstoßen gegen alle Gesetze im Bereich der Familien- und Freundschaftsbeziehungen. Hermione wirft der Andromache und ihrem Geschlecht alle Verbrechen „which constituted for the Greeks the breaking of absolut taboos“ vor³⁶¹: Inzest, Polygamie und Mord innerhalb der Familie (*Andr.* 170ff.). Sie hält die barbarischen Sitten für αἰσχρόν und äußert ihren Stolz auf das durch Gesetze und Normen geregelte Polisleben der griechischen Gemeinschaft (243: οὐ βαρβάρων νόμοισιν οἰκοῦμεν πόλιν). Odysseus wirft den Barbaren in der *Hekabe* vor, daß sie ihre Freunde nicht genügend schätzten und verehrten (329). Barbaren hätten im Gegensatz zu den Griechen auch keinen Respekt vor ihren Gastfreunden, wie Agamemnon in derselben Tragödie bemerkt: τάχη οὖν παρ' ὑμῖν ῥάδιον ξενοκτονεῖν ἡμῖν δέ γ' αἰσχρόν τοῖσιν Ἑλλήσιν τόδε (1226f.). Dabei bilden Paris und sein Gastrechtsbruch das beste Beispiel. Barbaren seien konsequenterweise unehrlich und unglaubwürdig: In der *Andromache* wird Hermione, die ihre Taten gegen Andromache bereut und Angst vor Neoptolemos' Reaktion darauf hat, von ihrer Amme damit getröstet, daß ihr Mann einer Barbarin sowieso nicht glauben werde (870). Auch Hermiones Überzeugung, Andromache habe Neoptolemos durch Zaubermittel verführt, beruht auf dem traditionellen Glauben an die unzulässigen Mittel, die Barbaren für ihre Zwecke benutzen (*Andr.* 32; 157), im Gegensatz zur griechischen Methode der direkten verbalen Überredung.³⁶²

Barbaren seien zu emotional und in ihren Reaktionen unberechenbar und unkontrolliert. Darauf weisen bestimmte Bemerkungen, etwa über ihre Art, ihre

³⁶⁰ Vgl. auch Euripides *Tro.* 991f.

³⁶¹ HALL Barbarian 188.

³⁶² Das beste Beispiel ist natürlich Medea; dazu vgl. HALL Barbarian 200.

Gefühle auszudrücken, hin.³⁶³ So bezeichnet Agamemnon im *Aias* die übermütigen Worte des Teukros mit Verachtung als barbarisch und unverständlich (1263). In der *Hekabe* fördert Agamemnon Polymestor auf, die Rachegefühle gegen Hekabe aufzugeben, und bezeichnet dabei dessen Reaktion als βάρβαρον.³⁶⁴ Auch im *Orest* kann der Chor die barbarische Sprache des phrygischen Sklaven nicht verstehen, wenn er in exzessiver Emotionalität den Angriff des Orest und des Pylades gegen Helena schildert (1395). Klytaimnestra kommentiert schließlich mit Verachtung die barbarische Sprache der Cassandra im *Agamemnon* des Aischylos (1050ff.).

Die Überzeugung der Griechen von ihrer politischen Überlegenheit gegenüber den Barbaren führt zu Vorurteilen über die Knechtschaftsnatur der Barbaren. So läßt sich die herodoteische Geringschätzung des *nomos despotikos* auch in der Tragödie erfassen, etwa in der Kritik an der Gewohnheit der Barbaren, vor ihren Herren auf die Knie zu fallen (προσκυβεῖν).³⁶⁵ Der griechische Herrscher Agamemnon lehnt die Inszenierung eines derartigen Empfangs durch seine Frau ausdrücklich ab: μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην χαμαιπετῆς βόαμα προσχάνης ἔμοι (Aischylos *A.* 919f.). Als Folge ihres Stolzes auf die griechischen politischen Institutionen handeln die Griechen nach der Maxime, daß sie nie den Barbaren unterworfen sein dürften, wie Iphigenie vor ihrer Opferung demonstrativ sagt (Euripides *IA* 1399f.). Auch Helena in den *Troerinnen* verwendet in ihrer Apologie argumentativ denselben Grundsatz: καὶ τοσόνδ' οὔμοι γάμοι ὤνησαν Ἑλλάδ'· οὐ κρατεῖσθ' ἐκ βαρβάρων, οὔτ' ἐς δόρυ σταθέντες, οὐ τυραννίδι (932ff.). Ebenso stellt sich Menelaos gegen Andromache und ihren Sohn, mit dem Argument, daß in Griechenland keine barbarischen Könige regieren dürften (664). Auch für die euripideische Elektra schließlich sind alle Barbaren Sklaven (*El.* 273).

Barbaren werden als minderwertig angesehen. Agamemnon weigert sich, mit Teukros zu sprechen, und verlangt von ihm einen Vermittler. Sophokles spielt dabei vermutlich auf das athenische Gesetz an, nach dem der Nichtbürger im Gerichtsprozeß einen *prostates* haben muß, der ihn repräsentiert (*Aj.* 1259ff.)³⁶⁶. Auch Menelaos in der *Andromache* empfindet es als eine Beleidigung, daß Peleus ihn wegen einer barbarischen Frau schlecht behandelt (649).

³⁶³ HALL *Barbarian* 115f. bemerkt, daß die Verwendung eines Chors, der aus Barbaren – insbesondere barbarischen Frauen – besteht, speziell in Trauerszenen besonders effektiv ist, da hier die Vorstellung von der übermäßigen Emotionalität der Barbaren zugrundeliegt: „The threnodic role of the chorus was particularly suggestive of femininity and barbarism.“ Zu diesem Aspekt im Rahmen des weiblichen Threnos vgl. oben 227.

³⁶⁴ Vgl. dazu SEGAL *Violence and the Other*, in: *Poetics of Sorrow* 171; zur Rache als Barbarenmerkmal vgl. oben 141.

³⁶⁵ HALL *Barbarian* 96 macht darauf aufmerksam, daß das Verb προσκυβεῖν in griechischen Quellen erst nach den Perserkriegen vorkommt.

³⁶⁶ So HALL *Barbarian* 176; vgl. auch A.R.W. HARRISON, *The Law of Athens*, Oxford 1968.

E. HALL bringt in ihrem einflußreichen Buch *Inventing the Barbarian* das Interesse der Tragiker am literarischen Typus des Barbaren mit der Rolle des Dramas und der Dionysien für das kulturelle und politische Prestige Athens in Zusammenhang.³⁶⁷ Insofern betont sie den *Beitrag* der Tragödie des 5. Jahrhunderts, insbesondere der demokratischen und panhellenischen Rhetorik, die die attische Bühne zur Fixierung eines Barbarentypus lieferte, dessen Eigenschaften das negative Gegenbild zu den griechisch-athenischen politischen Idealen bilden. So trügen sie zur Etablierung der athenischen propagandistischen ‘Holzsprache’ auf der Ebene der repräsentativen Kunst bei: „it was the fifth century which invented the notion of the barbarian as the universal anti-Greek against whom Hellenic – especially Athenian – culture was defined, and that tragedy’s *contribution* to the theory of the barbarian has been underestimated“.³⁶⁸ Sie rechtfertigt ihr Vorgehen beim Thema der Barbarenfeindlichkeit durch Analogien zu modernen Phänomenen: „In an era which must see the fight against racism and nationalism as crucial to the survival of mankind, there may have been a reluctance to spend time on this artistic expression of one of the most unattractive aspects of classical Greek ideology, its arrogant and insistent chauvinism“.³⁶⁹

Erst im Epilog ihres Buches befaßt sich HALL mit einem letzten Aspekt der Barbarentheorie in der Tragödie: mit der Darstellung der – nach ihrer zutreffenden Bezeichnung – *barbaric Greeks* und der *noble Barbarians*. Mit dem Vorbehalt, daß dieser Punkt einer längeren Studie bedürfe, stellt HALL jedoch fest, daß gerade Euripides das stereotype Bild gelegentlich umkehrt. Sie beschreibt dies als ironisch-sophistische Inversion des Kanons, die in jedem Fall die Ausnahme bleibe, welche die Regel bestätigt.³⁷⁰

Was wir an der These HALLs anzweifeln wollen, ist gewiß nicht, daß im 5. Jahrhundert ein solch negatives Bild des Barbaren populär gewesen ist, das von der politischen Propaganda Athens und im Namen des ebenso konstruierten Wertes des Panhellenismus instrumentalisiert wurde. Man möchte auch nicht die Tatsache in Frage stellen, daß die Tragödie durch vielfältige Erfindungen zu einer Bereicherung des literarischen Barbarentypus mit seinen vielfachen negativen

³⁶⁷ HALL *Barbarian* 2: „it was one function of the tragic performances at Athens, which took place at the City Dionysia, to provide cultural authorization for the Democracy and the interstate alliances: the enormous interest in the Barbarian manifested in the tragic texts can therefore partly be explained in terms of the Athenian and Panhellenic ideology which the poets both produced and reflected“; vgl. auch 162ff.

³⁶⁸ HALL *Barbarian* 5.

³⁶⁹ HALL *Barbarian* 72f.; so auch DETEL, *Dtsch. Z. Philos.* 43, 1995, 1019, der den Begriff *Rassismus* zur Beschreibung des Phänomens explizit verwendet und dabei DIHLE kritisiert: „Selbstredend steht es Dihle frei, sich strikt zu weigern, den unangenehmen Ausdruck ‘Rassismus’ auf gewisse Aspekte der griechischen Kultur anzuwenden, aber wenn er diese Aspekte als ‘Bildungshochmut’ tituliert, so kommt dies zweifellos einer Beschönigung bedenklich nahe.“

³⁷⁰ HALL *Barbarian* 222f.

Konnotationen beigetragen hat. Unser Einwand betrifft jedoch das genaue Verhältnis der Tragödie zur öffentlichen Propaganda. Stellt sich die Tragödie wirklich aktiv in ihren Dienst? Liegt es in der Absicht der tragischen Dichter, mit ihren Werken zur Polarisierung des Gegensatzes beizutragen? Produziert somit das Theater als Bestandteil eines bürgerlichen Festes wie der Dionysien mit seinen eigenen Mitteln nackte politische – in diesem Falle fremdenfeindliche – Ideologie auf einer Linie mit der Rhetorik?

Unser Einwand gegen den Ansatz von E. HALL betrifft die Tatsache, daß sie im Hauptteil ihrer Arbeit aus ihrem Kontext isolierte Verse der Tragödien interpretiert, so daß auf diese Weise in der Tat der Gesamteindruck eines unverhohlenen Chauvinismus entsteht. Der unserer Meinung nach für ihren Ansatz entscheidenden Frage nach der Umkehrung des Schemas, der Übertragung barbarischer Züge auf Griechen und umgekehrt, widmet sie nur geringen Raum. Zieht man aber den Kontext der referierten Stellen mit in Betracht, so muß man feststellen, daß die von ihr als *gelegentlich* bezeichnete Umkehrung des orthodoxen Bildes doch nicht die Ausnahme, sondern eher die Regel bildet.³⁷¹

Der literarische Barbarentypus der Tragödie scheint eher ein Exemplum zu bilden, das die in den griechischen Mythen vorhandenen Handlungen illustriert. Dies bezeugt zunächst die Fülle an Beispielen barbarischer Griechen. Die oben genannten Eigenschaften, die dem Barbarentypus zugeschrieben werden, betreffen in erster Linie die Figuren des griechischen Mythos selbst. Im *Agamemnon* deutet Aischylos das Hybrisverhalten seines Protagonisten gerade durch die Übertragung 'barbarischer' Muster auf ihn an. Neben der Opferung seiner Tochter soll hier noch einmal an die Episode mit dem roten Teppich erinnert werden.³⁷² Hier spiegeln sich mehrere Züge der Barbarentheorie wider. Agamemnon tendiert zu einer Tryphe, die Griechen fremd sein sollte. Dazu läßt er sich von (s)einer Frau überreden und entspricht insofern der Vorstellung von den verzerrten Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern, die ebenso ein Merkmal barbarischer Zustände bilden.³⁷³ Die Barbarei der Cassandra schließlich, speziell in bezug auf ihre unverständliche Sprache, ist ebenso eine Chiffre, um das eigenartige Schicksal der Seherin zu beschreiben, die zwar Wahres ausspricht, aber nie erhört bzw. verstanden werden kann. Dies muß aber – vor allem vor dem Hintergrund der eindeutigen Sympathie des Chors für Cassandra und der 'Barbarei' Klytaimnestras – keinesfalls eine pejorative Konnotation haben.

³⁷¹ Wir beschränken uns wieder auf einige repräsentative Stellen aus den Stücken, die sich mit dem Troischen Krieg befassen.

³⁷² Vgl. oben 254ff..

³⁷³ Vgl. dazu Xerxes' Aussage über die Umkehrung der normalen Verhältnisse bezüglich männlicher und weiblicher Eigenschaften in Herodot 8.88.14f.

Die Tat des Agamemnon wird bei Sophokles indirekt als Barbarei charakterisiert. Klytaimnestra betont in der *Elektra*, daß Agamemnon mit der Opferung seiner eigenen Tochter eine für griechische Verhältnisse einmalige Tat begangen habe (531ff.: $\mu\omicron\upsilon\nu\omicron\varsigma$ Ἑλλήνων ἔτλη). Auch in der *Iphigenie in Aulis* erwähnt Achill die barbarische Herkunft der Atriden aus Sipylos in Lydien in bezug auf die Opferung (952).

Die Gestaltung verschiedener Figuren des griechischen Mythos als Barbaren wird deutlicher, wenn diese Figuren mit den entsprechenden noblen Barbaren kontrastiert werden. Diese doppelte Umkehrung finden wir bereits im *Aias* des Sophokles, wo die Barbaren Tekmessa und Teukros mit den Atriden verglichen werden. Die Verachtung des toten Körpers eines Helden ist sicherlich keine vorbildhafte Tat, die griechischen Idealen entspräche (oben 141 Anm. 73). Aber auch die Vorwürfe des Agamemnon gegen Teukros wegen dessen barbarischer Herkunft erweisen sich als lächerlich, wenn ihn Teukros selbst zum einen an seine eigene barbarische Herkunft und zum anderen an die Taten seines Geschlechts erinnert, die durchaus dem Barbarentypus entsprechen (1288ff.).³⁷⁴

Eine vergleichbare Situation finden wir in der *Andromache* des Euripides. Die barbarische Heldin, auf die Euripides die Sympathie des Chors (128), des Peleus und, wie man wohl vermuten kann, des Publikums lenkt, wird durch Hermione in grausamer Weise aufgrund ihres Geschlechts beleidigt und sogar von Tötung bedroht. Bezeichnenderweise charakterisiert Hermione sie als $\pi\lambda\acute{\alpha}\sigma\mu\alpha$ $\beta\acute{\alpha}\rho\beta\alpha\rho\omicron\nu$ in dem Moment, in dem Andromache zum Ausdruck bringt, daß sie keine Angst vor dem Tod hat (261f.). Gerade im Mund der sich barbarisch verhaltenden Hermione werden die Vorwürfe über die unmoralischen Verwandtschaftsbeziehungen der Barbaren neutralisiert, wenn man die Taten des Atridengeschlechts bedenkt. Wenn überhaupt bestimmte Sätze aus dem Sprachrohr des Dichters selbst stammen, dann sind es wohl eher die Antworten der Andromache über die universale Geltung der Gesetze und Sitten unabhängig von kulturellen Unterschieden – vermutlich ein Reflex der sophistischen Lehre vom kulturellen Relativismus³⁷⁵: $\kappa\acute{\alpha}\kappa\epsilon\acute{\iota}$ $\tau\acute{\alpha}$ γ' $\alpha\iota\sigma\chi\rho\acute{\alpha}$ $\kappa\acute{\alpha}\nu\theta\acute{\alpha}\delta'$ $\alpha\iota\sigma\chi\acute{\upsilon}\nu\eta\nu$ $\acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota$ (244).³⁷⁶

³⁷⁴ Der hier geschilderte Streit über barbarische und nichtbarbarische Vorfahren erinnert an einen ähnlichen Diskurs aus der historischen Realität Athens; dazu vgl. die Bemerkung von HALL *Barbarian* 168: „In the fourth century Athenian propagandists often compared their own autochthonous mythical ancestors with the barbarian progenitors of the Peloponnesians and Thebans“ mit Hinweis auf Isokrates 10.68; 12.80; Platon *Men.* 245c-d).

³⁷⁵ Dazu DETEL, *Dtsch. Z. Philos.* 43, 1995, 1037, der den kulturellen Relativismus auch mit dem universalen Menschenbild, das sich aus der Lehre der empirischen Medizin entwickelt, in Verbindung bringt und den Einfluß dieser Vorstellungen in den Werken des Herodot und des Thukydides erkennt; dennoch wird bei DETEL die Bedeutung dieser Aspekte als Pendant zum Antibarbarismus m. E. nicht genügend betont.

³⁷⁶ HALL *Barbarian* 181 versucht die sympathisierende Darstellung der Andromache und ihres Sohnes durch Euripides auf einen historischen Grund zurückzuführen: die durch Plutarch *Pyrrh.* 1 bezeugte Anwesenheit des jungen Königs der Molosser, Tharyps, in Athen: „The

In der *Hekabe* haben wir es wieder mit der Problematik eines Menschenopfers zu tun. Die schreckliche Nachricht, daß Polyxena ‘Sklavin an Achills Grab’ sein wird, ist für Hekabe zunächst so unverständlich, daß sie sie als eine ihr unbekannte griechische Sitte interpretiert – eine subtile Anspielung des Euripides, um mittels eines Argumentes aus der Barbarenschublade auf die griechische Barbarei des Menschenopfers hinzuweisen. Im zweiten Teil des Stücks dominiert das Thema der Freundschaftsbeziehungen, bezüglich derer das Griechen-Barbaren-Schema vielfältig verzerrt und relativiert wird. Das Argument der Hekabe gegenüber Polymestor, daß Griechen und Barbaren nie Freunde sein könnten, gilt zwar für den Fall des thrakischen Königs (1178), der behauptet, Polydoros aus Freundschaft zu den Griechen getötet zu haben. Hekabes Zusammenarbeit mit Agamemnon relativiert aber die Gültigkeit dieser Aussage.³⁷⁷ Als Agamemnon nach der Vollendung von Hekabes Racheaktion³⁷⁸ als Schiedsrichter auftritt, übernimmt er die Rolle des gerechten Griechen, der unfehlbar über den schlimmen Taten der Barbaren steht. Euripides’ Ironie liegt sicher in der Tatsache, daß Agamemnon in dieser Rolle dauernd lügt und sich populistischer rhetorischer Parolen bedient: Er tritt als angeblich unwissend auf, während sein Vorurteil, die Ermordung des Gastfreundes sei bei den Barbaren keine sträfliche Tat, eine gravierende Ungenauigkeit ist, da Hekabe – so Euripides – unmittelbar nach der Entdeckung der Leiche von Polydoros die Greuelthat des Polymestor als Gastrechtsbruch tadelt. Aber auch Odysseus’ Vorwurf, die Barbaren wüßten ihre Freunde nicht zu verehren, erscheint insofern unverschämt, als er selbst sich Hekabe gegenüber für ihre Hilfe in der Vergangenheit als undankbar erweist.³⁷⁹

presence of Tharyps at Athens some time after 429 BC, and his earning of citizenship, both suggest that in *Andromache* Euripides was attempting to pay him and the Molossians (however primitive) a compliment, by bestowing upon them a Greek ancestor descended through Achilles from Aeacus.“ Das ‘Kompliment’ mittels der tragischen Aufführung – wenn überhaupt – besteht aber nicht nur in der Anerkennung einer hellenischen Genealogie für die Molosser, sondern vielmehr in der abstrakten Anerkennung einer moralischen Superiorität der Barbaren.

³⁷⁷ Nicht zu übersehen ist auch Hekabes rhetorische Fähigkeit – im Gegensatz zum Barbarentypus – die durchaus auf das griechisch-sophistische Modell hinweist; dazu vgl. die Analyse von NEUMANN *Mythische Vergangenheit* 33ff.

³⁷⁸ Zu Hekabe als Barbarin aufgrund ihrer Vergeltungsaktion vgl. MERIDOR, *AJPh* 99, 1978, 35 Anm. 24, der zutreffend auf Herodot 9.120 hinweist.

³⁷⁹ Odysseus’ Argumentation weist in dieser Hinsicht eins der wichtigsten Merkmale der sophistischen Argumentation auf, daß Redekunst Macht über andere ausüben solle; dazu s. J. MARTIN, *Die Entstehung der Sophistik*, *Saeculum* 27, 1976, 143-164, hier 153. Hier zeigt sich auch die Entfernung von der mythischen Vergangenheit, da die redenden Personen auf die Situation des 5. Jahrhunderts hinweisen; zur Anlehnung der Rhetorik in der Auseinandersetzung zwischen Odysseus und Hekabe an die thukydeideischen Reden zwischen den Plataiern und den Thebanern im 3. Buch vgl. J.C. HOGAN, *Thucydides* 3. 52-68 and Euripides’ *Hecuba*, *Phoenix* 26, 1972, 241-257, hier 243ff.

In der *Iphigenie bei den Taurern*, wird zwar das Menschenopfer auf einer ersten Ebene als eine äußerst grausame Sitte des barbarischen Landes dargestellt. Dieser wird jedoch die durch subtile Anspielungen immer wieder evozierte Opferung der Iphigenie durch ihren Vater gegenübergestellt.³⁸⁰ Hingegen kritisiert Thoas den Mutttermord des Orest mit Empörung als barbarisch (1174).

In den *Troerinnen* erreicht die Barbarei der griechischen Sieger ihren Höhepunkt, so daß die kritische Beurteilung des Euripides – auch diese durch eine doppelte Umkehrung des orthodoxen Schemas – aus dem Mund der Andromache anlässlich der bevorstehenden Ermordung des Astyanax erklingt: Die Griechen hätten barbarische Taten erfunden, wenn sie ein unschuldiges Kind töteten (*Tr.* 764ff.). Es wäre auch zu simplifizierend, die Behauptung Helenas, sie habe durch ihre Heirat die Griechen vor einer Unterwerfung durch die Barbaren gerettet, als Reflex der Propaganda gegen die Barbaren zu interpretieren. Sie ist im Kontext einer zusätzlichen Verzerrung von Schuld und Unschuld im Rahmen ihrer sophistisch artikulierten Rede zu betrachten und verliert somit ihre lineare Bedeutung. Ähnliches gilt auch für Iphigenies barbarenfeindliche Äußerungen vor ihrer freiwilligen Opferung, da, wie bereits gezeigt wurde, die panhellenische Parole der Verhüllung eines barbarischen Verbrechens von seiten der Griechen dient.³⁸¹

Nicht weniger bedeutend für die Kritik, die Euripides mittels der Barbarenvorstellung an der griechischen Seite übt, sind die Bezugnahmen auf die Imitation barbarischen Lebensstils durch die Griechen. Die bei Aischylos primär auf den visuellen Effekt beschränkte Anspielung auf Klytaimnestras übermäßigen Luxus wird bei Euripides konkreter verbalisiert: In der *Elektra* schildert er Klytaimnestra umgeben von Kostbarkeiten und Sklavinnen aus Troia – Beute des Agamemnon aus dem Troischen Krieg (314f.).³⁸² Die Anziehungskraft, die barbarischer Luxus auf die Griechen ausübt, wird auch am Fall Helenas exemplifiziert. In den *Troerinnen* wirft Hekabe Helena vor, sie sei von der barbarischen Tracht des Paris angezogen worden und ihm in dem Wunsch, nicht mehr ‘spartanisch’ zu leben, gefolgt (998ff.). Auch im *Orest* schildert Euripides Helenas

³⁸⁰ Vgl. oben 235.

³⁸¹ SAÏD, *Sacris Erudiri* 31, 1989/90, 359-378, hier 367, macht auch auf die Gefahr aufmerksam, die Verse der Tragödie durch Isolierung aus ihrem Gesamtkontext, mit der Propaganda gleichzusetzen: „Mais avant de faire de l’auteur d’*Iphigénie à Aulis* un précurseur d’Isocrate, sur la foi de ces propos, il faut regarder près le contexte.“

³⁸² Dies ist sicherlich nicht abhängig vom tyrannenfeindlichen Charakter der euripideischen *Elektra* (dazu oben 218), da der Tyrannen- und der Barbarentypus mehrere Berührungspunkte aufweisen, darunter auch die Affinität zu einer exzessiven Lebensweise; Euripides thematisiert hier das bei seinen Zeitgenossen zu beobachtende Angezogenensein von einer derartigen Lebensweise (vgl. etwa die Pausaniasepisode bei Thukydides 1.131ff.), die für das 5. Jahrhundert RAAFLAUB, *Xenia* 8, 1984, 73ff., herausgearbeitet hat.

Lebensweise als barbarisch.³⁸³ Helena habe Reichtum aus Troia mitgebracht, weil ihr Griechenland so schlicht und klein erschienen sei (1110). Die potentielle Romantik ihrer Liebe zu Paris wird auch hier durch eine materialistische Affinität zur Tryphe ersetzt.

Während also die einzelnen Aussagen über die Barbaren in der griechischen Tragödie zweifellos die populären Denkmuster von der 'barbarischen Inferiorität' anklingen lassen, wird durch Heranziehung des breiteren textlichen Zusammenhangs deutlich, daß die tragischen Dichter die Implikationen des Barbarenbegriffs permanent relativieren. Der literarische Barbar ist eine von den rhetorisch-propagandistischen Topoi bereits abstrahierte Kategorie, die – anders als jene – für Metaphernbildung und Umkehrung offen ist. Antibarbarische Sprüche im Munde barbarischer Griechen besonders gegen noble Barbaren reflektieren nicht etwa plakative politische Propaganda, sondern ein viel komplexeres Phänomen: nicht mehr positive Selbstdefinition durch Absonderung des Anderen, durch Betonung seiner (negativen) Andersartigkeit, sondern kritische Selbst-Redefinition durch den Hinweis auf die Übertragbarkeit der Eigenschaften des Anderen auf sich selbst oder sogar auf die mögliche Überlegenheit des Anderen. Der umkehrbare literarische Griechen-Barbaren-Gegensatz bildet somit in der Tragödie – wie auch etwa die Gegensätze zwischen Mann und Frau oder Freiem und Sklaven – ein System von Oppositionen, das keinesfalls zu einer positiv-linearen Stärkung des ethnopolitischen Selbstbewußtseins beitragen muß, da es die Bindung an das konkrete Gegen- bzw. Feindbild nicht braucht. Die Tragödie bedient sich nur rhetorisch der populären Vorstellungen über die politische, soziale und moralische Inferiorität der Barbaren – wie auch der Frauen und Sklaven. Ihr Sinn wird jedoch anders akzentuiert oder völlig umgekehrt. Sollte man nach einer erzieherischen Wirkungsabsicht der tragischen Dichter bei den Zuschauern suchen, so bestünde diese vielmehr in einem Appell zum Nachdenken über die eigene Identität als in der – nichttragischen – Befürwortung und Unterstützung arroganter Überlegenheitsgefühle.

6.5 Zusammenfassung

Der Troische Krieg bildet in vielen Tragödien den Hintergrund der dargestellten Handlung. Mag auch das zentrale Thema der einzelnen Tragödie ein

³⁸³ Auch wenn der phrygische Sklave einen Fokus mehrerer antibarbarischer Aussagen und ein komisches Element in dieser Tragödie bildet, ist er zugleich ein Symbol der Barbarisierung der Griechen. Ferner sollte berücksichtigt werden, daß dieser Barbar die einzige Person des Dramas ist, die im Gegensatz zu den kriegsfreudigen griechischen Figuren das allgemein menschliche Leiden des Krieges für Sieger und Besiegte thematisiert und durch moralisches Ethos charakterisiert ist.

anderes sein, kann man in vielen Fällen doch von einer Charakterzeichnung der *dramatis personae* und von einer Bestimmung ihres Handelns im Kontext des Krieges sprechen. Der Troische Krieg wird von den Tragikern in dreifacher Hinsicht behandelt, auch wenn, je nach Schwerpunkt, der eine oder andere Aspekt dominiert:

- a. als soziales Phänomen mit vielfältigen Auswirkungen auf das menschliche Leben,
- b. als Ziel eines Kollektivs mit Schwerpunkt auf den dabei entstehenden Konflikten und
- c. als panhellenisches Unternehmen gegen die Barbaren – Reflexion der entsprechenden im 5. Jahrhundert verbreiteten Vorstellung, die auch sonst in Literatur und Kunst belegt ist, und der eine Panhellenisierung der homerischen Achaier und eine Barbarisierung der Troer vorausgeht.

Allen drei Darstellungsschwerpunkten gemeinsam ist jedoch das dialektische Verhältnis zwischen einer positiv-idealisierenden und einer negativen Schilderung der verschiedenen Aspekte, die mit dem Thema ‘Troischer Krieg’ zusammenhängen. Die tragischen Dichter integrieren die epischen Motive in ihre Werke und passen sie dabei an das von Oppositionen geprägte, spezifisch tragische System an, so daß dieselben Konfliktsituationen in noch deutlicher polarisierter Form – im Vergleich etwa zum homerischen Epos – auftreten und gerade als solche problematisiert werden.

So findet sich in den Tragödien öfters der Gedanke des ewigen Ruhms, den die erfolgreiche Expedition für die Teilnehmer, Überlebende wie auch im Krieg Gefallene, für ihre Familien und für die Gemeinschaft bringt. Dieser Aspekt – mit der Idee des Panhellenismus kombiniert – wird häufig in der Sprache der zeitgenössischen Verehrung der Kriegsgefallenen artikuliert, wie sie in athenischen Leichenreden faßbar ist. Die Begeisterung für den Ruhm wird allerdings durch die Gegenüberstellung mit den negativen Folgen des Krieges gedämpft. Neben die idealisierende Darstellung des Siegers treten Hinweise auf das langjährige Leid der Kämpfenden und vor allem die Trauer über deren Tod. Die Tragiker lenken die Aufmerksamkeit dabei meistens auf die Gemeinschaft der Zurückgelassenen, für die die Ruhmestitel ihrer verlorenen Verwandten keine Kompensation des Leidens darstellen können. Speziell für die Gemeinschaft der troischen Frauen bedeutet der Krieg die völlige Zerstörung ihrer Stadt und ihre darauf folgende Versklavung. Durch die Schilderung der Seite der Troerinnen verweist besonders Euripides mittels artifizierlicher Klagelieder in seinen Tragödien auf das universale Leid des Krieges, das Sieger von Verlierern nicht unterscheidet, und auf den Preis, der für das Streben nach Ehre und Ruhm bezahlt werden muß.

Eine indirekte Kritik am Krieg wird dadurch ausgedrückt, daß die Tragiker auf die Vernachlässigung des privaten Bereichs durch die auf den Krieg ausgerichteten Troiakämpfer aufmerksam machen. Die Opferung der Iphigenie durch

ihren eigenen Vater, die sowohl durch seine Verpflichtung als Feldherr als auch durch sein persönliches Streben nach Ruhm motiviert ist, läßt sich sowohl bei Aischylos als auch bei Euripides unter diesem Gesichtspunkt betrachten. Vergeltungsaktionen – etwa in der euripideischen *Hekabe* – gewinnen auch vor dem Hintergrund der Gewalt des Krieges Kontur. Ebenso lassen sich diverse Umkehrungen der normalen Verhältnisse im menschlichen Leben als Folgen der gewaltigen Unordnung, die der Krieg mit sich bringt, begreifen, wie es besonders am Beispiel der hybriden, durch männliche Eigenschaften gekennzeichneten Klytaimnestra, die ihren Gatten ermordet, deutlich wird. Negative Auswirkungen politischer Natur – Stasisgefahr in der Polis oder Usurpation des Königtums durch einen unfähigen Tyrann, wie im Falle des Aigisthos – ergänzen schließlich das Bild der durch den Krieg bewirkten sozialen Unordnung.

Auch in der Frage nach den Ursachen des Troischen Krieges und seiner Rechtfertigung werden sich widersprechende Aspekte kontrastiert: Zum einen treten die Griechen als Bestrafer eines religiösen Frevels, des Gastrechtsbruches durch Paris, auf, wobei Zeus Xenios als Garant für den gerechten Charakter der Expedition steht. Zugleich aber wandeln sie sich in ihrem Streben nach Wiedergutmachung der verletzten Ehre zu Massenmördern und begehen ihrerseits ebenso einen religiösen Frevel, indem sie die Heiligtümer Troias zerstören. Die Motive des epischen Kyklos werden, etwa im aischyleischen *Agamemnon*, in einem polarisierten Komplex von Ursachen und Wirkungen auf menschlicher und göttlicher Ebene ausgeformt, um die idealisierende Schilderung des Troischen Krieges zu relativieren und ferner auf die Ausweglosigkeit der heroischen Welt hinzuweisen.

Eine wichtigere Rolle als das Motiv des Paris spielt jedoch in der Tragödie das Motiv der Helena als Ursache des Troischen Krieges. Genauer genommen wird Helena assoziativ mit dem Krieg selbst gleichgesetzt und zur Ursache allen Übels – für einzelne und für das Kollektiv – auf griechischer und troischer Seite gemacht. Die Übertragung der Gesamtschuld auf Helena nimmt oft die Form des Sündenbockphänomens an. Zusätzlich deuten die tragischen Dichter darauf hin, daß die Anschuldigungen gegen Helena als eine rhetorische Parole bei jeder Gelegenheit gerne benutzt werden, um die Schuld und die Verantwortung anderer Personen dadurch zu verhüllen. Dieser Aspekt findet sich besonders häufig in den intellektuellen Spielen der euripideischen Tragödien mit Begriffen wie Schein und Sein, Name und Sache. Im Hinblick auf das Helena-Motiv werden Ansichten über die Sinnlosigkeit des Krieges zum Ausdruck gebracht. Den Höhepunkt dieser Vorstellungen bildet die euripideische *Helena*, in der der Dichter durch die Wiederaufnahme des stesichoreischen Eidolonmotivs die Verantwortung den ruhsüchtigen Helden überträgt. Sinnlos ist der Krieg schließlich nicht nur, weil er nur um einer Frau willen stattgefunden hat, sondern auch, weil dies letztlich eine private Angelegenheit gewesen wäre. Die im Epos nicht direkt in Frage ge-

stellte Verpflichtung der Achaier, den Atriden zu helfen, wird in der Tragödie problematisiert. Besonders bei Euripides bewirkt diese Problematik eine außerordentlich negative Charakterisierung des Menelaos, in der sich vermutlich auch die antispartanischen Ressentiments zur Zeit des Peloponnesischen Krieges widerspiegeln.

Das Problem der Bereitschaft des griechischen Heeres, sich dem gemeinsamen Ziel des Troischen Krieges zu widmen, wird jedoch in der Schilderung des griechischen Lagers als einer Quasi-Polisgemeinschaft am deutlichsten faßbar. Die sophokleischen Tragödien *Aias* und *Philoktet* sind hierfür repräsentativ, da in ihnen die problematischen Freundschaftsbeziehungen zwischen den Troiakämpfern im Gegensatz zur idealisierten Vorstellung einer *συνμαχία* thematisiert werden. Das epische Motiv der tyndarischen Eide exemplifiziert dabei unterschiedliche, radikale und entgegengesetzte Konzeptionen von Freundschaft, Verantwortung, Selbstbestimmung, Machtausübung und Gehorsam, wobei Bezüge auf das aktuelle Polisleben evident werden. Das sophokleische Interesse an der Erhaltung der Gemeinschaft wird jedoch bei Euripides aufgegeben, der das griechische Lager als eine dekadente Gemeinschaft entheroisierter Individuen schildert und die Umkehrung der Werte bis zum Äußersten treibt. Bezeichnend dafür ist die Selbstopferung der Iphigenie in Aulis – eine heroische Handlungsweise von seiten einer jungen Frau, welche die männlichen Figuren in ihrer moralischen Unzulänglichkeit bloßstellt.

Bei der Schilderung des Troischen Krieges als panhellenischer Unternehmung wird gerade bei Euripides sehr bald deutlich, daß das panhellenische Ideal längst instrumentalisiert ist, um die verschiedenen persönlichen Motivationen auf ein höheres Niveau zu stellen und dadurch zu rechtfertigen. Es liegt nahe, daß Euripides dabei die inhaltslosen Parolen der propagandistischen Rhetorik kritisiert oder zumindest ironisiert. Ähnliches gilt auch für die antibarbarische Ideologie. Sie tritt an dem Punkt auf, an dem simplifizierende, populistische Verallgemeinerungen ehrliches Schuldbekenntnis und Selbstkritik ersetzen sollen.

Das Phänomen des Antibarbarismus in der Tragödie weist eine zu große Komplexität auf, als daß man es als eine vereinfachende Begleiterscheinung der öffentlichen Propaganda oder etwa gar als Beitrag zu dieser Propaganda betrachten könnte. Die Barbarisierung der durch die Griechen besiegten Troer auf der Bühne des Theaters läßt sich auch nicht mit den entsprechenden ästhetisierenden Darstellungen der griechischen Überlegenheit im Bereich der offiziellen Kunst vergleichen. Die Umkehrung der schematisierten Vorstellungen barbarischer Inferiorität und die Übertragung von Eigenschaften des Barbarentypus auf die Figuren des griechischen Mythos verwandeln die positive Selbstdarstellung in ein zu hinterfragendes Bild, gewissermaßen ein Eidolon, mit dem die tragischen Dichter ihr Publikum zu einer kritischen Revision der eigenen Identität herausfordern.

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wurde untersucht, wie nachhomerische Autoren – Lyriker, Geschichtsschreiber und Tragiker – den Troischen Krieg als mythische Vergangenheit behandeln. Der spezifische Charakter des jeweiligen Umgangs mit dem Stoff kommt zustande a.) durch die unterschiedlichen Gattungen und ihre Gesetzmäßigkeiten, b.) durch die unterschiedliche Zeit, in der jeder Autor gelebt und geschrieben hat, und c.) durch die innerliterarischen Beziehungen zwischen den Autoren untereinander und gegenüber dem epischen Kanon.

Die Behandlung des Troischen Krieges durch Alkaios und Sappho weist zunächst keine entscheidenden Differenzen gegenüber der homerischen Version auf. Ihre ‘mythologischen’ Gedichte stehen auch sprachlich dem homerischen Epos sehr nahe. Die Andersartigkeit läßt sich in der polarisierten Form feststellen, in der die beiden Lyriker ihre ethischen Fragen stellen, und die in den kurzen lyrischen Gedichten deutlich zum Ausdruck kommt. So baut Alkaios in fr. 42V einen scharfen Gegensatz zwischen den Folgen zweier Hochzeiten auf: die Hochzeit von Paris und Helena führt zum Ausbruch des Troischen Krieges, diejenige von Peleus und Thetis brachte ihnen einen lobenswerten Sohn – Achill. Die Schwarz-Weiß-Technik des Alkaios zeigt sich vor allem darin, daß er dabei jegliche Verbindung Achills mit dem Krieg verschweigt. Ähnlich zitiert Sappho in fr. 16V das Motiv der Flucht Helenas, blendet aber dabei auf geradezu provokative Weise die negativen Folgen ihrer Tat aus, und dies sogar innerhalb einer ‘kriegerischen’ Umgebung, die durch die Priamel der Kampfesformen zu Beginn des Liedes evoziert wird. Ebenso radikal zeigt sich Sappho auch bei der Schilderung der Hochzeit von Hektor und Andromache in fr. 44V, wo jede negative Assoziation mit dem Krieg und dem unglücklichen Schicksal des Brautpaars gemieden wird. Im Vordergrund steht die Feierlichkeit und das *aphthiton kleos*, das außerhalb des Krieges zu gewinnen ist.

Fragt man nach den äußeren Bedingungen, welche für die Dichtung der beiden lesbischen Dichter entscheidend sind, so stößt man auf die wichtige Rolle des engeren sozialen Bereichs, in dem sie sich beide bewegten: die *hetairia* des Alkaios und den *thiasos* der Sappho. Die Zugehörigkeit zu diesen Verbänden schließt die dichterische *performance* vor einem breiteren Publikum – wie es bei Hochzeitsliedern oder Hymnen der Fall gewesen sein muß – gewiß nicht aus. Dennoch zeigen ihre Gedichte eine Übereinstimmung mit den besonderen Erwartungen, die das Publikum einer *hetairia* oder eines *thiasos* an seine Dichter stellt. So werden in der frauenorientierten Welt Sapphos die Frauenfiguren des Mythos und der Gegenwart zu Trägerinnen einer weiblichen *arete*, die nach demselben Code aristokratischer Ethik und Ästhetik der männlichen *arete* als gleich-

berechtigt gegenübergestellt wird. Entsprechend männerorientiert erweist sich die Sphäre der alkaischen Dichtung. Seine in den politischen Gedichten offenbar werdende Tendenz zu klaren Trennungen zwischen Freunden und Feinden, bedingt auch durch das Umfeld der sozialen Krise, die er miterlebt und wiedergibt, läßt sich auch in seinen mythologischen Gedichten nachweisen. Alkaios gestaltet Identifikationsfiguren und ihre Gegenteile. Dies zeigt sich in der idealisierenden Behandlung Achills, der aufgrund seiner tatkräftigen Teilnahme am Troischen Krieg glorifiziert wird (fr. 283V) und für dessen *menis* Alkaios Verständnis und Sympathie zeigt (fr. 44V). Was den Mythos des lokrischen Aias anbelangt, ist Alkaios' Urteil unerbittlich (fr. 298V). Die Annahme, daß Aias hier als mythologisches Exemplum für den politischen Gegner des Alkaios, Pittakos, fungiert, wird durch neuere Papyrusfunde bestätigt. Es ist dasselbe Denkschema, welches das dichterische Urteil über Mythos und Realität kennzeichnet: Aias wird als doppelt schuldig betrachtet, schuldig an einem religiösen Frevel und an der die Gemeinschaft betreffenden Katastrophe, nämlich der Dezimierung der Flotte. Andererseits wird die Gemeinschaft der achaischen Krieger für ihre verantwortungslose Nachsicht gegenüber dem Frevler Aias getadelt. Diese Züge des Mythos finden in der Umwelt des Alkaios ihre Entsprechung: So wird Pittakos ebenso des Verrats an den *hetairoi*, also für den Bruch einer durch Eid beschworenen Gemeinschaft, wie der Zerstörung der Polis durch seine Usurpation angeklagt. Nicht weniger deutlich ist jedoch der Vorwurf, der mytilenische *demos* habe sich passiv verhalten. Diese Topoi der alkaischen Dichtung führten uns zur Annahme, daß auch die beiden anderen mythologischen Gedichte mit einer Thematik aus dem troischen Sagenkreis (fr. 42V, 283V) unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden sollten. Diese Lieder schildern kurz den Troischen Krieg, wobei der besondere Schwerpunkt auf den Ursachen und Folgen liegt. Die philologischen Probleme in Form und Inhalt konnten dadurch gelöst werden, daß der Kern der dichterischen Aussage konsequent auf die männlichen Handlungsträger bezogen wurde. Eine negative Hervorhebung des Paris – und nicht der Helena, deren Sicht der Konvention entsprechend auf die eher neutrale Feststellung ihres Anteils am Geschehen beschränkt bleibt – als des Frevlers, der das Gastrecht gebrochen hat und somit primär am Troischen Krieg schuld ist, kann durch den Bezug zur Ilias gestützt werden. Hier lehnt sich Alkaios an die homerischen Invektiven des Hektor gegen seinen Bruder als den Zerstörer der eigenen Stadt an. Zudem entspricht eine derartige Akzentuierung den im weiteren Sinne politischen Wertvorstellungen des Dichters, da Alkaios Paris somit unausgesprochen zu einem mythologischen Paradigma für Pittakos macht. In der Interpretation der mythischen und historischen Realität gibt es keine klare Trennungslinie.

Als besonders problematisch erweist sich aufgrund der Überlieferungslage die Dichtung des Stesichoros. Seine Gedichte weisen – soweit dies ihrem fragmentarischen Zustand überhaupt zu entnehmen ist – einen außerordentlich

engen thematischen und sprachlichen Anschluß an das homerische Epos und den epischen Sagenkreis auf (*Iliupersis*, *Nosten*, *Helena*). Variationen des Stoffs hängen vermutlich mit der eigenen unteritalischen Tradition zusammen, wie etwa die Erhöhung des Epeios (*Iliupersis*, fr. 89SLG), der als *heros oikistes* in Metapont bezeugt ist. Zugleich besitzen wir in dieser Dichtung das früheste Zeugnis für eine wesentliche Veränderung der homerischen Tradition, in dem Stesichoros die Ursache des Troischen Krieges, also die Flucht Helenas nach Troia, negiert. Der Versuch, Motive und Wirkungsabsichten des Stesichoros in der *Palinodie* näher zu bestimmen, scheitert jedoch letztlich am Fehlen von zuverlässigen Informationen über die Biographie des Dichters wie auch an der Schwierigkeit, ihn in eine literarische Tradition einzuordnen.

Die Forschungsansätze, die den religionspolitischen Aspekt bei der Entstehungsfrage der *Palinodie* betonen, bieten trotz einer gewissen Widersprüchlichkeit wichtige Anhaltspunkte für die Annahme, daß die stesichoreische Dichtung im Rahmen einer besonderen dorischen Tradition zu betrachten ist. Die Vermutung, Stesichoros habe sich mit seiner Dichtung spartanischen Wünschen, Helena zu rehabilitieren, gebeugt, entbehrt jedoch einer ausreichenden Verankerung in den Quellen: Wir kennen kein Zeugnis dafür, daß sich Sparta über Helenas negative Darstellung in der Dichtung beklagt habe. Meines Erachtens ist eine so innovative Änderung der Tradition doch eher im Rahmen einer innerliterarischen, poetologischen Auseinandersetzung zu verstehen, denn als Folge einer politischen Einflußnahme. Auf der Grundlage der erhaltenen Verse und durch die vorsichtige Einbeziehung der Testimonien haben wir die *Palinodie* in den Rahmen einer Dichterkritik von Stesichoros an Homer eingeordnet. Hierbei geht es um den Wahrheitsgehalt des dichterischen Logos, einen der bedeutendsten Aspekte der frühgriechischen Dichtung. Dichtkunst, deren Qualität anerkannt wird, darf solange keine Gültigkeit beanspruchen, wie sie nicht in sich kohärent ist. Der Einfluß, den die stesichoreische Dichtung vor allem auf die tragischen Dichter ausgeübt hat, beweist deren Qualität und Kohärenz.

Die Art der Behandlung des Troischen Krieges ändert sich mit der neuen Sichtweise der Geschichtsschreiber des 5. Jahrhunderts radikal. Das Interesse des Herodot und des Thukydides konzentriert sich nicht mehr auf den Mythos des Troischen Krieges als literarischen Stoff, der erzählt, variiert und vergegenwärtigt wird, um dann das mythologische Paradigma abzugeben. Für beide Autoren gilt, daß das Ereignis des Troischen Krieges als ein historisches Geschehen der griechischen Vergangenheit betrachtet wird. Dies zeigt sich auch an den engagierten Datierungsversuchen durch die beiden Historiker. Aussagen, die als Folge eines Distinktionsvermögens zwischen Mythos und Geschichte im modernen Sinne interpretiert wurden, deuten in Wirklichkeit nur auf eine Trennung zwischen ferner- und näherliegender Vergangenheit hin. Erstere erweist sich als besonders

problematisch für eine Erforschung nach den von den beiden Autoren entwickelten historischen Methoden. Die Herangehensweise an dieses Problem ist bei beiden durchaus ähnlich: Beide setzen sich intensiv mit Homer auseinander. Dies ist allerdings keine negative Kritik an Homer, da Herodot und Thukydides die im Homertext überlieferten historischen Informationen an sich nicht bezweifeln. Sie kennen aber die unterschiedlichen Gesetze der Dichtung und der von ihnen betriebenen Forschung. So läßt sich bei beiden Autoren aufgrund dieses methodischen Bewußtseins eine Ablehnung allzu poetischer Elemente bei Homer feststellen. Diesem rationalisierenden Verfahren folgt der Versuch, den so gewonnenen Kern der Geschichte des Troischen Krieges aus glaubwürdigen, unpoetischen Elementen zu entwickeln. Dazu benutzen sie ein Interpretations- bzw. Rekonstruktionsmodell, das den intellektuellen Anliegen ihrer Gegenwart entspricht und das sie auch auf die Behandlung ihres eigentlichen Erzählgegenstandes anwenden.

Herodot ordnet den Troischen Krieg in ein religiös-philosophisches Deutungsmuster, das aufgrund der Betonung von Motiven wie *tisis*, Hybris und göttlicher Bestrafung Züge der Tragödie erkennen läßt. Sein Interpretationschema, das offenbar der im 5. Jahrhundert üblichen ästhetisierenden Auffassung der Perserkriege verwandt ist, rückt Herodot in die Nähe der aischyleischen Tragödie. Den *Persern* und dem *Agamemnon* liegt dasselbe Deutungsmuster zugrunde. Thukydides rekonstruiert seinen Troischen Krieg nach den Gesetzen des Machtprinzips. In der *Archäologie* geschieht dies auf der Grundlage materialistischer Modelle, die dem finanziellen und dem machtpolitischen Faktor primäre Bedeutung zuerkennen, obwohl tragische Elemente, die sich ja auch in seiner Darstellung des Peloponnesischen Krieges nachweisen lassen, erkennbar sind. Die Lücken, die im troischen Mythos dadurch entstehen, daß Thukydides manche Elemente als wirklichkeitsverfälschend ablehnt, werden mit Hilfe von Analogieschlüssen aus den Verhältnissen der Gegenwart gefüllt. Auch wenn die thukydideische Behandlung des Troischen Krieges durch ihren 'wissenschaftlichen' Charakter von der Dichtung weit entfernt scheint, zeigt ein Vergleich mit der zeitgenössischen Tragödie, vor allem des Euripides, daß die Rationalisierung der epischen Motive – anstelle der Tyndarischen Eide stehen die Furcht der Freier und die Machtansprüche des Agamemnon, die Abwesenheit der Troiakämpfer bewirkt *staseis* in den griechischen Städten – auch ein Merkmal der zeitgenössischen Dichtung ist. Ähnliches gilt auch für den Gegensatz von *logoi* und *erga*, der ein konstantes Denkschema des gesamten thukydideischen Werkes bildet und den Thukydides als Kriterium für die Gesamtbewertung der troischen Expedition aufstellt. So läßt sich die thukydideische Behandlung des Troischen Krieges als Reflexion über die aktuelle Problematik sehen, die in ein kohärentes System mit der Maxime der Glaubwürdigkeit eingegossen wird.

Ein bedeutender Unterschied zwischen den beiden Historikern läßt sich jedoch in der Art feststellen, wie sie in ihrem Werk den Troischen Krieg als autoritative, identitätsstiftende Geschichte widerspiegeln: Beide Autoren stellen sich in die Tradition der epischen Erzählung, indem sie 'ihren' Krieg als das wichtigste Ereignis hervorheben und dabei die vorausgegangenen – darunter auch den Troischen Krieg – in ihrer Bedeutung herabsetzen. Herodots Werk verrät – etwa in der Wiedergabe politischer Reden – jedoch die legitimierende Kraft, die der Troische Krieg als Rechtfertigung für aktuelle Ansprüche, als Medium der Selbstrepräsentation und als Garantie für die Kontinuität bestimmter Eigenschaften bis in die Gegenwart hinein besaß. Der Autor selbst verknüpft des öfteren in seiner Erzählung das vergangene Ereignis mit der Darstellung der Perserkriege, um den Konflikt Griechenlands und Asiens auch auf der ethischen Ebene zu beleuchten. Die paradigmatische Funktion, die der heroischen Vergangenheit dabei zuerkannt wird, steht im Einklang mit der zeitgenössischen ästhetisierten Auffassung von der älteren und jüngeren Geschichte, die sowohl bei Aischylos als auch im Bereich der bildenden Kunst zu beobachten ist. Bei Thukydides fehlen jedoch vergleichbare Tendenzen. Seine Geringschätzung des Troischen Krieges ist eine Konsequenz aus den Prinzipien der gesamten *Archäologie* und den explizit dargelegten methodologischen Forderungen. Sie scheint jedoch auch im Rahmen einer allgemeinen Polemik gegen die Idealisierung der Vergangenheit zu stehen, die Thukydides dem athenischen Volk mehrfach entgegenhält. Solche der Realität entfremdeten Auffassungen der eigenen Geschichte sind für Thukydides' Bewußtsein keine gute Voraussetzung für eine kompetente Einschätzung der Gegenwart. Es mag neben den spezifisch heuristischen Interessen des Historikers auch die negative Erfahrung des Peloponnesischen Krieges gewesen sein, die eine derartige Einstellung gegenüber der Vergangenheit bewirkt haben. Dieselbe Tendenz zur Entheroisierung der heroischen Welt läßt sich im Gegensatz zu den noch optimistischen Auffassungen des Aischylos oder des Herodot auch bei Euripides erkennen.

In der vorliegenden Arbeit wurden zwölf Tragödien näher untersucht, die ihre Handlung vor dem Hintergrund des Troischen Krieges entfalten. Es handelte sich um eine Tragödie des Aischylos (*Agamemnon*), drei des Sophokles (*Aias*, *Elektra*, *Philoktet*) und acht des Euripides (*Andromache*, *Hekabe*, *Troerinnen*, *Elektra*, *Iphigenie bei den Taurern*, *Helena*, *Orest*, *Iphigenie in Aulis*). In diesen Tragödien gibt der Troische Krieg den Schauplatz ab, um aktuelle Probleme zu thematisieren. Diese werden in Form ethischer Fragen, die allgemein menschliche Probleme betreffen, auf den Mythos übertragen. Ferner finden sich allgemeine Urteile über den Krieg als soziales Phänomen wie auch Hinweise auf die Beziehungen der Troiakämpfer untereinander und zu den Nichtkämpfenden, die sich in der Form einer Spannung zwischen idealisierender und kritisch hinterfragender Darstellung ausdrücken. So konzentriert sich Aischylos' Interesse bei der

Schilderung des Troischen Krieges im *Agamemnon* auf diejenigen Motive, die diesen Krieg in einer vor-politischen Zeit ansiedeln: Rache (die Motivation des Krieges), Verbrechen (die Opferung der Iphigenie im Namen des Krieges), Hybris (die Zerstörung der troischen Heiligtümer) und *phthonos* (gegen Agamemnon als Heerführer) - dies sind die Elemente, die die Ausweglosigkeit der heroischen Welt am Beispiel des troischen Mythos deutlich machen. Diese Ausweglosigkeit wird erst am Ende der Trilogie durch die Einsetzung der politischen Institutionen aufgelöst.

Das Interesse des Sophokles konzentriert sich auf die Konflikte innerhalb der Gemeinschaft, was auch die Vorliebe für entsprechende Motive aus dem Stoff des Troischen Krieges erklärt. Die Tyndarischen Eide als Voraussetzung für das Zustandekommen der Expedition, die Freundschaftsverhältnisse innerhalb des achaischen Heerlagers und die Autonomie des Einzelnen angesichts einer Gemeinschaft, die an ihn Erwartungen stellt, werden als moralische Konflikte thematisiert, die die Spannungen des Polislebens, besonders die Spannungen zwischen einem älteren aristokratischen und einem jüngeren Polisdenken deutlich widerspiegeln. Konstant bleibt jedoch, sowohl im frühen *Aias* als auch im späten *Philoktet*, das Interesse des Sophokles für die Erhaltung der Gemeinschaft. Die Reintegration des Philoktet vor allem in die Gemeinschaft der Troiakämpfer, die Kompromißbereitschaft und die Einigung auf das gemeinsame Ziel bei jedem einzelnen voraussetzt, mag einen Appell an die Solidarität in der Krisensituation des ausgehenden 5. Jahrhunderts darstellen.

Euripides' Troischer Krieg bietet ein äußerst negatives Bild: Er ist nicht nur Symbol der maßlosen Gewalt (*Troerinnen*, *Hekabe*), sondern auch eine Ansammlung von Individuen mit egozentrischen Ansprüchen und Motiven (*Iphigenie in Aulis*). Im wesentlichen ist seine Darstellung pessimistisch und destruktiv. Bezeichnenderweise finden sich bei Euripides die meisten Anspielungen auf Motive seiner Vorläufer (Homer, Stesichoros, Aischylos und Sophokles), dies jedoch in der Absicht, die Überlieferung umzukehren oder stark zu ironisieren. Ähnliches gilt auch für idealistische Werte wie Freundschaft, Gerechtigkeit, Solidarität, Hingabe an ein gemeinsames Ziel und Menschlichkeit, die zwar thematisiert werden, im Munde seiner dekadenten Helden aber nur noch ihre Ungültigkeit beweisen. Euripides wandelt ferner die Idee des Panhellenismus und den im 5. Jahrhundert populären Antibarbarismus, der bereits auf den Mythos des Troischen Krieges rückprojiziert ist, zu einer Parole um. Die Ironisierung der heroischen Vergangenheit am Beispiel des Troischen Krieges ist Euripides' Mittel, um seine Kritik an den *mores* seiner Zeit deutlich zu machen.

Die Behandlung des Troischen Krieges bei den nachhomerischen Autoren verdeutlicht zunächst die Flexibilität eines Mythos, der als Geschichte empfunden wird und zugleich ein reiches Material zur Variabilität und poetischer Um-

gestaltung anbietet. Die jeweiligen innovativen Änderungen des epischen Kanons lassen sich durch die gegenwartsorientierten Wirkungsabsichten der Autoren erklären. Der Mythos des Troischen Krieges eignet sich in jeder Zeit zu einer Selbstreflexion engerer – wie in der Lyrik – oder weiterer – wie in der Tragödie und der Geschichtsschreibung – Gesellschaftsgruppen, weil er als alte, überlieferte Geschichte zur Abstrahierung und Symbolisierung verfügbar ist. Zudem besitzt er als ‘intentionale Geschichte’ eine Autorität und legitimierende Eigenschaft, die den Bezugnahmen auf ihn eine Aussagekraft verleiht. Dies geschieht sowohl auf der realpolitischen als auch auf der literarischen Ebene, die sich gegeneinander bedingen. Die vorliegende Arbeit versteht sich also als eine Fallstudie zur Frage, wie die Griechen mit ihrer Vergangenheit umgegangen sind.

Literaturverzeichnis

Ausgaben

- Aischyli Tragoediae, D. PAGE (ed.), Oxford 1972
 Anthologia Lyrica Graeca (= ALG), E. DIEHL (ed.), 2 Bd., Leipzig 1925
 Delectus Poesis Graecorum. Elegiacae, Iambicae, Melicae, F.G. SCHNEIDEWIN (Hrsg.), Göttingen 1838
 Epicorum Graecorum Fragmenta (= EGP), M. DAVIES (ed.), Göttingen 1988
 Euripides Fabulae, 3 vol., G. MURRAY (ed.), Oxford 1902 (vol. I), ³1913 (vol. II), ²1913 (vol. III)
 Die Fragmente der Griechischen Historiker (= FG_{Gr}Hist), F. JACOBY (ed.), Leiden 1925-1958
 The Greek Anthoogy. The Garland of Philipp and some contemporary epigrams, vol.2 (= GA), A.S.F.GOW and D.L.PAGE (eds.), Cambridge 1968
 Greek Lyric Poetry, D.A. CABBELL (ed.), London 1967 (rev. H. LLOYD-JONES, CR 19, 1969, 22)
 Herodoti Historiae, C. HUDE (ed.), Oxford ³1927
 Lyrica Graeca Selecta, D.L. PAGE (ed.), Oxford 1968
 Poetae epici Graeci testimonia et fragmenta, pars I, A. BERNABÉ (ed.), Leipzig 1987
 Poetae Lyrici Graeci, Bd. 3 (= PLG), T. BERGK (ed.), Leipzig 1882
 Poetae Melici Graeci (= PMG), D.L. PAGE (ed.), Oxford 1962
 Poetarum Lesbiorum Fragmenta (= PLF), E. LOBEL - D. PAGE (eds.), Oxford 1955
 Sappho et Alcaeus, Fragmenta (= V), E.-M. VOIGT (ed.), Amsterdam 1971
 Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar, F. WEHRLI (Hrsg.), Basel 1950
 Sophoclis Fabulae, A.C. PEARSON (ed.), Oxford 1924
 Supplementum Lyricis Graecis (= SLG), D.L. PAGE (ed.), Oxford 1974
 Thucydidis Historiae, H. STUART JONES - J. ENOCH POWELL (eds.), Oxford 1942
 Tragicorum Graecorum Fragmenta (Supplementum) (= TGF), A. NAUCK (ed.), Hildesheim 1964
 Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. 4 (= TrGF), S. RADT (ed.), Göttingen 1977

Sekundärliteratur

- F.E. ADCOCK, Thucydides and his History, Cambridge 1963 (= Thucydides)
 A.W.H. ADKINS, Merit and Responsibility, Oxford 1960
 A.W.H. ADKINS, Basic Values in Euripides' Hecuba and Hercules Furens, CIQu 16, 1966, 193-219
 H. AIGNER, Sigeion und die peisistratidische Homerförderung, RhM 121, 1978, 204-209
 M. ALEXIOU, The Ritual Lament in Greek Tradition, Cambridge 1974 (= Ritual Lament)
 J.W. ALLISON, Power and Preparedness in Thucydides, Baltimore/London 1989
 W. ALY, Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen, Göttingen 1921
 D. AMBAGLIO, L'opera storiografica di Ellanico di Lesbo, Pisa 1980 (Ricerche di Storiografia Antica 2)
 M.J. ANDERSON, The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art, Oxford 1997 (= Fall of Troy)
 A. ANDREWES, The Greek Tyrants, London 1956
 O.K. ARMAYOR, Did Herodotus ever go to the Black Sea?, HarvSt. 82, 1978, 45-62
 O.K. ARMAYOR, Herodotus' Catalogues of the Persian Empire in the Light of the Monuments and the Greek Literary Tradition, TAPhA 108, 1978, 1-9
 G. ARNOTT, Euripides and the Unexpected, G&R 20, 1973, 49-64
 J. ASSMANN, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: J. ASSMANN u. T. HÖLSCHER (Hrsgg.), Kultur und Gedächtnis, Frankfurt/Main 1988, 9-19

- W. BACKHAUS, Der Hellenen-Barbaren-Gegensatz und die Hippokratische Schrift, *Historia* 25, 1976, 170-185
- J.M. BALCER, The Persian Wars against Greece: A Reassessment, *Historia* 38, 1989, 127-143
- P. BARCELÓ, Thukydides und die Tyrannis, *Historia* 39, 1990, 401-425
- P. BARCELÓ, *Basileia, Monarchia, Tyrannis. Untersuchungen zur Entwicklung und Beurteilung von Alleinherrschaft im vorhellenistischen Griechenland*, Stuttgart 1993 (*Historia-Einzelschriften* 79)
- S.A. BARLOW, *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*, London 1971
- W. BARNER, *Neuere Alkaios-Papyri aus Oxyrhynchus*, Hildesheim 1967 (*Spudasmata* 14) (= *Alkaios-Papyri*)
- J.P. BARRON, Theseus and a Woolly Cloak, *BICS* 27, 1980, 1-8
- H. BARTH, Einwirkungen der vorsokratischen Philosophie auf die Herausbildung der historiographischen Methoden Herodots, in: E.C. WELSKOPF (Hrsg.), *Neue Beiträge zur Geschichte der Alten Welt: Alter Orient und Griechenland I*, Stralsund 1964, 173-183
- K. BASSI, Helen and the Discourse of Denial in Stesichorus' Palinode, *Arethusa* 26, 1993, 51-75
- P.O. BAUER, Sapphos Verbannung, *Gymnasium* 70, 1963, 1-10
- J.D. BEAZLEY, Hymn to Hermes, *AJA* 52, 1948, 336-340
- I. BECK, *Die Ringkomposition bei Herodot und ihre Bedeutung für die Beweistechnik*, Diss. Tübingen 1971 (= *Ringkomposition*)
- H. BELLEN, Der Rachedanke in der griechisch-persischen Auseinandersetzung, *Chiron* 4, 1974, 43-67
- P. BERGMANN, *Der Atridenmythos in Epos, Lyrik und Drama*, Diss. Erlangen 1970
- S. BERNADETE, *Herodotean Inquiries*, The Hague 1969 (= *Inquiries*)
- R. BERNHARDT, Die Entstehung der Legende von der tyrannenfeindlichen Außenpolitik Spartas im sechsten und fünften Jahrhundert v. Chr., *Historia* 36, 1987, 257-289
- C.R. BEYE, Sophocles' Philoctetes and the Homeric Embassy, *TAPhA* 101, 1970, 63-75
- A.F.H. BIERL, *Dionysos und die griechische Tragödie*, Tübingen 1991
- A.M. BIRASCHI, Tradizioni Epiche e Rivendicazioni Territoriali: Il Sigeo fra Ateniesi e Mitilenesi (a Proposito di Erodoto V, 94-95), in: (dies.) *Tradizioni Epiche e Storiografia: Studi su Erodoto e Tuciddide*, Perugia 1989 (Università degli Studi di Perugia), 25-42 (= *Sigeo*)
- A.M. BIRASCHI, I Giuramenti a Tindaro. Tuciddide e le Tradizioni Epiche (a Proposito di Tuciddide I, 9), in: (dies.) *Tradizioni Epiche e Storiografia: Studi su Erodoto e Tuciddide*, Perugia 1989 (Università degli Studi di Perugia), 87-108
- H. BISCHOFF, Sinn des letzten Kapitels, in: W. MARG, *Eine Auswahl aus der neueren Forschung*, Darmstadt 1962, 670-676 (= *Der Warner bei Herodot*, Diss. Marburg 1932, 78-83)
- F. BIZER, *Untersuchungen zur Archäologie des Thukydides*, Tübingen 1937 (= *Archäologie*)
- W. BLAKE TYRELL, The Unity of Sophocles' *Ajax*, *Arethusa* 18, 1985, 155-175
- A. BLAMIRE, *Plutarch: Life of Cimon*, London 1989 (*BICS Suppl.* 56)
- E.F. BLOEDOW, 'Not the Son of Achilles, but Achilles himself': Alcibiades' Entry on the Political Stage at Athens II, *Historia* 39, 1990, 1-19
- H. BLUMENBERG, Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos, in: M. FUHRMANN (Hrsg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971, 11-66
- A. BLUMENTAL, *Sophokles. Entstehung und Vollendung der griechischen Tragödie*, Stuttgart 1936
- M.W. BLUNDELL, The Moral Character of Odysseus in Philoctetes, *GRBStud* 28, 1987, 307-329
- M.W. BLUNDELL, The Physis of Neoptolemus in Sophocles' *Philoctetes*, *G&R* 35, 1988, 137-148
- M.W. BLUNDELL, *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1989 (= *Helping Friends*)
- S. BLUNDELL, *Women in Ancient Greece*, London 1995
- M. BOCK, Die Schlange im Traum der Klytaimnestra, *Hermes* 71, 1936, 230-237
- D. BOEDEKER, The two Faces of Demaratus, *Arethusa* 20, 1987, 185-201

- D. BOEDEKER, Protesilaus and the End of Herodotus' Histories, *ClAnt* 7, 1988, 30-47
- E.K. BORTHWICK, Trojan Leap and Pyrrhic Dance in Euripides' *Andromache* 1129-41, *JHS* 87, 1966, 51-58
- J. BOULOGNE, Ulysse. Deux figures de la démocratie chez Sophocle, *RevPhil.* 62, 1988, 99-107
- S. DES BOUVRIE THORSEN, The Interpretation of Sappho's Fragment 16 L.-P., *SO* 53, 1978, 5-23
- S. DES BOUVRIE, Aristotle's Poetics and Tragic Drama, *Arethusa* 21, 1988, 47-73
- G.W. BOWERSOCK, The Personality of Thucydides, *The Antioch Review* 25, 1965, 135-146
- A.M. BOWIE, *The Poetic Dialect of Sappho and Alcaeus*, New York 1981
- C.M. BOWRA, Stesichoros in the Peloponnes, *ClQu* 28, 1934, 115-119
- C.M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry*, Oxford 1961 (= *Greek Lyric Poetry*)
- C.M. BOWRA, The two Palinodes of Stesichoros, *ClRev.* 77, 1963, 245-252
- D.J. BRADSHAW, The Ajax Myth and the Polis, in: D.C. POZZI and J.M. WICKERSHAM (eds.), *Myth and the Polis*, Ithaca/London 1991
- D. BREMER, *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung. Interpretationen zur Vorgeschichte der Lichtmetaphysik*, Bonn 1976
- J.N. BREMMER, Adolescents, Symposion and Pederasty, in: O. MURRAY (ed.), *Symptica. A Symposium on the Symposion*, Oxford 1990, 135-148
- P. BRIANT, Hérodote et la société Perse, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), *Hérodote et les peuples non Grecs*, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève 1988 (*Entretiens sur l'Antiquité Classique* 35), 69-113
- P. BRIZE, *Die Geryonis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst*, Würzburg 1980 (*Beiträge zur Archäologie* 12)
- N. BROCKMEYER, Athens maritime Strategie gegenüber dem Peloponnesischen Bund von Themistokles bis Perikles, *AU* 14, 1971, 37-63
- S.G. BROWN, A Contextual Analysis of Tragic Meter: The Anapest, in: J.H. D'ARMS and J.W. EADIE (eds.), *Ancient and Modern: Essays in Honor of G.F. Else*, Ann Arbor 1977, 45-77
- E.L. BUNDY, *Studia Pindarica*, Berkley/Los Angeles 1986 (= *Studia Pindarica*)
- J. BURCKHARDT, *Griechische Kulturgeschichte IV*, Berlin/Stuttgart 1898-1901
- P. BURIAN, Supplication and Hero Cult in Sophocles' *Ajax*, *GRBStud* 13, 1972, 151-156
- P. BURKE, Geschichte als soziales Gedächtnis, in: A. ASSMANN u. D. HARTH (Hrsgg.), *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt/Main, 1991, 289-304
- W. BURKERT, *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, *GRBStud* 7, 1966, 87-121
- W. BURKERT, *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin/New York 1972 (= *Homo Necans*)
- W. BURKERT, Die Absurdität der Gewalt und das Ende der Tragödie: Euripides' Orestes, *A&A* 20, 1974, 97-109
- W. BURKERT, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1977
- W. BURKERT, The making of Homer in the sixth century B.C. Rhapsodes versus Stesichoros, in: M. TRUE (ed.), *Papers on the Amasis Painter and his World*, Malibu 1987, 43-62
- W. BURKERT, Herodot als Historiker fremder Religionen, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), *Hérodote et les peuples non Grecs*, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève 1988 (*Entretiens sur l'Antiquité Classique* 35), 1-39
- W. BURKERT, Attische Feste in der 'Aulischen Iphigenie' des Euripides, in: J. DALFEN et al. (Hrsgg.), *Religio Graeco-Romana, Festschrift für Walter Pötscher*, Graz 1993 (*GB Suppl.* 5), 89-92 (= *Attische Feste*)
- W. BURKERT, Mythos - Begriff, Struktur, Funktionen, in: F. GRAF (Hrsg.), *Mythos in Mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms (Colloquium Rauricum 3)*, Stuttgart 1993, 9-24
- W. BURKERT, 'Vergeltung' zwischen Ethologie und Ethik, München 1994
- W. BURKERT, Lydia between East and West or how to date the Trojan War: A Study in Herodotus, in: J.B. CARTER and S.P. MORRIS (eds.), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1995, 139-148 (= *Date of Trojan War*)

- A.R. BURN, *Persia and the Greeks*, Stanford/California 1984 (= Persia)
- A.P. BURNETT, *Trojan Women and the Ganymede Ode*, YCS 25, 1977, 291-316
- A.P. BURNETT, *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus and Sappho*, London 1983 (= Archaic Poets)
- R.G.A. BUXTON, *Blindness and Limits: Sophokles and the Logic of Myth*, JHS 100, 1980, 22-37
- C. CALAME, *Spartan Genealogies: The Mythological Representation of a Spatial Organisation*, in: J. BREMMER (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London 1988, 153-186 (= Spartan Genealogies)
- C. CALAME, *Thésée et l'imaginaire Athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne 1990
- C. CALAME, *Sapphos' Group: An Initiation into Womanhood*, in: E. GREENE (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkley/Los Angeles/London 1996, 113-124 (= Sapphos' Group)
- W.M. CALDER III, *A Reconstruction of Sophocles' Polyxena*, GRBStud 7, 1966, 31-56
- W.M. CALDER III, 2. A. Schnebele, *Die epischen Quellen des Sophokleischen Philoktet*, Gnomon 63, 1991, 359-360
- A.Y. CAMPBELL, *Euripides' Andromache 1037-46, Troades 380-1*, ClRev. 46, 1932, 196-199
- P. CARTLEDGE, *States and Cities of Ancient Greece. Sparta and Laconia*, London 1979
- P. CARTLEDGE, *The Greek Religious Festivals*, in: P.E. EASTERLING and J.V. MUIR (eds.), *Greek Religion and Society*, Cambridge 1985, 98-127
- P. CARTLEDGE, *The Greeks*, Oxford 1993 (= Greeks)
- D. CASTRIOTA, *Polygnotos and the Transformation of the Trojan Theme in the Knidian Lesche and the Stoa Poikile*, in: (ders.) *Myth, Ethos and Actuality: Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, Madison/Wisc. 1992, 96-133 (= Polygnotos)
- G. CERRI, *Dal Canto Citarodico al Coro Tragico: La Palinodia di Stesicoro, l'Elena di Euripide e le Sirene*, Dioniso 55, 1984/85, 157-174
- S. CHERNICK, *Historical Manipulation in Thucydides?*, Classical World 65, 1971/72, 126-130
- C. CHIASSON, *Tragic Diction in Herodotus: Some Possibilities*, Phoenix 36, 1982, 156-161
- E. CINGANO, *Quante testimonianze sulle palinodie di Stesicoro?*, QUCC 41, 1982, 21-33
- C.J. CLASSEN, *Rez. zu H. WANKEL: καλὸς καὶ ἀγαθός*, Diss. Würzburg 1961, Gnomon 34, 1962, 304-305
- J. COBET, *Herodots Exkurse und die Frage nach der Einheit seines Werkes*, Wiesbaden 1971 (Historia-Einzelschriften 17) (= Einheit)
- J. COBET, *Rez. zu D. FEHLING, Die Quellenangaben bei Herodot*, Berlin/New York 1971, Gnomon 46, 1974, 737-746
- C.N. COCHRANE, *Thucydides and the Science of History*, London 1929
- J.R. COLE, *The Oresteia and Cimon*, HarvSt. 81, 1977, 99-111
- C. COLLARD, *The Stasimon Euripides, Hecuba 905-52*, Sacris Erudiri 31, 1989/90, 85-97
- C. COLLARD, *Euripides, Hecuba*, Wiltshire 1991 (= Hecuba)
- D.J. CONACHER, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*, Toronto 1967 (= Euripidean Drama)
- D.J. CONACHER, *Interaction between Chorus and Characters in the Oresteia*, AJPh 95, 1974, 323-343
- D.J. CONACHER, *Aeschylus' Oresteia. A Literary Commentary*, Toronto 1987 (= Commentary)
- W.R. CONNOR, *A Post Modernist Thucydides?*, Classical Journal 72, 1976/77, 289-298
- W.R. CONNOR, *Thucydides*, Princeton 1984
- W.R. CONNOR, *Narrative Discourse in Thucydides*, in: M. JAMESON (ed.), *The Greek Historians, Literature and History. Papers presented to A.E. Raubitschek*, Saratoga 1985, 1-17
- P.J. CONRADIE, *Contemporary Politics in Greek Tragedy: A Critical Discussion of Different Approaches*, AClass 24, 1981, 23-35
- A. COOK, *The Patterning of Effect in Sophocles' Philoctetes*, Arethusa 1, 1968, 82-93
- A. COOK, *Herodotus: The Act of Inquiry as a Liberation from Myth*, Helios 3, 1976, 23-66
- M. CORAY, *Wissen und Erkennen bei Sophokles*, Basel/Berlin 1993

- F.M. CORNFORD, Thucydides Mythistoricus, London 1907
- R. CRAHAY, La Littérature Oraculaire chez Hérodote, Paris 1956 (= Littérature Oraculaire)
- G. CRANE, Thucydides and the Ancient Simplicity. The Limits of Political Realism, Berkeley/Los Angeles/London 1998
- W. DAHLHEIM, Die griechische-römische Antike I, Griechenland, Paderborn 1992
- S.G. DAITZ, Concepts of Freedom and Slavery in Euripides' Hecuba, *Hermes* 99, 1971, 217-226
- A.M. DALE, Euripides. Helen, Oxford 1967 (= Helen)
- L. DANFORTH, The Death Rituals of Rural Greece, Princeton 1982
- B. DAUBE, Zu den Rechtsproblemen in Aischylos' *Agamemnon*, Zürich 1938
- M.I. DAVIES, Thoughts on the Oresteia before Aeschylus, *BCH* 93, 1969, 214-260
- M. DAVIES, The Paroemiographers on ΤΑ ΤΡΙΑ ΤΩΝ ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΥ, *JHS* 102, 1982, 206-210
- M. DAVIES, Tzetzes and Stesichorus, *ZPE* 45, 1982, 267-269
- M. DAVIES, Alcaeus, Thetis and Helen, *Hermes* 114, 1986, 257-262
- M. DAVIES, Monody, Choral Lyrik and the Tyranny of the Handbook, *ClQu* 38, 1988, 53-64
- J.A. DAVISON, Oxyrhynchus Papyrus 2506, in: *Atti dell' XI Congresso Internazionale di Papirologia* (2-8 settembre 1965), Milano 1966, 96-106
- J.A. DAVISON, Stesichorus and Helen, in: (ders.) *From Archilochus to Pindar*, London 1968, 196-225
- R.D. DAWE, Inconsistency of Plot and Character in Aeschylus, *PCPhS* 9, 1963, 21-62
- J.W. DAY, Epigrams and History: The Athenian Tyrannicides, A Case in Point, in: M. JAMESON (ed.), *The Greek Historians, Literature and History. Papers presented to A.E. Raubitschek*, Saratoga 1985, 25-46
- A. DEFNER, Die Rede bei Herodot und ihre Weiterbildung bei Thukydides, Diss. München 1933 (= Rede)
- G. DELEBECQUE, Euripide et la guerre du Péloponnèse, Paris 1951
- W. DEN BOER, Herodot und die Systeme der Chronologie, *Mnemosyne* 20, 1967, 30-60
- J.D. DENNISTON and D.L. PAGE, Aeschylus: Agamemnon, Oxford 1957 (= Agamemnon)
- P. DEROW, Historical Explanation: Polybius and his Predecessors, in: S. HORNBLLOWER (ed.), *Greek Historiography*, Oxford 1994, 73-90
- W. DETEL, Griechen und Barbaren. Zu den Anfängen des abendländischen Rassismus, *Dtsch. Z. Philos.* 43, 1995, 1019-1043
- M. DETIENNE, Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque, Paris 1967 (= Vérité)
- C. DEWALD and J. MARINCOLA, A Selective Introduction to Herodotean Studies, *Arethusa* 20, 1987, 9-40
- G. DEVEREUX, Stesichoros' Palinodes: Two further Testimonia and some Comments, *RhM* 116, 1973, 206-209
- K. DIETEL, Das Gleichnis in der frühen griechischen Lyrik, Diss. München 1939 (= Gleichnis)
- A. DIHLE, Herodot und die Sophistik, *Philologus* 106, 1962, 207-220
- A. DIHLE, Die Griechen und die Fremden, München 1994
- H. DILLER, Die Hellenen-Barbaren-Antithese im Zeitalter der Perserkriege, in: O. REVERDIN (ed.), *Grecs et barbares, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève 1962 (Entretiens sur l'Antiquité Classique 8)*, 37-82
- H. DILLER, Freiheit bei Thukydides als Schlagwort und als Wirklichkeit, *Gymnasium* 69, 1962, 189-204
- E. DOBLHOFER, Herodot - abermals 'Vater der Geschichte', *Gymnasium* 71, 1964, 434-441
- E.R. DODDS, The Greeks and the Irrational, Berkeley/Los Angeles 1956
- E.R. DODDS, Morals and Politics in the Oresteia, *PCPhS* 6, 1960, 19-31
- F. DORNSEIFF, Pindars Stil, Berlin 1921
- F. DORNSEIFF, Die Archaische Mythen erzählung. Folgerungen aus dem homerischen Apollonhymnos, Berlin/Leipzig 1933 (= Mythen erzählung)
- K.J. DOVER, Some neglected Aspects of Agamemnon's Dilemma, *JHS* 93, 1973, 58-69
- K.J. DOVER, Thucydides, in: (ders.) *The Greeks and their Legacy*, Oxford 1988, 53-64

- R. DREWS, *The Greek Accounts of Eastern History*, Cambridge, Mass. 1973
- H. DREXLER, *Thukydides-Studien*, Hildesheim 1976 (= Thukydides-Studien)
- P. DU BOIS, Sappho and Helen, *Arethusa* 11, 1978, 89-99
- F.M. DUNN, Beginning at the End in Euripides' Trojan Women, *RhM* 136, 1993, 22-35
- T.J. DUNBABIN, *The Western Greeks. The History of Sicily and South Italy from the Foundation of the Greek Colonies to 480 B.C.*, Oxford 1948 (= Western Greeks)
- P.E. EASTERLING, Presentation of Character in Aeschylus, *G&R* 20, 1973, 3-19
- P.E. EASTERLING, *Philoctetes* and Modern Criticism, *ICS* 3, 1978, 27-39.
- P.E. EASTERLING, The Tragic Homer, *BICS* 31, 1984, 1-8
- P.E. EASTERLING, Euripides in the Theatre, *Pallas* 37, 1991, 49-59
- P.E. EASTERLING, Gods on Stage in Greek Tragedy, in: J. DALFEN et al. (Hrsgg.), *Religio Graeco-Romana*, Festschrift für W. Pötscher, Graz 1993 (GB Suppl. 5), 77-86
- B. EFFE, Der homerische Achilleus, *Gymnasium* 95, 1988, 1-16
- F. EGERMANN, Zum historiographischen Ziel des Thukydides, *Historia* 10, 1961, 433-447
- F. EGERMANN, Herodot - Sophokles. Hohe Arete, in: W. MARG (Hrsg.), *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung*, Darmstadt 1962, 249-255 (= Arete und tragische Bewußtheit bei Sophokles und Herodot, in: *Vom Menschen in der Antike*, München 1957 (Das Bildungsgut der Höheren Schule 2), 5-128, daraus: 70-73)
- H. EISENBERGER, Der Mythos in der äolischen Lyrik, Diss. Frankfurt/Main 1956 (= Mythos)
- H. EISENBERGER, Ein Beitrag zur Interpretation von Sapphos Fragment 16LP, *Philologus* 103, 1959, 130-135
- H. EISENBERGER, Der Traum der Klytaimnestra in Stesichoros' 'Oresteia', *GB* 9, 1980, 11-20
- G. ELATA-ALSTER, The King's Double Bind: Paradoxical Communication in the Parodos of Aeschylus' Agamemnon, *Arethusa* 18, 1985, 23-46
- H. ERBSE, Betrachtungen über das 5. Buch der Ilias, *RhM* 104, 1961, 156-189
- H. ERBSE, Tradition und Form im Werke Herodots, *Gymnasium* 68, 1961, 239-257
- H. ERBSE, Euripides' 'Andromache', *Hermes* 94, 1966, 276-297
- H. ERBSE, Neoptolemos und Philoktet bei Sophokles, *Hermes* 94, 1966, 177-201
- H. ERBSE, Über das Prooimion (1, 1-23) des thukydideischen Geschichtswerkes, *RhM* 113, 1970, 43-69
- H. ERBSE, *Studien zum Verständnis Herodots*, Berlin/New York 1992
- J.P. EUBEN, Political Corruption in Euripides' Orestes, in: J.P. EUBEN (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkley/Los Angeles/London 1986, 222-251
- C. EUCKEN, Die thematische Einheit des sophokleischen 'Aias', *WJA* 17, 1991, 119-133
- A.S. EVANS, Father of History or Father of Lies. The Reputation of Herodotus, *Classical Journal* 64, 1968, 11-17
- J.A.S. EVANS, *Herodotus*, Boston 1982
- J.A.S. EVANS, *Herodotus, Explorer of the Past. Three Essays*, Princeton/New Jersey 1991
- A. FARINA, *Studi Stesicorei. Parte Prima: il mito di Elena*, Naples 1968
- D. FEHLING, *Die Quellenangaben bei Herodot*, Berlin/New York 1971 (= Quellenangaben)
- J. FEIX, *Herodot Historien I*, Darmstadt 1995
- M. FERNÁNDEZ GALIANO, Le poète dans le monde archaïque, sa personnalité et son rôle. Sappho, in: J. HARMATTA (ed.), *Actes du VIIe Congrès de la Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques*, vol. I, Budapest, 1984, 131-148
- W.L. FERRARI, L'Oresteia di Stesicoro, *Athenaeum* 16, 1938, 1-37
- J.H. FINLEY, *Thucydides*, Cambridge, Mass. 1942
- M.I. FINLEY, *Politics in the Ancient World*, Cambridge 1983
- E. FLAIG, Amnestie und Amnesie in der griechischen Kultur. Das vergessene Selbstopfer für den Sieg im athenischen Bürgerkrieg 403 v. Chr., *Saeculum* 42, 1991, 129-149
- M. FLASHAR, Die Sieger von Marathon – Zwischen Mythisierung und Vorbildlichkeit, in: M. FLASHAR, H.-J. GEHRKE u. E. HEINRICH (Hrsgg.), *Retrospektive. Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike*, München 1996, 63-85

- S. FLORY, Who read Herodotus' Histories?, *AJPh* 101, 1980, 12-28
- S. FLORY, The Archaic Smile of Herodotus, Detroit 1987
- E.D. FLOYD, Kleos apthiton: An Indo-European Perspective on Early Greek Poetry, *Glotta* 58, 1980, 133-157
- H. FOHL, Die Tragische Kunst bei Herodot, Diss. Leipzig 1913
- H.P. FOLEY, Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides, Ithaca/London 1985 (= Ritual Irony)
- H.P. FOLEY, The Politics of Tragic Lamentation, in: A.H. SOMMERSTEIN et al. (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, 101-143 (= Lamentation)
- C.W. FORNARA, The Tradition about the Murder of Hipparchus, *Historia* 17, 1968, 400-424
- C.W. FORNARA, Herodotus: An Interpretative Essay, Oxford 1971 (= Herodotus)
- R.L. FOWLER, Reconstructing the Cologne Alcaeus, *ZPE* 33, 1979, 17-28
- R.L. FOWLER, The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies, Toronto 1987 (= Greek Lyric)
- L. FOXHALL, Household, Gender and Property in Classical Athens, *ClQu* 39, 1989, 22-44
- E. FRAENKEL, Aeschylus. Agamemnon, 3 vols., Oxford 1950 (= Agamemnon)
- H. FRÄNKEL, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München 1951 (= Dichtung und Philosophie)
- H. FRÄNKEL, Eine Stileigenheit der Frühgriechischen Literatur, in: (ders.) *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1955, 40-96 (= Stileigenheit)
- E.D. FRANCIS, Image and Idea in fifth-century Greece, London/New York 1990
- K. v. FRITZ, Die griechische Geschichtsschreibung, Berlin 1967 (= Geschichtsschreibung)
- B.M. FROBERG, The Dramatical Excursuses in Thucydides' History, Diss. Ohio 1971
- R. FÜHRER, Zum Stesichorus Redivivus, *ZPE* 5, 1970, 11-16
- R. FÜHRER, Zu P. Oxy. 2803 (Stesichoros), *ZPE* 7, 1971, 265-266
- M. FUHRMANN, Mythos als Wiederholung in der griechischen Tragödie und im Drama des 20. Jahrhunderts, in: M. FUHRMANN (Hrsg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971, 121-143 (= Wiederholung)
- W.D. FURLEY, Motivation in the Parodos of Aeschylus' 'Agamemnon', *CPh* 81, 1986, 109-121
- T. GAISFORD, *Poetae Minores Graeci III*, Leipzig 1823
- C. GALLAVOTTI, 'Auctuarium Oxyrhynchium', *Aegyptus* 33, 1953, 159-171
- T.N. GANTZ, The Fires of the *Oresteia*, *JHS*, 1977, 28-38
- E.P. GARRISON, Attitudes toward Suicide in Ancient Greece, *TAPhA* 121, 1991, 1-34
- A. GARZYA, La poesia lirica greca nella Magna Grecia, *P&I* 10, 1968, 237-248
- J. GEEL, De Stesichori Palinodia, *RhM* 6, 1839, 1-15
- H.-J. GEHRKE, Die Griechen und die Rache, *Saeculum* 38, 1987, 121-149
- H.-J. GEHRKE, Thukydides und die Rekonstruktion des Historischen, *A&A* 39, 1993, 1-19
- H.-J. GEHRKE, Mythos, Geschichte, Politik - antik und modern, *Saeculum* 45, 1994, 239-264
- T. GELZER, Rez. zu W. RÖSLER, Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios, München 1980, *Poetica* 14, 1982, 321-332
- B. GENTILI, 1. *Poetae Melici Graeci*; 2. *Lyrica Graeca Sel.*; 3. *Suppl. Lyr. Graecis*, *Gnomon* 48, 1976, 740-751
- B. GENTILI, *Poetry and Its Public in Ancient Greece: From Homer to the Fifth Century* (transl. by A.T. COLE), Baltimore/London 1990 (= Poetry and Public)
- P. GEORGES, *Barbarian Asia and the Greek Experience. From the Archaic Period to the Age of Xenophon*, Baltimore/London 1994 (= Barbarian Asia)
- D.E. GERBER, *Euterpe*, Amsterdam 1970
- G. GIANNELLI, *Culti e miti della Magna Grecia. Contributo alla Storia piu antica delle Colonie Greche in Occidente* (Università di Napoli. Centro di Studi per la Magna Grecia 2), Firenze 1963
- M. GIANGIULIO, Locri, Sparta, Croton e le tradizioni leggendarie intorno alla battaglia della Sagra, *Mélanges de l'École Française*, Rome 1983 (Antiquité 95)

- C. GILL, Bow, Oracle, and Epiphany in Sophocles' *Philoctetes*, G&R 34, 1987, 137-146
- C. GILL, The Character-Personality Distinction, in: C.B.R. PELLING (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990, 1-31
- K. GILMARTIN, Talhybios in the Trojan Women, AJP 91, 1970, 213-222
- S. GOLDHILL, *Language, Sexuality, Narrative. The Oresteia*, Cambridge 1984
- S. GOLDHILL, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986 (= *Reading Greek Tragedy*)
- S. GOLDHILL, The Great Dionysia and Civic Ideology, in: J.J. WINKLER and F.I. ZEITLIN (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton 1990, 97-129 (= *Great Dionysia*)
- A.W. GOMME, Interpretation of some Poems of Alkaios and Sappho, JHS 77, 1957, 255-266
- A.W. GOMME, *A Historical Commentary on Thucydides I*, Oxford 1950 (= *Commentary*)
- J. GOULD, Dramatic Character and 'Human Intelligibility' in Greek Tragedy, PCPhS 24, 1978, 43-67
- J. GOULD, Give and take in Herodotus. The Fifteenth J.L. Myres Memorial Lecture, Oxford 1991, 5-19
- J. GOULD, Herodotus and Religion, in: S. HORNBLLOWER (ed.), *Greek Historiography*, Oxford 1994, 91-106
- D.F. GRAF, Medism: The Origin and Significance of the Term, JHS 104, 1984, 15-30
- F. GRAF, Women, War, and Warlike Divinities, ZPE 55, 1984, 245-254
- F. GRAF, *Griechische Mythologie. Eine Einführung*, München/Zürich 1991 (= *Mythologie*)
- F. GRAF, Einleitung, in: F. GRAF (Hrsg.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms (Colloquium Rauricum 3)*, Stuttgart 1993, 1-5
- F. GRAF, Die Entstehung des Mythosbegriffs bei Christian Gottlob Heyne, in: F. GRAF (Hrsg.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms (Colloquium Rauricum 3)*, Stuttgart 1993, 289-294
- J.R. GRANT, Toward knowing Thucydides, Phoenix 28, 1974, 81-94
- D. GRENE, Herodotus: The Historian as Dramatist, *Journal of Philosophy* 58, 1961, 477-488
- J. GRIFFIN, Characterization in Euripides: Hippolytus and Iphigenia in Aulis, in: C. PELLING (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990, 128-149
- A.H. GRIFFITHS, What Syagrus said: Herodotus 7.159, LCM 1, 1976, 23-24
- M. GRONEWALD, Fragmente aus einem Sappho-Kommentar: Pap. Colon. inv. 5860, ZPE 14, 1974, 114-118
- G.M.A. GRUBE, Greek Historians and Greek Critics, Phoenix 28, 1974, 73-80
- R. V. HAEHLING, Furcht und Schrecken in Herodots Darstellung und Deutung der Perserkriege, *Klio* 75, 1993, 85-98
- A.J. HAFT, 'The City-Sacker Odysseus' in Iliad 2 and 10, TAPhA 120, 1990, 37-56
- E. HALL, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989 (= *Barbarian*)
- J.P. HALLET, Beloved Cleis, QUCC n.s. 10, 1982, 21-31
- J.P. HALLET, Sappho and her Social Context: Sense and Sensuality, *Sings* 4, 1979, 447-464
- R. HAMILTON, Neoptolemus' Story in the Philoctetes, AJP 96, 1975, 131-137
- N.G.L. HAMMOND, The Arrangement of the Thought in the Proem and in other parts of Thucydides I, *CIQu* 46, 1952, 127-141
- R. HAMPE, Paris oder Helena? Zu Sappho fr. 27 a (Diehl), *MHelv.* 8, 1951, 144-146
- M.H. HANSEN, *Athenian Democracy in the Age of Demosthenes*, Oxford 1991
- R.E. HARDER, *Die Frauenrollen bei Euripides*, Diss. Zürich 1993 (= *Frauenrollen*)
- A.R.W. HARRISON, *The Law of Athens*, Oxford 1968
- J. HART, *Herodotus and Greek History*, London 1982 (= *Herodotus*)
- F. HARTOG, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Gallimard 1980 (= *Miroir*)
- A.E. HARVEY, Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry, *CIQu* n. s. 7, 1957, 206-223
- A.E. HARVEY, The Classification of Greek Lyric Poetry, *CIQu* n. s. 5, 1955, 157-175

- F.D. HARVEY, The Political Sympathies of Herodotus, *Historia* 15, 1966, 254-255
- M.W. HASLAM, Stesichorean Metre, *QUCC* 17, 1974, 7-54
- M. HEATH, Justice in Thucydides' Athenian Speeches, *Historia* 39, 1990, 385-400
- R. HENI, Die Gespräche bei Herodot, Diss. Heidelberg 1976 (= Gespräche)
- A. HENRICH, The Tomb of Aias and the Prospect of Hero Cult in Sophocles, *ClAnt* 12, 1993, 165-180
- D. HERTEL, Über die Vielschichtigkeit des Troianischen Krieges. Zur Archäologie von Troia VI, VII und VIII, in: J. COBET u. B. PATZEK (Hrsgg.), *Archäologie und historische Erinnerung. Nach 100 Jahren Heinrich Schliemann*, Essen 1992, 73-104
- H. HERTER, Art. 'Proteus', *RE* Bd. 23.1, Stuttgart 1957, 940-975
- T. HÖLSCHER, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Würzburg 1973 (Beiträge zur Archäologie 6)
- T. HÖLSCHER, The City of Athens: Space, Symbol, Structure, in: A. MAHLO, K.A. RAAFLAUB and J. EMLÉN (eds.), *City-States in Classical Antiquity and Medieval Italy*, Stuttgart 1991, 355-380
- H. HOFMANN (Hrsg.), *Fragmenta Dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte*, Göttingen 1991
- J.C. HOGAN, Thucydides 3. 52-68 and Euripides' Hecuba, *Phoenix* 26, 1972, 241-257
- P. HOHTI, The Interrelation of Speech and Action in the Histories of Herodotus, Helsinki 1976 (*Commentationes Humanarum Literarum* 57) (= Speech and Action)
- P. HOHTI, Die Schuldfrage der Perserkriege, *Arctos* 10, 1976, 37-48
- A. HOLM, *Geschichte Siciliens im Alterthum I*, Leipzig 1870
- H. HOMEYER, *Die Spartanische Helena und der Troische Krieg*, Wiesbaden 1977 (*Palingenesia* 12) (= Spartanische Helena)
- J.T. HOOKER, *The Language and Text of the Lesbian Poets*, Innsbruck 1977 (= Language)
- M.C. HOPPIN, The Two Endings of Sophocles' Philoktetes, *Arethusa* 23, 1990, 141-182
- S. HORNBLOWER, *A Commentary on Thucydides I: Books I-III*, Oxford 1991 (= Commentary)
- S. HORNBLOWER, Introduction, in: (ders.) *Greek Historiography*, Oxford 1994, 1-72 (= Introduction)
- S. HORNBLOWER, *Narratology and Narrative Techniques in Thucydides*, in: (ders.) *Greek Historiography*, Oxford 1994, 131-166 (= Narratology)
- N.M. HORSFALL, Stesichorus at Bovillae?, *JHS* 99, 1979, 26-48
- W.W. HOW and J. WELLS, *A Commentary on Herodotus with Introduction and Appendices*, 2 vols., Oxford 1912 (= Commentary)
- J.G. HOWIE, Sappho Fr. 16 (LP): Self-Consolation and Encomium, *ARCA* 2, 1977, 207-235
- G. HOWIE, Thukydides' Einstellung zur Vergangenheit. Zuhörerschaft und Wissenschaft in der *Archäologie*, *Klio* 66, 1984, 502-532
- S.C. HUMPHREYS, *The Family, Women and Death*, Routledge 1983
- V. HUNTER, Thucydides and the Historical Fact, *Classical Journal* 67, 1971/72, 14-19
- V. HUNTER, *Thucydides, The Artful Reporter*, Toronto 1973
- V. HUNTER, Thucydides and the Uses of the Past, *Klio* 62, 1980, 191-218
- V. HUNTER, Past and Process in Herodotus and Thucydides, Princeton 1982 (= Past and Process)
- V. HUNTER, Thucydides, Gorgias, and Mass Psychology, *Hermes* 114, 1986, 412-429
- H.R. IMMERWAHR, Aspects of Historical Causation in Herodotus, *TAPhA* 87, 1956, 241-280
- H.R. IMMERWAHR, 'Ergon': History as a Monument in Herodotus and Thucydides, *AJPh* 81, 1960, 261-290
- H.R. IMMERWAHR, Form and Thought in Herodotus, Ohio 1966 (= Form and Thought)
- H.R. IMMERWAHR, Tat und Geschichte bei Herodot, in: W. MARG (Hrsg.), *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung*, Darmstadt 1982, 497-540 (= Historical Action in Herodotus, *TAPhA* 85, 1954, 16-45) (= Tat u. Geschichte)
- F. JACOBY, Art. 'Herodotos', *RE* Suppl. 2, Stuttgart 1913, 205-520
- F. JACOBY, *Atthis. The Local Chronicles of Ancient Athens*, Oxford 1949

- V.N. JARCHO, Das Poetische 'Ich' als gesellschaftlich-kommunikatives Symbol in der frühgriechischen Lyrik, in: S.R. SLINGS (ed.), *The Poet's I in Archaic Greek Lyric* (Proceedings of a Symposium held at the Vrije Universiteit Amsterdam), Amsterdam 1990, 31-39
- D.M. JUFFRAS, Sophocles' Electra 973-85 and Tyrannicide, *TAPhA* 121, 1991, 99-108
- V. JUNG, Thukydides und die Dichtung, Frankfurt/Main 1991 (= Dichtung)
- H. JURENKA, Neue Lieder der Sappho und des Alkaios, *WSt* 36, 1914, 201-243
- L. KAHIL, *LIMC* 4.1. 498-563, s. v. Helene, München 1988
- C.H. KAHN, *The Art and Thought of Heraclitus. An Edition of the Fragments with Translation and Commentary*, Cambridge 1987
- I.T. KAKRIDIS, Zu Sappho 44L-P, *WSt* 79, 1966, 21-26
- L. KALLET-MARX, Money, Expense, and Naval Power in Thucydides' History 1-5.24, Berkley/Los Angeles 1993
- L. KALLET-MARX, Institutions, Ideology, and Political Consciousness in Ancient Greece: Some Recent Books on Athenian Democracy, *Journal of the History of Ideas* 55, 1994, 307-335
- J.C. KAMERBEEK, *The Plays of Sophocles: Electra*, Leiden 1974
- R. KANNICHT, Euripides, Helena, 2 Bde., Heidelberg 1969 (= Helena)
- F. KIECHLE, Ursprung und Wirkung der machtpolitischen Theorien im Geschichtswerk des Thukydides, *Gymnasium* 70, 1963, 289-312
- K.C. KING, The Politics of Imitation: Euripides' Hekabe and the Homeric Achilles, *Arethusa* 18, 1985, 47-66
- K.C. KING, Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages, Berkley/Los Angeles/London 1987 (= Achilles)
- G.S. KIRK, *The Iliad: A Commentary I: Introduction, Books I-IV*, Cambridge 1985
- G.M. KIRKWOOD, Thucydides' Words for 'Cause', *AJPh* 73, 1952, 37-61
- G.M. KIRKWOOD, Homer and Sophocles' *Ajax*, in: M.J. ANDERSON (ed.), *Classical Drama and Its Influence: Essays Presented to H.D. F. Kitto*, London 1965, 53-70
- G.M. KIRKWOOD, *Early Greek Monody. The History of a Poetic Type*, Ithaca/London 1974 (= Greek Monody)
- H.D.F. KITTO, *Greek Tragedy. A Literary Study*, London 1939 (= Greek Tragedy).
- T. KNECHT, *Geschichte der griechischen Komposita vom Typ Τεραψύβροτος*, Diss. Biel 1946
- B. M.W. KNOX, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley/Los Angeles 1964 (= Heroic Temper)
- B.M.W. KNOX, Second Thoughts in Greek Tragedy, *GRBStud* 7, 1966, 213-232
- B.M.W. KNOX, Sophocles and the Polis, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), *Sophocle, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève* 1982 (*Entretiens sur l'Antiquité Classique* 29), 1-27 (= Sophocles)
- L. KOENEN, Alkaios P. Köln 11 59 und P. Oxy. XXI 2303, *ZPE* 44, 1981, 183-184
- E. KONDIADIS-TSITSONI, Zu P. OXY. 2506 FR. 115. Sappho oder Alkaios?, *ZPE* 71, 1988, 1-7
- G.L. KONIARIS, On Sappho, FR 16 LP, *Hermes* 95, 1967, 256-268
- H. KONISHI, The Composition of Thucydides' History, *AJPh* 101, 1980, 29-41
- H. KONISHI, Agamemnon's Reasons for Yielding, *AJPh* 110, 1989, 210-222
- D. KONSTAN, Persians, Greeks and Empire, *Arethusa* 20, 1987, 59-73
- S. KOSTER, *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim/Glan 1980 (= Invektive)
- D. KOVACS, Euripides, 95-97: Is sacking cities really foolish? *ClQu* 33, 1983, 334-338
- T. KRISCHER, Die logischen Formen der Priamel, *GB* 2, 1974, 79-91
- W. KRÖHLING, Die Priamel (Beispielreihung) als Stilmittel in der griechisch-römischen Dichtung, Greifswald 1935 (*Greifswälder Beiträge* 10)
- U. KRON, *Die zehn attischen Phylenheroen*, Berlin 1976 (= Phylenheroen)
- E. KRUMMEN, Athens and Attica: Polis and Countryside in Greek Tragedy, in: A.H. SOMMERSTEIN et al. (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, 191-217

- W. KULLMANN, Das Wirken der Götter in der Ilias, Berlin 1956 (= Götter)
- W. KULLMANN, Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis), Wiesbaden 1960 (Hermes-Einzelschriften 14) (= Quellen)
- W. KULLMANN, Euripides' Verhältnis zur Philosophie, in: S. JÄKEL (Hrsg.), Literatur und Philosophie in der Antike (Annales Universitatis Turkuensis, Ser. B 174), Turku 1986 (= Philosophie)
- W. KULLMANN, Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee, Stuttgart 1992 (= Homerische Motive)
- W. KULLMANN, Festgehaltene Kenntnisse im Schiffskatalog und im Troerkatalog der *Ilias*, in: W. KULLMANN u. J. ALTHOFF (Hrsgg.), Vermittlung und Tradierung von Wissen in der griechischen Kultur, Tübingen 1993, 129-147 (= Schiffskatalog)
- G. LACHENAUD, Mythologies, Religion et Philosophie de l'Histoire dans Hérodote, Lille/Paris 1978
- R. LAMACCHIA, Erodoto nazionalista?, Atene e Roma 4, 1954, 87-89
- G. LANATA, Sul linguaggio amoroso di Saffo, QUCC 2, 1966, 63-79
- M. LANDFESTER, Über Sinn und Sinnlosigkeit menschlichen Leids in den Tragödien des Sophokles. Zum Erkenntnisfortschritt in der neueren Sophoklesforschung, A&A 36, 1990, 53-66
- A. LARDINOIS, Who Sang Sappho's Songs?, in: E. GREENE (ed.), Reading Sappho. Contemporary Approaches, Berkley/Los Angeles/London 1996, 150-172
- F. LASSERRE, Sappho. Une autre lecture, Padova 1989 (= Sappho)
- J. LATACZ, Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios, München 1977 (Zetemata 66)
- J. LATACZ, Die rätselhafte 'große Bewegung'. Zum Eingang des Thukydideischen Geschichtswerkes, WJA 6, 1980, 77-99
- J. LATACZ, Rez. zu W. RÖSLER, Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios, München 1980, Gymnasium 89, 1982, 336-339
- J. LATACZ, Einführung in die Griechische Tragödie, Göttingen 1993 (= Tragödie)
- D. LATEINER, Rez. zu V. HUNTER, Past and Process in Herodotus and Thucydides, Princeton 1982, CIPh 80, 1985, 69-74
- D. LATEINER, Nonverbal Communication in the Histories of Herodotus, Arethusa 20, 1987, 83-119
- D. LATEINER, The Historical Method of Herodotus, Toronto/Buffalo/London 1989 (= Method)
- S.N. LAWALL, Sophocles' Ajax: *aristos*... after Achilles, Classical Journal 54, 1958/9, 290-294
- D.M. LEAHY, The Representation of the Trojan War in Aischylus' Agamemnon, AJPh 95, 1974, 1-23
- A. LEBECK, The Oresteia, Washington 1971 (= Oresteia)
- E. LEFÈVRE, Die Funktion der Götter in Euripides' Troades, WJA 15, 1989, 59-65
- M. R. LEFKOWITZ, Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho, GRBStud 14, 1973, 113-123
- M.R. LEFKOWITZ, The Lives of the Greek Poets, Duckworth 1981 (= Lives of Greek Poets)
- M.R. LEFKOWITZ, Who sang Pindar's Victory Odes?, AJPh 109, 1988, 1-11
- H.-T. LEHMANN, Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie, Stuttgart 1991 (= Theater)
- L. LEHNUS, Note Stesicoree (Pap. Oxy. 2506 e 2619), SCO 21, 1972, 52-55
- O. LENDLE, Paris, Helena und Aphrodite: zur Interpretation des 3. Gesanges der Ilias, A&A 14, 1968, 63-71
- T. LENSCHAU, Agiaden und Eurypontiden, RhM 88, 1939, 123-146
- W. LESCHHORN, Gründer der Stadt. Studien zu einem politisch-religiösen Phänomen der griechischen Geschichte, Stuttgart 1984 (Palingenesia 20) (= Gründer)
- A. LESKY, Die Orestie des Aischylos, Hermes 66, 1931, 190-214
- A. LESKY, Art. 'Peleus', RE Bd. 19, Stuttgart 1937, 271-308

- A. LESKY, Art. 'Pleisthenes', RE Bd. 21, Stuttgart 1951, 199-205
- A. LESKY, Peleus und Thetis im Frühen Epos, SIFC 27/28, 1956, 216-226
- A. LESKY, Geschichte der griechischen Literatur, Bern 1957/58 (= Literatur)
- A. LESKY, Die Schuld der Klytaimnestra, WSt n. s. 1, 1967, 5-21
- L. DE LIBERO, Die archaische Tyrannis, Stuttgart 1996
- G. LIEBERMANN, Quelques Remarques sur la Jonction de P. Köln Inv. 2021 11SS à P. OXY. XXI 2303 Fr. 1A+B 25SS = Alcée 298 VOIGT, ZPE 77, 1989, 27-29
- W. LIEBERMANN, Überlegungen zu Sapphos „Höchstwert“, A&A 26, 1980, 51-74
- I.M. LINFORTH, Philoctetes. The Play and the Man, UCPCP 15.3, 1956, 95-156
- A.B. LLOYD, Herodotus Book II. Introduction and Commentary. Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire Romain, 3 vols., Leiden 1975 (= Commentary)
- H. LLOYD-JONES, The Guilt of Agamemnon, ClQu 56/57, 1962/63, 187-199
- H. LLOYD-JONES, The Cologne Fragment of Alcaeus, GRBStud 9, 1968, 125-139
- H. LLOYD-JONES, The Justice of Zeus, Berkley/Los Angeles/London 1971
- T. LONG, Barbarians in Greek Comedy, Carbondale/Edwardsville 1986 (= Barbarians in Comedy)
- T. LONG, Repetition and Variation in the Short Stories of Herodotus, Frankfurt 1987 (Beiträge zur Klassischen Philologie 179)
- R. LONIS, Guerre et Religion en Grèce à l'époque classique, Paris 1979
- N. LORAUX, L'oubli dans la cité, in: Le Temps de la Réflexion 1, 1980
- N. LORAUX, L'autochtonie: une topique athénienne, in: (dies.) Les Enfants d'Athéna, Paris 1981
- N. LORAUX, L'Invention d'Athènes, Paris 1981 (= Invention)
- N. LORAUX, Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: De la gloire du héros à l'idée de la cité, in: G. GNOLI et J.-P. VERNANT (eds.), La Mort, les morts dans des sociétés anciennes, Paris 1982, 27-43
- N. LORAUX, Tragische Weisen eine Frau zu töten, Frankfurt/Main 1993 (= Tragische Weisen)
- O. LUSCHNAT, Art. 'Thukydides', RE Suppl. 12, Stuttgart 1970, 1085-1354
- C.A.E. LUSCHNIG, Euripides' *Trojan Women*: All is Vanity, Classical World 65, 1971/72, 8-12
- R.W. MACAN, Herodotus: The Seventh, Eighth and Ninth Books, 2 vols., London 1908 (= Herodotus)
- R.W. MACAN, Herodotus and Thucydides, in: The Cambridge Ancient History V, Athens 478-401 B.C., Cambridge 1964, 398-419
- C.W. MACLEOD, Two Comparisons in Sappho, ZPE 15, 1974, 217-220
- C.W. MACLEOD, Politics and the *Oresteia*, JHS 102, 1982, 124-144
- C.W. MACLEOD, Aeschylus, Agamemnon 1285-1289, in: (ders.) Collected Essays, Oxford 1983, 44-45
- C.W. MACLEOD, Thucydides and Tragedy, in: (ders.) Collected Essays, Oxford 1983, 140-158 (= Thucydides and Tragedy)
- H. MAEHLER, Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars, Göttingen 1963 (Hypomnemata 3) (= Dichterberuf)
- J. MAITLAND, Dynasty and Family in the Athenian City State: A View from Attic Tragedy, ClQu 42, 1992, 26-40
- I. MALKIN, Myth and Territory in the Spartan Mediterranean, Cambridge 1994
- W. MARG, Herodot Historien. Buch I-V, Bd. 1, in: M. FUHRMANN (Hrsg.), Bibliothek der Antike, München 1991
- N. MARINATOS, Thukydides and Religion, Meisenheim/Glan 1981 (Beiträge zur Klassischen Philologie 129)
- J. MARINCOLA, Herodotean Narrative and the Narrator's Presence, Arethusa 20, 1987, 121-137
- M. MARKOVICH, Sappho Fr. 31: Anxiety Attack or Love Declaration?, ClQu n.s. 32, 1972, 19-32
- Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Ἡρόδοτος, Κλειώ, Αθήνα 1964
- Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Ἐπτορος καὶ Ἀνδρομάχης ὁμιλία, Αθήνα 1994
- J.D. MARRY, Sappho and the Heroic Ideal ἔρωτος ἀρετή, Arethusa 12, 1979, 71-92
- H. MARTIN, Alcaeus, New York 1972

- J. MARTIN, Die Entstehung der Sophistik, *Saeculum* 27, 1976, 143-164
- J. MARTIN, Two Ancient Histories; A Comparative Study of Greece and Rome, *Social History* 4, 1979, 285-298
- S.R. MARTIN, The Greek Tragedians and the Aithiopsis, Diss. Cincinnati 1975
- P.G. MASON, Cassandra, *JHS* 79, 1959, 80-93
- G. MASSIMILLA, L'Elena di Stesicoro quale premessa, *La Parola del Passato* 45, 1990, 370-381
- K. MATTHIESEN, Philoktet oder die Resozialisierung, *WJA* 7, 1981, 11-26
- M. MAYER, Der Protesilaos des Euripides, *Hermes* 20, 1885, 101-143
- S. MAZZARINO, La politica coloniale ateniese sotto i Pisistratidi, *RIL* 72, 1939, 285-318
- T. MCEVILLEY, Sapphic Imagery and Fragment 96, *Hermes* 101, 1973, 257-278
- G. MÉAUTIS, Eschyle et Polygnote, *RA* 6.10, 1937, 169-173
- F. MEHMEL, Homer und die Griechen, *A&A* 4, 1954, 16-41
- C. MEIER, Ein antikes Äquivalent des Fortschrittsgedankens: Das 'Könnens-Bewußtsein' des 5. Jahrhunderts v. Chr., *HZ* 226, 1978, 265-316
- C. MEIER, Die Politische Identität der Griechen, in: O. MARQUARD u. K. STIERLE (Hrsgg.), *Identität*, München 1979, 371-406
- C. MEIER, Die Entstehung des Politischen bei den Griechen, Frankfurt/Main 1980 (= Entstehung des Politischen)
- C. MEIER, Prozeß und Ereignis in der griechischen Historiographie des 5. Jahrhunderts v. Chr., in: (ders.) *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Frankfurt/Main 1980, 326-359
- C. MEIER, Die Politische Kunst der griechischen Tragödie, München 1988 (= Politische Kunst)
- R. MERIDOR, Hecuba's Revenge: Some Observations on Euripides' *Hecuba*, *AJPh* 99, 1978, 28-35
- R. MERIDOR, Aeschylus *Agamemnon* 944-57: Why does Agamemnon give in?, *CIPh* 82, 1987, 38-43
- R. MERKELBACH, Sappho und ihr Kreis, *Philologus* 101, 1957, 1-29
- R. MERKELBACH, Ein Alkaios-Papyrus, *ZPE* 1, 1967, 81-95
- R. MERKELBACH, Aglauros. Die Religion der Epheben, *ZPE* 9, 1972, 275-283
- H.J. METTE, Die Fragmente der Tragödien des Aischylos, Berlin 1959
- H.J. METTE, Der verlorene Aischylos, Berlin 1963
- E. MEYER, Forschungen zur Alten Geschichte, 2 Bde., Halle 1892-1899
- E. MEYER, Abschluß des Werkes, in: W. MARG, Eine Auswahl aus der neueren Forschung, Darmstadt 1962, 668-669 (= Herodots Geschichtswerk, Halle 1899 (Forschungen zur alten Geschichte 2), 196-268, daraus: 217f.)
- D. MEYERHOFF, Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho, Hildesheim 1984 (Beiträge zur Altertumswissenschaft 3) (= Traditioneller Stoff)
- T. MICHNA, ἄρετή im mythologischen Epos. Eine bedeutungs- und gattungsgeschichtliche Untersuchung von Homer bis Nonnos, Frankfurt/Main 1994
- A. MOMIGLIANO, Zeus Agamemnone e il Capo Malea, *SIFC* 8, 1930, 317-319
- A. MOMIGLIANO, The Place of Herodotus in the History of Historiography, in: (ders.) *Studies in Historiography*, London 1966, 127-142
- A. MOMIGLIANO, Some Observations on Causes of War in Ancient Historiography, in: (ders.) *Studies in Historiography*, London 1966, 112-126
- A. MOMIGLIANO, Greek Historiography, *H&T* 17, 1978, 1-28
- A. MOMIGLIANO, Persian Empire and Greek Freedom, in: A. RYAN (ed.), *The Idea of Freedom*, Oxford 1979, 139-151 (= Persian Empire)
- A. MOMIGLIANO, La potenza navale nel pensiero greco, in: (ders.) *Storia e storiografia antica*, Bologna 1987, 127-138
- J. MOORE, The Dissembling Speech of Ajax, *YCS* 25, 1977, 47-66
- G.W. MOST, Sappho Fr.16. 6-7 L-P, *CIQu* 31, 1981, 11-17
- C.W. MÜLLER, Gleiches zu Gleichem: Ein Prinzip frühgriechischen Denkens, Wiesbaden 1965

- J.V. MUIR, Religion and the new Education: the Challenge of the Sophists, in: P.E. EASTERLING and J.V. MUIR (eds.), *Greek Religion and Society*, Cambridge 1985, 191-218
- O. MURRAY, Symposion and Männerbund, in: P. OLIVA and A. FROLIKÓVÁ (eds.), *Concilium Eirene XVI*, I, Prague 1982, 94-112
- O. MURRAY, Herodotus and Oral History, in: H. SANCISI-WEERDENBURG and A. KUHRT (eds.), *Achaemenid History II: The Greek Sources*, Leiden 1987, 93-115 (= Greek Sources)
- D. MUSTI, Problemi della storia di Locri Epizefirii, in: *Atti del XVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia* (Taranto, 3-8 ottobre 1976), Napoli 1977, 23-146
- J.L. MYRES, Herodotus, Father of History, Oxford 1953 (= Father of History)
- G. NAGY, Iambos: Typologies of Invective and Praise, *Arethusa* 9, 1976, 191-205
- G. NAGY, The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry, Baltimore 1979 (= Best of the Achaeans)
- G. NAGY, Another Look at *kleos apthiton*, *WJA* n. s. 7, 1981, 113-116
- G. NAGY, Herodotus the *Logios*, *Arethusa* 20, 1987, 175-184
- H. NEITZEL, Die dramatische Funktion der Chorlieder in den Tragödien des Euripides, Hamburg 1967
- H. NEITZEL, Die Stichomythie zwischen Klytaimnestra und Agamemnon, *RhM* 120, 1977, 193-208
- H. NEITZEL, Zur Interpretation von Aischylos, 'Agamemnon', 783-809, *Hermes* 114, 1986, 19-36
- H. NEITZEL, Prolog und Spiel in der euripideischen Iphigenie in Aulis, *Philologus* 131, 1987, 185-223
- G. NENCI, Erodoto. Le Storie, Volume V. Libro V. La rivolta della Ionia, Verona 1994
- W. NESTLE, Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des Griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates, Stuttgart 1942
- U. NEUMANN, Gegenwart und Mythische Vergangenheit bei Euripides, Stuttgart 1995 (= Mythische Vergangenheit)
- J.W. NEVILLE, Herodotus on the Trojan War, *G&R* 24, 1977, 3-12
- R.J. NEWMAN, Heroic Resolution: A Note on Sophocles, *Philoctetes* 1405-1406, *Classical Journal* 86, 1990/91, 305-310
- W. NICOLAI, Zum doppelten Wirkungsziel der aischylenischen Orestie, Heidelberg 1988 (Bibliothek der Klassischen Altertumswissenschaft n. s. 2.80) (= Doppeltes Wirkungsziel)
- W. NICOLAI, Euripides' Dramen mit rettendem Deus ex machina, Heidelberg 1990 (=Deus ex machina)
- W. NICOLAI, Zu Sophokles' Wirkungsabsichten, Heidelberg 1992 (= Sophokles' Wirkungsabsichten)
- M.P. NILSSON, ΚΑΤΑΠΛΟΙ, Beiträge zum Schiffskataloge und zu der altionischen nautischen Literatur, *RhM* n. s. 60, 1905, 161-189
- W. NIPPEL, Griechen, Barbaren und 'Wilde'. Alte Geschichte und Sozialanthropologie, Frankfurt/Main 1990 (= Wilde)
- R.G.M. NISBET and M. HUBBARD, *A Commentary on Horace: Odes Book 1*, Oxford 1970
- M. NÖTHINGER, Die Sprache des Stesichoros und des Ibycus, Diss. Zürich 1971
- M.C. NUSSBAUM, Consequences and Character in Sophocles' *Philoctetes*, *Phil. & Lit.* 1, 1976/77, 25-53
- M.C. NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge 1986 (= Fragility)
- J. OBER, *Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*. Princeton 1989
- J. OBER and B. STRAUSS, Drama, Political Rhetoric, and the Discours of Athenian Democracy, in: J.J. WINKLER and F.I. ZEITLIN (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton 1990, 237-270
- M.J. O' BRIEN, Orestes and the Gorgon: Euripides' Electra, *AJPh* 85, 1965, 13-39

- E.A.M.E. O' CONNOR-VISSER, *Aspects of Human Sacrifice in the Tragedies of Euripides*, Amsterdam 1987 (= *Human Sacrifice*)
- M. OKA, Achill, der Zerstörer der Stadt (<ptoliporthos>) - eine Neuerung des Iliasdichters, *A&A* 36, 1990, 18-34
- A. OLIVIERI, Sul mito di Oreste nella letteratura classica, *RivFil* 24, 1896, 143ff.
- D.L. PAGE, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955 (= *Sappho and Alcaeus*)
- D.L. PAGE, Stesichorus: The 'Sack of Troy' and 'The Wooden Horse', *PCPhS* 199, 1973, 47-65
- K.-A. PAGEL, Die Bedeutung des aitiologischen Momentes für Herodots Geschichtsschreibung, Diss. Berlin 1927
- H.W. PARKE and D.E.W. WORMELL, *The Delphic Oracle II: The Oracular Responses*, Oxford 1956
- H.N. PARKER, *Sappho Schoolmistress*, in: E. GREENE (ed.), *Re-Reading Sappho. Reception and Transmission*, Berkley/Los Angeles/London 1996, 146-183
- R. PARKER, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983 (= *Miasma*)
- R. PARKER, *Myths of Early Athens*, in: J. BREMMER (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London 1988, 187-214
- B. PATZEK, Mündliche Dichtung als historisches Zeugnis, *HZ* 250, 1990, 529-548
- B. PATZEK, *Homer und Mykene. Mündliche Dichtung und Geschichtsschreibung*, München 1992 (= *Homer und Mykene*)
- H. PATZER, Rez. zu F. BIZER, *Untersuchungen zur Archäologie des Thukydides*, Tübingen 1937, *Gnomon* 16, 1940, 347-365
- H. PATZER, *Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im homerischen Epos*, Wiesbaden 1972
- L. PEARSON, *Prophesis and Aitia*, *TAPhA* 83, 1952, 205-223
- W. PEEK, Art. 'Perses', *RE* Bd. 19.1, Stuttgart 1937, 974-977
- W. PEEK, Die Nostoi des Stesichoros, *Philologus* 102, 1958, 169-177
- C.B.R. PELLING (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990
- E. PELLIZER, *Outlines of a Morphology of Sympotic Entertainment*, in: O. MURRAY (ed.), *Symptica. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1990, 177-184
- J.J. PERADOTTO, The Omen of the Eagles and the ἦθος of Agamemnon, *Phoenix* 23, 1969, 237-263
- J. PERCIVAL, *Thucydides and the Uses of History*, *G&R* 19, 1971, 199-212
- R. PFEIFFER, *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968
- A.J. PODLECKI, The Political Significance of the Athenian 'Tyrrannicide'-Cult, *Historia* 15, 1966, 129-141
- A.J. PODLECKI, The Power of the Word in Sophocles' *Philoctetes*, *GRBStud* 7, 1966, 233-250
- A.J. PODLECKI, The basic Seriousness of Euripides' Helen, *TAPhA* 101, 1970, 401-418
- A.J. PODLECKI, Stesichoreia, *Athenaeum* 49, 1971, 313-327
- A.J. PODLECKI, Herodotus in Athens?, in: K.H. KINZL (ed.), *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies Presented to Fritz Schachermeyr on the Occasion of his Eightieth Birthday*, Berlin/New York 1977, 246-265
- A.J. PODLECKI, *The Early Greek Poets and Their Times*, Vancouver 1984 (= *Greek Poets*)
- A.J. PODLECKI, Polis and Monarch in Early Attic Tragedy, in: J.P. EUBEN (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkley/Los Angeles/London 1986, 76-100 (= *Polis and Monarch*)
- A.J. PODLECKI, Κατ' ἀρχῆς γὰρ φιλαίτιος λεώς: The Concept of Leadership in Aeschylus, in: A.H. Sommerstein et al. (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, 55-79
- J.P. POE, *Genre and Meaning in Sophocles' Ajax*, Frankfurt/Main 1987 (*Beiträge zur Klassischen Philologie* 172)
- M. POHLENZ, *Thukydidesstudien*, NGG, 1920, 56-82
- M. POHLENZ, *Herodot. Der erste Geschichtsschreiber des Abendlandes*, Leipzig/Berlin 1937 (*Neue Wege zur Antike* 7/8) (= *Herodot*)

- M. POHLENZ, Die griechische Tragödie, 2 Bde., Göttingen 1954
- J. POLLARD, Helen of Troy, London 1965
- P.A. POUNCEY, The Necessities of War. A Study of Thucydides' Pessimism, New York 1980 (= Necessities of War)
- J.E. POWELL, A Lexicon to Herodotus, Cambridge 1938 (= Lexicon)
- D.C. POZZI, The Polis in Crisis, in: D.C. POZZI and J.M. WICKERSHAM (eds.), Myth and the Polis, Ithaca/London 1991, 126-163
- W.K. PRITCHETT, The Liar School of Herodotus, Amsterdam 1993 (= Liar School)
- G.A. PRIVITERA, Su una nuova interpretazione di Saffo fr. 16 L.-P., QUCC 4, 1967, 182-187
- K.A. RAAFLAUB, Beute, Vergeltung, Freiheit?, Chiron 9, 1979, 1-22
- K.A. RAAFLAUB, Polis Tyrannos: Zur Entstehung einer politischen Metapher, in: G.W. BOWERSOCK et al. (eds.), Arktouros. Hellenic Studies presented to B.M.W. Knox, Berlin/N. York 1979, 237-252 (= Polis Tyrannos)
- K.A. RAAFLAUB, Athens 'Ideologie der Macht' und die Freiheit des Tyrannen, in: W. SCHULLER (Hrsg.), Studien zum Attischen Seebund, Konstanz 1984 (Xenia 8. Konstanzer althistorische Vorträge und Forschungen), 45-86 (= Ideologie der Macht)
- K.A. RAAFLAUB, Die Entdeckung der Freiheit. Zur historischen Semantik und Gesellschaftsgeschichte eines politischen Grundbegriffes der Griechen, München 1985
- K.A. RAAFLAUB, Herodotus, Political Thought, and the Meaning of History, Arethusa 20, 1987, 221-248
- K.A. RAAFLAUB, Politisches Denken und Krise der Polis. Athen im Verfassungskonflikt des späten 5. Jahrhunderts v. Chr., HZ 255, 1992, 1-60
- W. RACE, The Classical Priamel from Homer to Boethius, Mnemosyne Suppl. 74, 1982, 1-17
- W. RACE, Sappho Fr. 16L-P. and Alkaios Fr. 42L-P.: Romantic and Classical Strains in Lesbian Lyrik, Classical Journal 85, 1989/90, 16-33
- S.L. RADT, Sapphica, Mnemosyne 23, 1970, 338-347
- S.L. RADT, Sophokles in seinen Fragmenten, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), Sophocle, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève 1982 (Entretiens sur l'Antiquité Classique 29), 185-231
- W. RAECK, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr., Diss. Bonn 1981
- E. RAWSON, Aspects of Euripides' Orestes, Arethusa 5, 1972, 155-167
- R. REBUFFAT, Hélène en Égypte et le Romain égaré (Hérodote, II, 115, et Polybe, III, 22-24), REA 68, 1966, 245-263
- K. REINHARDT, Sophokles, Frankfurt 1947
- K. REINHARDT, Aischylos als Regisseur und Theologe, Bern 1949
- K. REINHARDT, Die Sinneskrise bei Euripides, in: C. BECKER (Hrsg.), Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung, Göttingen 1960, 227-256 (= Sinneskrise)
- K. REINHARDT, Herodots Persergeschichten, in: C. BECKER (Hrsg.), Vermächtnis der Antike. Gesammelte Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung, Göttingen 1960, 133-174 (= Persergeschichten)
- K. REINHARDT, Die Ilias und ihr Dichter, Göttingen 1961
- M. REINHOLD, Human Nature as Cause in Ancient Historiography, in: J.W. EADIE and J. OBER (eds.), The Craft of the Ancient Historian, Lahnham/New York/London 1985, 21-40 (= Human Nature)
- R. REITZENSTEIN, Die Hochzeit des Peleus und der Thetis, Hermes 35, 1900, 73-105
- A. RENGAKOS, Form und Wandel des Macht Denkens der Athener bei Thukydides, Wiesbaden/Stuttgart 1984 (Hermes-Einzelschriften 48) (=Macht Denken)
- R.T. RIDLEY, Exegesis and Audience in Thucydides, Hermes 109, 1981, 25-46
- L. RISSMANN, Love as War: Homeric Allusion in the Poetry of Sappho, Königstein/Ts. 1983, (Beiträge zur klassischen Philologie 157) (= Love as War)

- W. RITCHIE, Euripides, *Iphigenia at Aulis* 919-974, in: R.D. DAWE, J. DIGGLE and P.E. EASTERLING (eds.), *Dionysiaca. Nine Studies in Greek Poetry*, Presented to D. Page, Cambridge 1978, 179-203
- C. ROBERT, Bild und Lied. Archäologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Heldensage, Berlin 1881
- C. ROBERT, Die Iliupersis des Polygnot, Halle 1893 (HallWPr 17)
- D.H. ROBERTS, Sophoclean Endings: Another Story, *Arethusa* 21, 1988, 177-196
- M. ROBERTSON, Conjectures in Polygnotus' Troy, *ABSA* 62, 1967, 5-12
- M. ROBERTSON, Geryonis: Stesichorus and the Vase-Painters, *ClQu* 19, 1969, 207-221
- P. ROBINSON, Why Do We Believe Thucydides? A Comment on W.R. CONNOR, Narrative Discourse in Thucydides, in: M. JAMESON (ed.), *The Greek Historians, Literature and History. Papers presented to A.E. Raubitschek*, Saratoga 1985, 19-23
- W. RÖSLER, Ein Gedicht und sein Publikum. Überlegungen zu Sappho Fr. 44L-P (55 D, 6 D), *Hermes* 103, 1975, 275-85
- W. RÖSLER, Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios, München 1980 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 50) (= Dichter und Gruppe)
- W. RÖSLER, Die Entdeckung der Fiktionalität, *Poetica* 12, 1980, 283-319
- W. RÖSLER, Polis und Tragödie. Funktionsgeschichtliche Betrachtungen zu einer antiken Literaturgattung, Konstanz 1980
- W. RÖSLER, Rez. zu O. TSAGARAKIS, *Self-Expression in Early Greek Elegiac and Iambic Poetry*, Wiesbaden 1977 (*Palingenesia* 11), *Gnomon* 52, 1980, 609-616
- W. RÖSLER, Der Frevel des Aias in der 'Iliupersis', *ZPE* 69, 1987, 1-8
- W. RÖSLER, Homoerotik und Initiation: Über Sappho, in: T. STEMMLER (Hrsg.), *Homoerotische Lyrik* (6. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters an der Universität Mannheim), Tübingen 1992, 43-54 (= Homoreotik)
- W. RÖSLER, Die Frage der Echtheit von Sophokles, *Antigone* 904-20 und die politische Funktion der Tragödie, in: A.H. SOMMERSTEIN et al. (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, 81-99
- H.M. ROISMAN, Clytaemnestra's Ominous Words. Aeschylus, *Agamemnon* 345-347, *ZPE* 66, 1986, 279-284
- J. DE ROMILLY, *Histoire et raison chez Thucydide*, Paris 1956
- J. DE ROMILLY, La crainte dans l'œuvre de Thucydide, *Classica Medievalia* 17, 1956, 119-127
- J. DE ROMILLY, Thucydide et l'idée de progrès, *ASNP* 35, 1966, 144-191
- J. DE ROMILLY, *Time in Greek Tragedy*, Ithaca/New York 1968 (= Time)
- J. DE ROMILLY, La vengeance comme explication historique dans l'œuvre d'Hérodote, *REG* 84, 1971, 314-337
- J. DE ROMILLY, *The Great Sophists in Periclean Athens* (transl. by J. LLOYD), Oxford 1992 (= Sophists)
- P.W. ROSE, Sophocles' *Philoctetes* and the Teaching of the Sophists, *HarvSt.* 80, 1976, 49-105
- T.G. ROSENMEYER, Wahlakt und Entscheidungsprozeß in der antiken Tragödie, *Poetica* 10, 1978, 1-24
- M. RYZMAN, The Reversal of Agamemnon and Menelaus in Euripides' *Iphigenia at Aulis*, *Emerita* 57, 1989, 111-119
- H. SAAKE, *Zur Kunst Sapphos*, München 1971
- H. SAAKE, *Sapphostudien. Forschungsgeschichtliche, biographische und literarästhetische Untersuchungen*, München/Paderborn/Wien 1972 (= Sapphostudien)
- A. SADURSKA, *Les Tables Iliques*, Warszawa 1964
- S. SAÏD, La Tragédie de la Vengeance, in: R. VERDIER et al. (eds.), *La Vengeance IV: La Vengeance dans la pensée occidentale*, Paris 1984, 47-90
- S. SAÏD, Iphigénie à Aulis: une pièce panhellénique?, *Sacris Erudiri* 31, 1989/90, 359-378

- S. SAÏD, Tragic Argos, in: A.H. SOMMERSTEIN et al. (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, 167-189
- J. SALMON, Political Hoplitēs?, *JHS*, 1977, 84-101
- M.B. SAKELLARIOU, La migration grecque en Ionie, Athen 1958
- C. SANTINI, Omerismi in Stesicoro, *GIF* 22.3, 1970, 71-76
- W. SCHADEWALDT, Die Geschichtsschreibung des Thukydides, Berlin 1929
- W. SCHADEWALDT, Sappho. Welt und Dichtung, Dasein in der Liebe, Potsdam 1950 (= Sappho)
- W. SCHADEWALDT, Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen (Tübinger Vorlesungen 2), Frankfurt/Main 1982
- K. SCHEFOLD, Frühgriechische Sagenbilder, München 1964
- S.L. SCHEIN, Mythical Illusion and Historical Reality in Euripides' *Orestes*, *WSt n. s.* 9, 1975, 49-66
- D.J. SCHENKER, A Study in Choral Character: Aechylus, *Agamemnon* 489-502, *TAPhA* 121, 1991, 63-73
- R. SCHLESIER, Mixtures of Masks: Maenads as Tragic Models, in: T.H. CARPENTER and C.A. FARAONE (eds.), *Masks of Dionysus*, Ithaca 1993, 89-114
- G.B. SCHMID, Die Beurteilung der Helena in der frühgriechischen Literatur, Diss. Freiburg i. Br. 1982 (= Beurteilung)
- U. SCHMID, Die Priamel der Werte im Griechischen von Homer bis Paulus, Wiesbaden 1964 (= Priamel der Werte)
- E.G. SCHMIDT, Menschenbild und Motivierung des Handelns bei Herodot, in: R. MÜLLER (Hrsg.), *Der Mensch als Maß der Dinge*, Berlin 1976, 137-159
- J.-U. SCHMIDT, Sophokles. Philoktet. Eine Strukturanalyse, Heidelberg 1973
- A. SCHNEBELE, Die epischen Quellen des Sophokleischen Philoktet. Die Postiliaca im frühgriechischen Epos, Diss. Karlsruhe 1988
- C. SCHNEIDER, Information und Absicht bei Thukydides, Göttingen 1974 (*Hypomnemata* 41)
- H. SCHWABL, Herodot als Historiker und Erzähler, *Gymnasium* 76, 1969, 253-272
- E. SCHWARTZ, Agamemnon von Sparta und Orestes von Tegea in der Telemachie, in: *Strassburger Festschrift zur XLVI. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner*, Strassburg 1901, 23-28
- R. SCODEL, The Trojan Trilogy of Euripides, Göttingen 1980 (*Hypomnemata* 60) (= Trojan Trilogy)
- R. SEALEY, Thucydides, Herodotos and the Causes of War, *CIQu* 51, 1957, 1-12
- R. SEAFORD, Dionysus as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy, and the Polis, in: T.H. CARPENTER and C.A. FARAONE (eds.), *Masks of Dionysus*, Ithaca 1993, 115-146 (= Destroyer)
- C. SEGAL, The Two Worlds of Euripides' *Helen*, *TAPhA* 102, 1971, 553-614
- C. SEGAL, Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry, *Arethusa* 7, 1974, 139-160
- C. SEGAL, Philoktetes and the Imperishable Piety, *Hermes* 105, 1977, 133-158
- C. SEGAL, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Cambridge, Mass./London 1981 (= *Tragedy and Civilization*)
- C. SEGAL, *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*, Ithaca 1986
- C. SEGAL, Gods in Euripides' *Hecuba*, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 22, 1989, 9-21 (= Gods)
- C. SEGAL, Violence and the Other: Greek, Female, and Barbarian in Euripides' *Hecuba*, *TAPhA* 120, 1991, 109-131
- C. SEGAL, Female Mourning and Dionysiac Lament in Euripides' *Bacchae*, in: A. BIERL u. P. v. MÖLLENDORFF (Hrsgg.), *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne*, Stuttgart/Leipzig 1994, 12-18
- C. SEGAL, Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender and Commemoration in *Alcestis*, *Hippolytus*, and *Hecuba*, Durham/London 1993 (= *Poetics of Sorrow*)
- C. SEGAL, Drama and Perspective in *Ajax*, in: (ders.) *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, Cambridge, Mass./London 1995, 16-25

- B. SEIDENSTICKER, Die Wahl des Todes bei Sophokles, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), *Sophocle, Vandœuvres/Genève* 1983 (Entretiens sur l'Antiquité Classique 29), 104-153
- B. SEIDENSTICKER, Beobachtungen zur sophokleischen Kunst der Charakterzeichnung, in: A. BIÉRL u. P. V. MÖLLENDORFF (Hrsgg.), *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne*, Stuttgart/Leipzig 1994, 276-288
- B. SHIMRON, *Politics and Belief in Herodotus*, Stuttgart 1989 (Historia-Einzelschriften 58) (= Politics)
- D. SIDER, The Blinding of Stesichorus, *Hermes* 117, 1989, 423-431
- P. SIEWERT, The Ephebic Oath in fifth-century Athens, *JHS* 97, 1977, 102-111
- M. SIMPSON, Why does Agamemnon yield?, *La Parola del Passato* 26, 1971, 94-101
- R.K. SINCLAIR, *Democracy and Participation in Athens*, Cambridge 1988
- F. SISTI, Le due Palinodie di Stesicoro, *Studi Urbinati* 39, 1965, 301-313
- A. SKIADAS, *Ἀρχαϊκός Λυρισμός, Ἀθήνα* 1981
- O. SKUTSCH, Helen: Her Name and Nature, *JHS* 107, 1987, 188-193
- S.R. SLINGS, ΑΠΛΗΘΥΝΑ ΓΕΝΗΩ, Some Problems in Lesbian Grammar, *Mnemosyne* 32, 1979, 243-267
- B. SMARCZYK, Untersuchungen zur Religionspolitik und politischen Propaganda Athens im Delisch-Attischen Seebund, München 1990 (= Religionspolitik)
- B. SNELL, Sapphos Gedicht ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΟΙ ΚΗΝΟΣ, *Hermes* 66, 1931, 69-90
- B. SNELL, Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen, Hamburg 1955 (= Entdeckung)
- B. SNELL, Dichtung und Gesellschaft. Studien zum Einfluß der Dichter auf das soziale Denken und Verhalten im alten Griechenland, Hamburg 1965 (= Dichtung)
- B. SNELL, Die Entwicklung des Wahrheitsbegriffs bei den Griechen, Göttingen 1978 (Hypomnemata 57)
- B. SNELL, From Tragedy to Philosophy: *Iphigenia in Aulis*, in: E. SEGAL (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 1983, 396-405
- J.M. SNYDER, Public Occasion and Private Passion, in: S.B. POMEROY (ed.), *Women's History and Ancient History*, Chapel Hill/North Carolina 1991, 1-19
- L. SOLMSEN, Die Reden in Herodots Bericht der Schlacht von Plataä, in: W. MARG (Hrsg.), *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung*, Darmstadt 1982, 645-667 (= *Speeches in Herodotus' account of the battle of Plataeae*, *CPh* 39, 1944, 241-253)
- C.E. SORUM, Sophocles' Ajax in Context, *Classical World* 79, 1986, 361-377
- A. SPIRA, Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides, Kallmünz 1960
- S. SPYRIDAKIS, Salamis and the Cretans, *La Parola del Passato* 31, 1976, 345-355
- M. STAHL, Aristokraten und Tyrannen im Archaischen Athen, Stuttgart 1987
- M.D. STANSBURY-O' DONNELL, Polygnotos's *Iliupersis*: A New Reconstruction, *AJA* 93, 1989, 203-215
- T.K. STEFANOPOULOS, Umgestaltung des Mythos durch Euripides, Athen 1980
- E. STEIN, *Autorbewußtsein in der frühen griechischen Literatur*, Tübingen 1990 (= *Autorbewußtsein*)
- E.M. STERN, Sappho Fr.16L.P.: Zur strukturellen Einheit ihrer Lyrik, *Mnemosyne* 23, 1970, 348-361
- J. STERN, Theocritus' Epithalamium for Helen, *RPh* 56, 1978, 29-37
- J.C. STEPHENS, Odysseus in *Agamemnon* 841-2, *Mnemosyne* 24, 1971, 358-361
- A. STEWART, Stesichoros and the François Vase, in: W.G. MOON (ed.), *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison/Wisconsin 1983, 53-74
- E.S. STIGERS, Sappho's Private World, in: H.P. FOLEY (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York/London/Paris 1981, 45-61
- H. STRASBURGER, Herodot und das perikleische Athen, in: W. MARG (Hrsg.), *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung*, Darmstadt 1962, 474-608 (= *Historia* 4, 1955, 1-25) (= *Perikleisches Athen*)

- H. STRASBURGER, Thukydides und die politische Selbstdarstellung der Athener, *Hermes* 86, 1958, 17-40
- H. STRASBURGER, Der Einzelne und die Gemeinschaft im Denken der Griechen, in: W. SCHMITTHENNER u. R. ZOEPFFEL (Hrsgg.), *Studien zur alten Geschichte I*, Hildesheim/New York 1982, 423-448
- H. STRASBURGER, Homer und die Geschichtsschreibung, in: W. SCHMITTHENNER u. R. ZOEPFFEL (Hrsgg.), *Studien zur alten Geschichte II*, Hildesheim/New York 1982, 1057-1097
- H. STRASBURGER, Einleitung zu Thukydides, in: W. SCHMITTHENNER u. R. ZOEPFFEL (Hrsgg.), *Studien zur alten Geschichte II*, Hildesheim/New York 1982, 709-776 (= Einleitung zu Thukydides)
- H. STRASBURGER, Herodots Zeitrechnung, in: W. MARG (Hrsg.), *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung*, Darmstadt 1962, 677-725 (= *Historia* 5, 1956, 129-161) (= Herodots Zeitrechnung)
- A. SUTER, Paris and Dionysos. Iambos in the Iliad, *Arethusa* 26, 1993, 1-18
- J. SVENBRO, Sappho and Diomedes, *MPhL* 1, 1975, 37-46
- J. SVENBRO, La Stratégie de l'amour. Modèle de la guerre et théorie de l'amour dans la poésie de Sappho, *QS* 19, 1984, 57-79
- E. TÄUBLER, *Die Archäologie des Thukydides*, Leipzig 1927
- O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977 (= *Stagecraft*)
- G. TARDITI, L'Asebeia di Aiace e quella di Pittaco, *QUCC* 8, 1969, 86-96
- W.G. THALMANN, Euripides and Aeschylus: The Case of the *Hekabe*, *ClAnt* 12, 1993, 126-159
- C. THEANDER, *Studia Sapphica*, *Eranos* 32, 1934, 57-85
- C. THEANDER, Atthis et Andromeda, *Eranos* 44, 1946, 62-67
- M. TREU, *Alkaios*, München 1952 (= *Alkaios*)
- M. TREU, Die mythischen Balladen des Alkaios, in: W. EISENHUT (Hrsg.), *Antike Lyrik*, Darmstadt 1970 (*Ars interpretandi*), 51-72 (= *Balladen*)
- J. TRUMPF, Über das Trinken in der Poesie des Alkaios, *ZPE* 12, 1973, 139-160
- O. TSAGARAKIS, *Self-Expression in Early Greek Lyric Elegiac and Iambic Poetry*, Wiesbaden 1977 (*Palingenesia* 11)
- A. TSAKMAKIS, *Thukydides über die Vergangenheit*, Tübingen 1995 (= *Thukydides*)
- K. UNGER, *Religion und Mythos in der frühen griechischen Lyrik. Sappho - Alkaios - Solon*, Diss. Wien 1967
- G. VALLET, *Rhégion et Zancle: histoire, commerce et civilization des cités chalcidiennes du détroit de Messine*, Paris 1958 (= *Rhégion*)
- A.M. VAN ERP TAALMAN KIP, Aeschylus Agamemnon: νεικέων τέκτονα σύμφυτον, *Mnemosyne* 39, 1986, 74-81
- A.J.L. VAN HOOFF, *From Autothanasia to Suicide. Self-Killing in Classical Antiquity*, London/New York 1990
- W. VAN LEYDEN, *Spatium Historicum: The Historical Past as Viewed by Hecataeus, Herodotus, and Thucydides*, *DUJ* 42, 1950, 89-104
- W.A.A. VAN OTTERLO, Beitrag zur Kenntnis der griechischen Priamel, *Mnemosyne* 8, 1940, 145-175
- E. VANDIVER, *Heroes in Herodotus. The Interaction of Myth and History*, Frankfurt/Main 1991 (= *Heroes*)
- P. VELLACOTT, *Ironic Drama. A Study of Euripides*, Cambridge 1975 (= *Ironic Drama*)
- P. VELLACOTT, Has Good prevailed? A further Study of the Oresteia, *HarvSt.* 81, 1977, 115-122
- H. VERDIN, Les remarques critiques d'Hérodote et de Thucydide sur la poésie en tant que source historique, in: *Historiographia Antiqua. Commentationes Lovanienses in Honorem W. Peremans*, Louvain 1977 (*Symbolae* 6), 53-76 (= *Remarques Critiques*)
- J.-P. VERNANT, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris/Den Haag 1968
- P. VEYNE, Glaubten die Griechen an ihre Mythen?, Frankfurt 1987 (= *Mythen*)

- P. VIDAL-NAQUET, Le Philoctète de Sophocle et l'éphébie, in: J.-P. VERNANT et P. VIDAL-NAQUET (eds.), Mythe et Tragédie en Grèce ancienne, 159-184 (= Éphébie)
- B. VIRGILIO, Commento Storico al quinto Libro delle 'Storie' di Erodoto, Pisa 1975 (Biblioteca degli Studi Classici e Orientali 4)
- J. VOGT, Herodot in Ägypten, in: W. MARG (Hrsg.), Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung, Darmstadt 1962, 412-433 (= Herodot in Ägypten, in: (ders.) Orbis. Ausgewählte Schriften zur Geschichte des Altertums, Freiburg 1960, 11-46, daraus: 11-15; 33-45)
- J. VÜRTHEIM, Stesichoros, Fragmente und Bibliographie, Leiden 1919 (= Stesichoros)
- P. WALCOT, Greek Drama in its Theatrical and Social Context, Cardiff 1976
- W.P. WALLACE, Thucydides, Phoenix 18, 1964, 251-261
- G.B. WALSH, The first Stasimon of Euripides' *Electra*, YCS 25, 1977, 277-289
- F.M. WASSERMANN, Agamemnon in the *Iphigeneia at Aulis*: A Man in an Age of Crisis, TAPhA 80, 1949, 174-186
- K.H. WATERS, The Purpose of Dramatization in Herodotos, Historia 15, 1966, 157-171
- K.H. WATERS, Herodotos on Tyrants and Despots. A Study in Objectivity, Wiesbaden 1971 (Historia-Einzelschriften 15) (= Tyrants)
- K.H. WATERS, Herodotos and Politics, G&R 19, 1972, 136-150
- K.H. WATERS, Herodotos the Historian. His Problems, Methods and Originality, London/Sydney 1985 (= Historian)
- H.-A. WEBER, Herodots Verständnis von Historie. Untersuchungen zur Methodologie und Argumentationsweise Herodots, Frankfurt/München 1976
- M. WEISSENBERGER, Liebeserfahrung in den Gedichten Sapphos und das Problem des Archaischen, RhM 134, 1991, 209-237
- K.-W. WELWEI, Polisbildung, Hetairos-Gruppen und Hetairien, Gymnasium 99, 1992, 481-500
- M.L. WEST, Stesichorus Redivivus, ZPE 4, 1969, 135-149
- M.L. WEST, Burning Sappho, Maia 22, 1970, 307-330
- M.L. WEST, Further Light on Stesichorus' Iliu Persis, ZPE 7, 1971, 262-264
- M.L. WEST, Stesichorus, ClQu 21, 1971, 302-314
- M.L. WEST, Stesichorus' Horse, ZPE 48, 1982, 86
- M.L. West, Euripides, Orestes, Wiltshire 1987
- M.L. WEST, Ancient Greek Music, Oxford 1992
- S. WEST, Proteus in Stesichorus' Palinode, ZPE 47, 1982, 6-10
- S. WEST, Herodotus' Epigraphical Interests, ClQu 35, 1985, 278-305
- S. WEST, Ajax's Oath, ZPE 82, 1990, 1-3
- H.D. WESTLAKE, Individuals in Thucydides, Cambridge 1968
- H.D. WESTLAKE, Rez. zu V. HUNTER, Thucydides, The Artful Reporter, Toronto 1973, JHS 95, 1975, 199-200
- W. WHALLON, Blind Thamyris and blind Maeonides, Phoenix 18, 1964, 9-12
- W. WHALLON, Problem and Spectacle: Studies in the Oresteia, Heidelberg 1980
- H. WHITE, Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses, Stuttgart 1986 (Sprache und Geschichte 10) (= Klio dichtet)
- M.E. WHITE, Herodotus' Starting Point, Phoenix 23, 1969, 39-48
- C.H. WHITMAN, Sophocles. A Study of Heroic Humanism, Cambridge, Mass. 1951 (= Sophocles)
- G. WICKERT-MICKNAT, Frauen im archaischen und klassischen Griechenland, Gymnasium 98, 1991, 343-351
- J.M. WICKERSHAM, Hegemony and Greek Historians, Boston 1994
- U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Aristoteles und Athen, Berlin 1893
- U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Aischylos. Interpretationen, Berlin 1914
- U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Neue Lesbische Lyrik (Oxyrynchos-Papyri X), NJbb 33, 1914, 225-247
- C.W. WILLINC, Euripides Orestes with Introduction and Commentary, Oxford 1986
- G. WILLS, The Sapphic 'Umwertung aller Werte', AJPh 88, 1967, 434-442

- E. WILSON, *The Wound and the Bow*, Boston 1941
- J. WILSON, Eris in Euripides, *G&R* 26, 1979, 7-20
- J. WINKLER, Garden of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics, in: H.P. FOLEY (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York/London/Paris 1981, 63-89
- R.P. WINNINGTON-INGRAM, Agamemnon and the Trojan War, in: (ders.) *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, 78-100 (= Agamemnon)
- R.P. WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge 1980
- R.P. WINNINGTON-INGRAM, Sophocles and Women, in: O. REVERDIN et B. GRANGE (eds.), *Sophocle, Fondation Hardt, Vandœuvres/Genève* 1982 (*Entretiens sur l'Antiquité Classique* 29), 233-257
- H. WOOD, *The Histories of Herodotus. An Analysis of the Formal Structure*, The Hague 1972 (= *Histories*)
- L. WOODBURY, Helen and the Palinode, *Phoenix* 21, 1967, 157-176
- A.G. WOODHEAD, *Thucydides on the Nature of Power*, Cambridge, Mass. 1970
- H. YUNIS, *A New Creed: Fundamental Religious Beliefs in the Athenian Polis and Euripidean Drama*, Göttingen 1988 (*Hypomnemata* 91) (= *New Creed*)
- N. ZAGAGI, Helen of Troy: Encomium and Apology, *WSt* 19, 1985, 63-88
- G. ZANKER, Loyalty in the Iliad, *PLLS* 6, 1990, 211-227
- G. ZANKER, Sophocles' *Ajax* and the Heroic Value of the Iliad, *CIQu* 42, 1992, 20-25
- F.I. ZEITLIN, The Argive Festival of Hera and Euripides' Electra, *TAPhA* 101, 1970, 645-669
- F.I. ZEITLIN, The Dynamics of Misogyny. Myth and Mythmaking in the Oresteia, *Arethusa* 11, 1978, 149-184
- F.I. ZEITLIN, The Closet of Masks: Role-Playing and Myth-Making in the Orestes of Euripides, *Ramus* 9, 1980, 51-77
- K. ZIEGLER, Der Ursprung der Exkurse, *RhM* 78, 1929, 58-67