

ZUM WELT- UND GESCHICHTSBILD DER *ILIAS*

Walter Nicolai

Wo die *Odyssee* den Unglücklichen mit der Hoffnung auf eine Wende zum Besseren tröstet, da begnügt sich die *Ilias* mit dem Trost, daß es anderen Menschen auch nicht besser geht.¹ 'Aber, Freund! stirb auch du! warum denn jammerst du so? Auch Patroklos starb, der doch weit besser war als du', sagt Achill zu Lykaon (XXI.106-7); und Priamos' Kummer sucht er zu lindern mit dem Hinweis auf seinen eigenen Vater Peleus (XXIV.534-42) sowie mit dem Bild von den zwei Fässern, aus denen Zeus den Menschen Glück und Unglück bestenfalls gemischt austeile, niemals reines Glück allein (XXIV.527-33).

Ein wenig freundlicher ist lediglich der Eindruck, den die Schildbeschreibung von der Menschenwelt vermittelt. Hier sind Licht und Schatten erstaunlich ausgewogen: die Schrecken des Krieges werden zwar nicht ausgespart, aber durch die verklärenden Bilder friedlichen Lebens weitgehend kompensiert.² Soviel Ausgewogenheit bringt freilich nur Hephaist auf, der die Dinge unbeteiligt aus der Vogelperspektive³ göttlicher Objektivität sieht. Der *Ilias*-Dichter selbst dagegen ist, bei seiner eigenen Analyse des Weltgeschehens, offenbar zu einer wesentlich ungünstigeren Bilanz gekommen und hat daher das menschliche Leid in den Mittelpunkt seines Gedichts gestellt. Zu diesem Zweck hat er ein doppeltes Thema gewählt; ein altes, traditionelles Thema: den Krieg zwischen Achaiern und Troern; und ein neues, originelles (deshalb im Prooimion erwähntes) Thema: den Streit zwischen Achill und Agamemnon. Dadurch daß er den innergriechischen Streit als Episode in den Trojanischen Krieg eingliedert hat, laufen beide Themen letzten Endes auf dasselbe hinaus: auf eine Unzahl von Kriegstoten. Der Tod auf dem Schlachtfeld – als Paradeigma menschlicher Existenzbedrohung – wird damit zum dominierenden Motiv des Gedichts.⁴ Im Großformat wird das Motiv exemplarisch am Schicksal zweier Haupt-

figuren entfaltet: auf troischer Seite an Hektor (der stellvertretend für Troja stirbt) und auf griechischer Seite an Patroklos (der stellvertretend für Achill stirbt); die Großform erlaubt eine ausführliche Darstellung von den unscheinbaren Anfängen bis zur verzweifelten Klage der Hinterbliebenen, vor allem aber die Herausarbeitung der kausalen Zusammenhänge. Daneben gibt es eine Miniaturform, die das beklagenswerte Schicksal bisher anonymer 'kleiner Kämpfer'⁵ – im Moment ihres Todes – kurz im Lichtschein der Erzählung aufleuchten läßt; die mehr als dreißigmalige Verwendung dieser Kleinform, die sich auf den einen Aspekt konzentriert, wie die Lebensplanungen und -hoffnungen eines jungen Menschen unerbittlich vernichtet werden, hält das Skandalon des Todes ständig präsent.

Das Insistieren auf der Hinfälligkeit der menschlichen Existenz mag nicht zuletzt Ausdruck einer persönlichen Sehweise sein. Aber der Autor macht daraus zugleich ein Instrument der zweifellos bedeutsamsten Dienstleistung, die er seinem Publikum zu bieten hat, nämlich: Hilfestellung bei der Leidbewältigung. Zu diesem Zweck muß er den Hörer jedoch zuerst einmal mit massiven Unglücksdarstellungen konfrontieren, die im fremden Leid das eigene nach- bzw. mitfühlen oder vorausfürchten lassen. Der eigentliche Sinn solch emotionaler Betroffenheit ist dann freilich – zweitens – der, daß sie das Verlangen nach rationaler Verarbeitung des irritierenden Leid- und Todeskomplexes wecken soll.⁶

Diese rationale Verarbeitung erfolgt einmal in der Weise, daß der Dichter am Modell der *Ilias*-Handlung gewissermaßen Konfliktforschung betreibt.⁷ Er analysiert die Mechanismen der Entstehung und der Eskalation von Konflikten und diagnostiziert als Hauptursache menschliches Fehlverhalten. Dabei kommt ihm die polarisierende – und damit zugleich enthüllende – Dynamik des Streits zustatten, die nicht nur die allgemeine Menschennatur und den Charakter der Individuen, sondern darüber hinaus – indem sie die Götter zum Eingreifen veranlaßt – auch die latenten Strukturen der göttlichen Weltordnung quasi zur Selbstdarstellung treibt.

Ein zweites wichtiges Element rationaler Leidbewältigung ist die sorgfältige Unterscheidung zwischen vermeidbarem und unvermeidbarem Unglück, für die die *Ilias* eine reiche Beispielsammlung bietet. Beim vermeidbaren Unglück haben wir es – zunächst – selbst in der Hand, uns durch größere Besonnenheit vor Schaden zu bewahren; beim unvermeidbaren dagegen (wenn wir, ohne eigenen Spielraum, ganz von fremdem Handeln abhängig sind) bleibt nur, das Unheil nach Möglichkeit durchzustehen und nicht den Verstand darüber zu verlieren. Für beide Fälle weiß der *Ilias*-Dichter Rat: im einen Fall zeigt er die Möglichkeiten erfolgreichen Krisenmanagements auf (dafür ist vor allem die Bereitschaft zu Wiedergutmachung und Versöhnung wich-

tig⁸); im anderen Fall hält er wenigstens den Trost bereit, daß die Unabwendbarkeit unseres eigenen Untergangs noch nicht die göttliche Gerechtigkeit *ad absurdum* führt.

Rationale Leidbewältigung bedeutet also u.a., daß der *Ilias*-Dichter am Modell des Trojanischen Kriegs ein Welt- und Geschichtsbild⁹ entwirft, das zeigt, wie selbst ein Übermaß menschlichen Leidens unter bestimmten Umständen dennoch mit der Annahme eines sinnvollen Weltgeschehens vereinbar ist. Einerseits ist der Dichter wie Herodot von der Historizität seines Stoffes überzeugt und sieht seine Hauptaufgabe darin, diesen Stoff durch eine plausible Darstellung verständlich zu machen, befolgt also – auch wenn er einen größeren Erfindungsspielraum in Anspruch nimmt – durchaus das Grundprinzip aller Geschichtsschreibung: 'Erklärung durch Erzählung'.¹⁰ Andererseits unterscheidet er sich von Herodot darin, daß für ihn einzig die von der epischen Tradition autorisierte (und damit vorgeformte) 'mythische' Geschichte des heroischen Zeitalters Darstellungswert besitzt, noch nicht die nachheroische Zeit oder gar die Gegenwartsgeschichte. Da es ihm dabei primär um die zeitlos gültigen Grundformen des Geschichtsprozesses geht (und nicht um die Rekonstruktion historischer Fakten), teilt er mit Herodot zwar nicht eigentlich das historische, wohl aber das geschichtsphilosophische Erkenntnisinteresse.

Am Beispiel des Trojanischen Kriegs demonstriert der *Ilias*-Dichter also exemplarisch¹¹ (in einer vermutlich neuen, einzigartigen Weise¹²), wie er sich die Kausalität der Geschichte und insbesondere die Verfahrensweise des Weltenlenkers Zeus vorstellt. Aus Elementen der 'mykenischen' Vergangenheit einerseits, der zeitgenössischen Realität des 8. Jh.s andererseits und – drittens – seiner eigenen geschichtsphilosophischen Spekulation konstruiert er das *Ilias*-Geschehen als ein 'Gedankending' *sui generis*, das die in ihrer unentwirrbaren Vielfalt und Kontingenz noch nicht unmittelbar faßbare reale Geschichte in einem vereinfachten Modell abbildet. Solche von der Realität scheinbar abgehobene Autonomie des Epos hat dann Hesiod dazu veranlaßt, dem Epos Lügenhaftigkeit vorzuwerfen (*Theogonie* 27).¹³ Denn anders als die didaktische und die lyrische Dichtung, die sich (auch in ihrem Mythosgebrauch) viel unmittelbarer auf den Kontext der konkreten Lebenswirklichkeit beziehen, hat das Epos – allein schon vom Umfang her – die Tendenz, sich seine eigene Welt aufzubauen und den Hörer in dieser künstlichen Welt einzufangen (so daß das, was eigentlich als Lebenshilfe gedacht war, schließlich in Gefahr gerät, zum Lebensersatz zu werden und den Hörer – wie Hesiod moniert – der Realität zu entfremden).

Da menschliches Geschehen in der *Ilias* immer, bis zu einem gewissen Grad, von den Göttern mitbestimmt ist, wollen wir mit den Göttern

beginnen. Dabei scheint es nützlich, drei verschiedene Aspekte zu beachten. Ursprünglich ist die Gottesvorstellung wohl ein Versuch, sich der in der Lebenswelt zunächst diffus als übermächtig erfahrenen, noch unbegriffenen Seinskräfte sprachlich und gedanklich soweit zu verge-wissern, daß damit Anhaltspunkte für das praktische Verhalten oder 'Ansprechpartner' für das religiöse Ritual gewonnen werden. Aus diesem primären Bedürfnis nach einer Identifizierung der unmittelbar (also seinsimmanent) erlebten göttlichen Mächte entwickelt sich zwangsläufig – zweitens – eine Tendenz zur Verselbständigung der Gottesvorstellung und zu ihrer Ablösung aus dem konkreten Lebens-kontext: Abstraktion, Personifizierung und anthropomorphe Darstel-lung in Kultbild und Mythos führen zu einer Art *chorismos* der Götter, vorzugsweise in ihren lokalen Heiligtümern oder auf dem fernen Göt-terberg Olymp. Schließlich unternimmt es dann aber – drittens – gerade der epische Mythos, die Götter aus solcher *splendid isolation* wieder ins irdische Geschehen zurückzuholen: er beläßt ihnen den Olymp zwar als Wohnsitz und Versammlungsplatz, zeigt aber zugleich, wie die Götter in vielfältiger Weise ständig im menschlichen Leben präsent sind und dem Geschehen die entscheidenden Impulse geben (mythisch gespro-chen: die irdische Welt mit ihren schönen Frauen, ihren einträglichen Kultstätten und den zu göttlicher Parteinahme herausfordernden zwi-schenmenschlichen Auseinandersetzungen bietet ihnen ein wesentlich interessanteres Betätigungsfeld als der Olymp). Vor allem der *Ilias*-Dichter macht sich in dieser Weise das Wirken der Götter für eine exemplarische Erklärung der menschlichen Geschichte zunutze, wobei er sowohl den Streit der Menschen auf die Götterwelt übergreifen wie auch die irdische Welt zum Austragungsort von Götterkonflikten werden läßt.

Die quasihistorische Darstellungsweise des *Ilias*-Dichters darf uns nicht vergessen lassen, daß seine Götterhandlung in besonderem Maße Modell-Charakter besitzt und daß ihre Bedeutung sich folglich nicht in der Erklärung des Einzelgeschehens erschöpft, sondern den jeweiligen Erzählsammenhang transzendiert. Wenn der Dichter so ausgiebig von der Personifizierung und Mythologisierung der Götter Gebrauch macht, so ist das vor allem durch die narrative Form seiner Darstellung bedingt. Seine eigentliche Absicht jedoch geht zweifellos dahin, die olympischen Götter auch unmittelbar für eine sachliche, quasiwissen-schaftliche Erklärung der Lebenswirklichkeit in Anspruch zu nehmen. Die paradigmatischen Geschichten, die das Epos von Göttern und Heroen erzählt, sind also dazu bestimmt, vom Hörer in seine eigene, alltägliche Erfahrungswelt übertragen zu werden. Die Götter sind nach der Vorstellung des *Ilias*-Dichters gleichzeitig einerseits, mythisch ge-sprochen, übermächtige, personale Wesen, die – abgehoben von der irdischen Realität – in einer Art Familienverband auf dem Olymp

residieren bzw. sich von dorthier aufmachen, um punktuell quasi von außen auf den Menschen einzuwirken (wie z.B. Athene oder Aphrodite); und andererseits sind sie – innerweltlich – sozusagen “Verwalter von Wirklichkeitsbereichen” (Patzner 1983: 15),¹⁴ sind die den Phänomenen inhärenten, kontinuierlich in unserem individuellen und gesellschaftlichen Dasein wirkenden – nicht weniger göttlichen – Prinzipien bzw. Formkräfte des Daseins (wie z.B. Vernunft oder verführerischer Liebesreiz). Wenn der Dichter im I. Gesang also Athene in Achills Entscheidungsprozeß eingreifen läßt,¹⁵ so tut er das vermutlich nicht zuletzt deshalb, um die Konvertibilität der beiden Vorstellungsweisen (Mythos und Sachaussage) zu demonstrieren:¹⁶ er übersetzt gewissermaßen die Göttin ‘Athene’ mit ‘Vernunft’¹⁷ und konstituiert – durch diese Ineinssetzung von personaler Gottesvorstellung und Seinsprinzip – eine Art allegorisches Äquivalent zu der später geläufigen metonymischen Verwendung von Götternamen (schon in der *Ilias* ‘Ares’ für ‘Krieg’¹⁸). Oder wie Willcock einmal (mit Bezugnahme auf die Göttin Athene und ihr Auftreten im XXII. Gesang) formuliert hat: “The god is simultaneously corporeal and incorporeal, matter and spirit; her activity is simultaneously real and allegorical” (1970: 7).

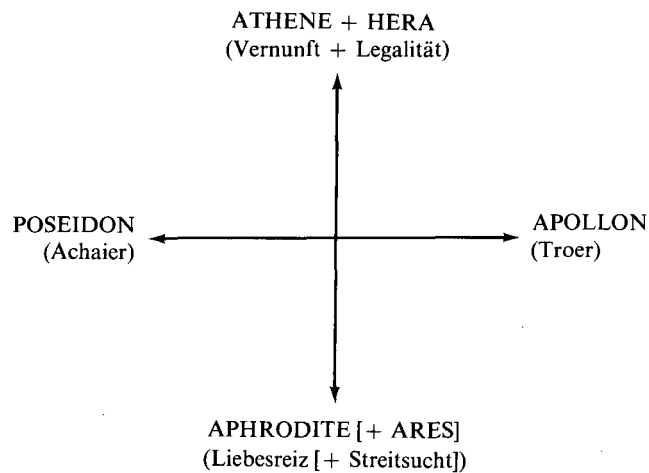
Bei einem einzigen Gott liegen die Dinge anders: bei Zeus. Er allein scheint nicht so sehr als Repräsentant innerweltlicher Phänomene oder Prinzipien konzipiert zu sein, sondern als eine Macht, die entweder überhaupt über der Welt steht oder die zumindest die Welt in ihrer Gesamtheit repräsentiert (insofern gibt es Analogien zwischen Zeus als Lenker des Alls und etwa dem König oder – genauer – dem Familienvater¹⁹). Seinem Wesen nach unterscheidet er sich grundsätzlich von allen anderen Göttern und verhält sich zu ihnen, wie das Ganze²⁰ (oder die Aufsicht über das Ganze) sich zu den Einzelteilen verhält: seine Waage ist es, die die Rechtsansprüche aller Teilbereiche abwägt, sein *vóος* (bzw. seine *βουλή*) ersinnt die Wege zur Wiederherstellung der Gerechtigkeit, und notfalls vollstreckt sein Blitz die Bestrafung. Der Gedanke liegt nahe, daß Zeus als Wettergott, der von der Himmelshöhe aus das Erdengeschehen bestimmt, diese “überragende Stellung in der Götterwelt” (Nilsson 1967: 392) seit alters einnimmt.²¹

Alle andern Götter jedoch sind, wie gesagt, gleichzeitig Exponenten von Teilbereichen unserer Lebenswelt, so daß wir davon ausgehen können, daß der Dichter die Götterhandlung – über ihre unmittelbare Funktion für das *Ilias*-Geschehen hinaus – mittelbar auch zur Darstellung einer universalen Ordnung benutzt hat.²² Weit entfernt davon, “eine offenbare Verflachung der Religion” zu sein und “ein poetisches Schema, das abgenutzt wird” – wie Nilsson (1967: 372, 371) gemeint hatte –, ist der ‘Götterapparat’ vielmehr ein höchst kunstvoll eingesetztes Vehikel der dichterischen Welterklärung. Ich unterscheide dabei im folgenden zwei Zustandsformen der von den Göttern gewährleisteten

Weltordnung: einmal eine vollkommene Form, die nur außerhalb der Geschichte als Idealzustand denkbar ist, und zum andern eine geschichtlich bedingte (d.h. stets durch vorangegangene Störungen verzerrte) unvollkommene Form.

Beginnen wir mit der Skizzierung der gottgewollten Ordnung in ihrem idealen, ungestörten Zustand, der zwar in der (der 'Geschichte' zugehörigen) *Ilias* keine Verwirklichung findet, sich aus ihr aber doch jedenfalls theoretisch erschließen läßt. Zu den besonderen Akzenten, die der *Ilias*-Dichter bei seiner Götterdarstellung setzt, gehört, daß er für seine Handlungsführung durchgängig eine Reihe feststehender Götter-Oppositionen verwendet.²³ Mit Hilfe dieser Götter-Oppositionen errichtet er eine Art Koordinatensystem, das umrißhaft ein Ordnungsgefüge der menschlichen Werte repräsentiert und damit einen Orientierungsrahmen für das Verständnis des *Ilias*-Geschehens ebenso wie des Weltgeschehens überhaupt abgibt. Die vier bedeutendsten dieser Oppositionen scheinen mir die folgenden zu sein: Athene und Hera contra Aphrodite (und Ares), Poseidon contra Apollon, Hera contra Thetis, Einzelgötter (vor allem Hera) contra Zeus.

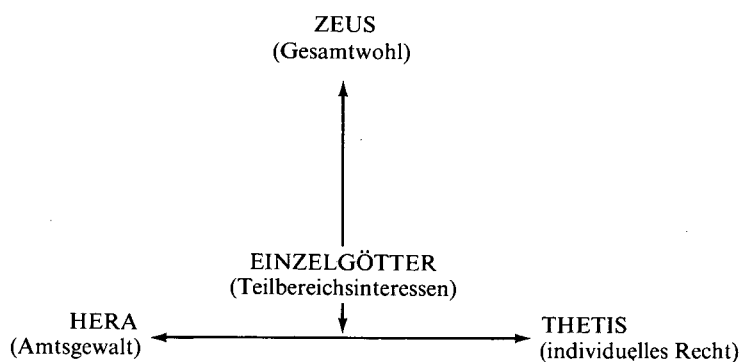
Die Entgegensetzung von Athene-Hera und Aphrodite (1), die ihren Ursprung im Parisurteil hat²⁴ und dem Konflikt zwischen Menelaos und Paris auf der menschlichen Ebene entspricht, erfolgt in der *Ilias* gewissermaßen auf einer vertikal verlaufenden Wertachse²⁵ (dazu vgl. Figur 1). So sehr Aphrodite²⁶ – und ebenso ihr Genosse Ares²⁷ – als vitale Prinzipien respektiert werden: in der Rangordnung der Werte haben sie ihren Platz am unteren Ende, während Athene (Vernunft) und Hera (die



Figur 1

Autorität legaler Institutionen) an der Spitze rangieren. Eine ganz andere Bedeutung hat das Gegenüber von Poseidon und Apollon (2), die qualitativ gleichrangig sind und die man sich, als Helfergottheiten der Achaier²⁸ einerseits und der Troer²⁹ andererseits, an den beiden Enden einer horizontalen Achse vorstellen kann. Es liegt nahe, die prinzipielle Gleichwertigkeit der beiden Schutzgötter, die auch in der *Theomachie* ihre Bestätigung findet (XX.67-8 und XXI.435-78)³⁰, als Ausdruck der grundsätzlichen Gleichberechtigung dieser beiden (und anderer) Völker zu interpretieren, jedenfalls soweit sie in ihrem Lebenskampf um Beutegewinn bzw. Selbstbehauptung nicht durch das Handicap zusätzlicher Schuld (z.B. Entführung der Helena) belastet sind.

Die Gegenüberstellung von Hera und Thetis (3), die ihre Vorgesichte in weiblicher Rivalität haben mag, erfolgt in der *Ilias* gleichfalls auf einer eher horizontalen Achse (dazu vgl. Figur 2). In dem Streit der Göttinnen vertritt Hera die Seite des Amtsträgers Agamemnon (der im aktuellen Fall seine Macht allerdings mißbraucht), Thetis dagegen die Seite des in seinem Recht verletzten Individuums Achill (der sich – spätestens vom IX. Gesang an – nicht weniger ins Unrecht setzt); die Entscheidung zwischen den beiden Rechtsansprüchen ist unter diesen besonderen Umständen (wo das Recht des Individuums durch einen unrechtmäßig handelnden Amtsträger bedroht ist) so schwierig,³¹ daß selbst Zeus in einen Pflichtenkonflikt gerät. Die Opposition von Einzelgöttern und oberstem Gott Zeus (4) schließlich, die bei dieser Gelegenheit sichtbar wird und sich in Form eines vorübergehenden Aufbegehrens der proachaischen Götter (vor allem Hera, aber auch Athene und Poseidon) gegen Zeus äußert, unterliegt demgegenüber wieder einer hierarchisch geordneten – also vertikal verlaufenden – Abstufung. Zeus, im Interesse und aus der Sicht des Weltganzen handelnd, sorgt

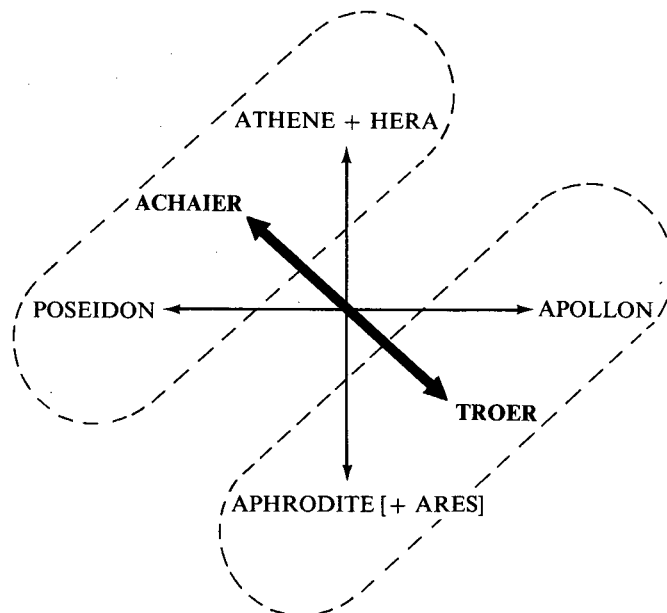


Figur 2

dafür, daß die partikularen Interessen der Einzelgötter nicht überhandnehmen.³²

Nun müssen wir das (mit Hilfe von vier Götter-Oppositionen in zwei Koordinatensystemen errichtete) Ordnungsgefüge der Werte, das ich bisher in seiner – aus der *Ilias* erschließbaren – Idealform skizziert habe, auch noch in seinen geschichtlich bedingten, d.h. unvollkommenen Zustandsformen betrachten. Die Deformationen,³³ denen es dabei am Anfang durch normverletzende Störungen und danach durch von Zeus gesteuerte Wiederherstellungsmaßnahmen, die auf Vergeltung und Ausgleich zielen, ausgesetzt ist, werden in der *Ilias* an zwei Beispielen vorgeführt: einmal am Beispiel der Geschichte des Trojanischen Kriegs insgesamt und zweitens – detailliert – am Beispiel des Streits zwischen Achill und Agamemnon.

Der Ausgang des Trojanischen Krieges ist für den Dichter durch Paris' anfängliches Unrecht an Menelaos vorgezeichnet. Die beiden Götter-Oppositionen Poseidon (Achaier) contra Apollon (Troer) auf der horizontalen Achse und Athene-Hera (Menelaos) contra Aphrodite (Paris) auf der vertikalen Achse verschieben sich dadurch in der Weise, daß die für die Troer fatale Konstellation 'Poseidon + Athene-Hera' contra 'Apollon + Aphrodite'³⁴ entsteht, die – auf Grund der klaren Überlegenheit von Athene-Hera (Vernunft-Legalität) über Aphrodite



Figur 3

(verführerischer Reiz) – unvermeidlich die Niederlage der Troer zur Folge hat (vgl. Figur 3).

Die Schiefheit dieser (durch die besonderen Umstände bedingten) Konstellation zieht die tragische Konsequenz nach sich, daß die Troer in ihrer Gesamtheit – unfähig, sich von ihrem Landsmann Paris zu distanzieren – in dessen Bestrafung mithineingerissen werden. Das kommt u.a. dadurch zustande, daß Athene (Vernunft³⁵) ihre segensreiche Tätigkeit weitgehend auf die Achaier beschränkt³⁶ und auf troischer Seite hauptsächlich Irreführungen bewirkt (z.B. bei Pandaros IV.64-104 und bei Hektor XXII.226-47). Das mitleiderregende Schicksal der Troer (und insbesondere Hektors), das auf den ersten Blick mit der göttlichen Gerechtigkeit unvereinbar scheint, läßt sich also “nur durch Erzählen einer Geschichte erklären” (Lübbe 1977: 53) und ist, in seiner schier unentwirrbaren Verquickung von Recht und Unrecht, für die menschliche Geschichte überhaupt charakteristisch; es ist letzten Endes die Folge der törichten Entscheidung, ‘Aphrodite’ höher zu bewerten als ‘Athene’.

Der Streit zwischen Achill und Agamemnon wird ebenfalls durch die übergeordnete Götterkonstellation entschieden. In dem Machtkampf der Göttinnen, die sich pro und contra Achill engagieren, ergreift Zeus zunächst Partei für Thetis, weil ihrem Sohn durch die Wegnahme der Briseis Unrecht geschehen ist; dann aber, nachdem er Agamemnon zur Strafe gedemütigt hat, läßt er auch Achill, mit dem Tod des Patroklos, für seine Unversöhnlichkeit im IX. Gesang büßen. Doch Zeus wäre nicht Zeus, wenn er den Streit zwischen Achill und Agamemnon nicht zum Anlaß nähme, auch seine eigenen, weiterreichenden Pläne voranzutreiben. Thetis’ Bitte um zeitweilige militärische Überlegenheit der Troer bringt ihn zwar zuerst in Verlegenheit, aber dann erkennt er darin die Chance, die jahrelange Pattsituation auf dem Schlachtfeld nunmehr elegant zu überwinden.³⁷ Eine zügige Fortführung des Krieges war nämlich bisher – jedenfalls nach den Andeutungen des *Ilias*-Dichters – offenbar durch eine Weissagung verhindert worden,³⁸ daß Achill, sobald er Hektor (?) getötet habe, auch selbst sterben müsse.³⁹ Hektor hielt sein Heer vorsichtshalber meist hinter den Mauern Trojas zurück,⁴⁰ aber auch Achill scheint es nicht besonders eilig gehabt zu haben, ausgerechnet Hektor vor seine Lanze zu bekommen.⁴¹ In dieser verfahrenen Situation also läßt der Dichter seinen Zeus folgenden wohlgedachten Plan entwickeln, der im Fortgang des Gedichts dann schrittweise verwirklicht wird;⁴² der Plan mag gelegentlich hinterlistig anmuten, aufs Ganze gesehen erweist er sich als überaus gerecht.⁴³ Als erstes verführt Zeus Agamemnon dazu, auch ohne Achill in die Schlacht zu ziehen, und gewährt ihm dabei anfangs, im V. Buch, beträchtliche Erfolge; doch dann, nach dem Ausschluß der Götter vom Schlachtfeld, wendet sich das Blatt: Hektor erringt (wie Thetis es für Achill gewünscht

hatte) Erfolg um Erfolg, einen größer als den anderen – bis er schließlich sogar über Patroklos triumphiert. Damit ist der geniale Schachzug getan, der Köder ausgelegt, der unvermeidlich zum Zusammenstoß der beiden Haupthelden führt: Hektor im Siegesrausch wird sich endlich Achill zum Kampf stellen; und Achill, erbost über den Verlust des Freundes, kennt nur noch den einen Wunsch, Hektor so bald wie möglich zu töten. Das Resultat: die Stagnation des Trojanischen Kriegs ist nunmehr überwunden; und beide Götterparteien haben, nacheinander, ihre Wünsche in gewisser Weise erfüllt bekommen: Thetis die Rehabilitierung ihres Sohnes; Hera den (in Hektors Tod vorweggenommenen) Untergang Trojas. Freilich ist auch diesmal die Wiederherstellung der Gerechtigkeit mit bitteren 'sekundären' Ungerechtigkeiten verbunden, die wiederum nur 'geschichtlich erklärt' und gerechtfertigt werden können: so die unzähligen Gefallenen der Achaier (von denen das Prooimion spricht) und vor allem Achills tragischer Verlust des Freundes Patroklos.⁴⁴

Der Zeusplan zur Lösung des Konflikts zwischen Achill und Agamemnon ist ohne Zweifel als Paradeigma für Zeus' Walten in der Geschichte überhaupt gedacht. Er macht jene beiden Eigenschaften des Weltenlenkers Zeus sichtbar, die dem Dichter – neben der Allmacht des Zeus – die wichtigsten sind. Das ist einmal seine Klugheit, die allenfalls kurzfristig durch den Trug eines anderen Gottes lahmgelegt werden kann und deren hervorstechende Merkmale Kombinationsfähigkeit und strategischer Weitblick sind, die es Zeus ermöglichen, Menschen wie Götter gegeneinander auszuspielen,⁴⁵ und die sein Handeln gelegentlich sogar den Göttern unbegreiflich erscheinen lassen (etwa wenn Hera und Athene im VIII. Gesang sich über seine – scheinbar allen früheren Versprechungen zuwiderlaufende – übermäßige Bevorzugung der Troer empören). Und das ist zweitens seine Gerechtigkeit, deren Fundament darin besteht, daß Zeus – als Prinzip der Einheit, die den Pluralismus der homerischen Götterwelt unter Kontrolle hält (und damit die Priorität der *polis*-Ethik gegenüber der *oikos*-Ethik⁴⁶ auf der menschlichen Ebene spiegelt) – grundsätzlich aus der Verantwortung für das Ganze handelt. In Anbetracht der Komplexität der Geschichte bedeutet das, daß Zeus' Vergeltungsmaßnahmen die einander widersprechenden Rechtsansprüche der einzelnen Individuen (und der hinter ihnen stehenden Götter) zwar niemals vollauf zufriedenstellen können, insgesamt aber doch das größtmögliche Maß an Gerechtigkeit gewährleisten;⁴⁷ explizit kann der Dichter das natürlich nicht für alle Beteiligten, sondern nur für seine Hauptfiguren demonstrieren. Die unparteiliche Objektivität von Zeus' Entscheidungen wird symbolisiert durch das Bild der Waage, das in gewisser Weise bereits die Idee einer Automatisierung des Rechtsfindungsprozesses vorwegnimmt.⁴⁸ Mitleid kann sich Zeus dabei, wenn er seiner Verantwortung für das Ganze gerecht

werden will, im Grunde ebensowenig leisten wie ein Chirurg während der Operation; oder wenn er wirklich einmal schwach wird und einen Mitleidsakt nicht nur hypothetisch erwägt und dann – auf die Vorhaltungen anderer Götter hin – wieder verwirft (z.B. XVI.431-61; XXII.167-85), sondern ihn auch ausführt, so bleibt das jedenfalls ohne größere Folgen und wird bald revidiert (so etwa VIII.245-334). Dem Dichter ist demnach vor allem daran gelegen, das Vertrauen in die universale Gerechtigkeit des Zeus zu stärken;⁴⁹ für die persönliche Glückserwartung des Einzelnen dagegen macht er dem Hörer keine übermäßigen Hoffnungen: offensichtlich konnte er seinem adligen Publikum einen solchen realistischen Verzicht auf die 'barmherzige Güte' Gottes zumuten.

Diese Verbindung von Allmacht, überlegener Geisteskraft und universaler Gerechtigkeit charakterisiert Zeus in seiner Doppelfunktion als Weltenlenker und Weltenrichter.⁵⁰ Genauer muß man allerdings wohl sagen: Weltenlenker ist Zeus in der *Ilias* vornehmlich in der Weise eines Weltenrichters. Seine Zielsetzung beschränkt sich im wesentlichen darauf, den im I. Gesang entstandenen Konflikt zwischen Achill und Agamemnon einer Lösung zuzuführen, die einerseits gerecht ist (auch wenn sie von den beiden Kontrahenten nachträglich – als viel zu teuer erkauf – verwünscht wird) und die andererseits geeignet ist, zugleich auch den Trojanischen Krieg ein entscheidendes Stück – seinem ebenso gerechten wie blutigen Ende entgegen – voranzutreiben. Zeus' Tätigkeit besteht demnach eigentlich nur aus Reaktionen auf menschliches Fehlverhalten, die über Maßnahmen zur Wiederherstellung der Gerechtigkeit nicht hinausgehen. Initiativen, die Anstoß geben zu politischen Neuerungen (wie etwa Athenes Einsetzung des Areopags in Aischylos' *Eumeniden*⁵¹) oder zu neuen welt- bzw. heilsgeschichtlichen Entwicklungen (man denke an die Zielsetzungen, die Vergils Juppiter mit der Entsendung des Aeneas nach Italien⁵² oder der christliche Gott mit der Entsendung seines Sohnes in die Welt verfolgen), solche Initiativen zu epochalen geschichtlichen Veränderungen wird man beim Zeus der *Ilias* vergeblich suchen. Der Grund dafür dürfte sein, daß der *Ilias*-Dichter einerseits gezielte Verfassungsreformen als wichtige Aufgabe des Königs (bzw. des Adelsrates) noch nicht bewußt ins Auge gefaßt und daß er andererseits (abgesehen von dem Hiat zwischen heroischer Zeit und Gegenwart) auch nicht mit der Möglichkeit eines grundlegenden geschichtlichen Wandels gerechnet hat. Indem er seinen Zeus sich damit begnügen läßt, für eine – aufs Ganze gesehen – gerechte Vergeltung menschlicher Unrechtshandlungen zu sorgen, macht er ihn, bewußt oder unbewußt, zum Bewahrer des als zeitlos gedachten Status quo.⁵³ Der Abstand zwischen diesem aristokratisch-konservativen Weltbild der *Ilias* und dem demokratischen Weltbild Herodots läßt sich u.a. daran ablesen, daß Herodots Gottheit sich – neben der Vergeltung

des Unrechts – vor allem die Inanghaltung eines umwälzenden Kreislaufs der menschlichen Dinge (also gerade nicht die Bewahrung, sondern die Veränderung des Status quo, im Interesse einer egalitären Gerechtigkeit) zum Prinzip gemacht hat.⁵⁴ Im Vergleich mit Herodot scheint sich der *Ilias*-Dichter durch ein größeres Maß an Unvoreingenommenheit und Wirklichkeitsnähe auszuzeichnen: indem er den Weltenlenker Zeus weitgehend auf seine richterliche Funktion reduziert,⁵⁵ begnügt er sich bei der Konstruktion seines Geschichtsbildes letzten Endes mit einem einzigen Axiom: daß wir Menschen – im Ganzen genommen – unsere Fehler teuer bezahlen müssen (woraus folgt, daß wir uns nach Möglichkeit vor ihnen hüten sollten).

Die im Vorangehenden gegebene Charakterisierung des Weltenrichters Zeus bedarf allerdings noch einer Präzisierung. Es ist nämlich unverkennbar, daß Zeus zwar in der Tat universale Gerechtigkeit gewährleistet, dies jedoch kaum jemals durch Einleitung eines gütlichen Einigungsverfahrens tut, sondern indem er den Konflikt zunächst einmal kräftig eskalieren läßt und danach für eine strenge Bestrafung der Schuldigen sorgt (die friedliche Lösung im XXIV. Gesang, die der *Ilias* zu einem tröstlichen Ausgang verhilft, ist nur die Ausnahme, die diese Regel bestätigt). Fragt man nach dem Grund dieser wenig menschenfreundlichen Verfahrensweise des Weltenrichters Zeus, der anscheinend lieber drakonisch straft als salomonisch vermittelt, so scheint es nützlich, an die eingangs angestellte Überlegung zu erinnern, daß der Sinn der Götterhandlung sich nicht in der mythisch-personalen Dimension erschöpft, sondern darüber hinaus auch eine Sachaussage impliziert. Dem quasiwissenschaftlichen Anliegen des Dichters können wir nur gerecht werden, wenn wir den für das *Ilias*-Geschehen grundlegenden Zeusplan zu entmythologisieren und in eine Theorie der Geschichte zu übersetzen versuchen. Bei einer solchen Übersetzung tritt an die Stelle der Finalität des Zeusplanes, die untrennbar mit der personalen Göttervorstellung verbunden ist, die kalte Kausalität der Ereignisfolge, die keinerlei Absichten verfolgt, sondern nur eine gleichsam naturgesetzmäßige Verkettung von Ursache und Wirkung kennt. Die zunächst schwer begreifliche Unbarmherzigkeit des Zeusplanes (die Agamemnon ebenso wie Achill ins Verderben laufen läßt und die z.B. zu Beginn des IV. Gesangs eine Beilegung des Trojanischen Kriegs verhindert) wird also leichter verständlich, wenn man in der Finalität des Zeusplanes letzten Endes ein mythisches Äquivalent für die (realistisch betrachtete) Kausalität der Geschichte sieht: soll der Zeusplan als Paradeigma für Zeus' Walten in der Geschichte Gültigkeit beanspruchen können, dann darf er lediglich auf eine unerbittliche Vergeltungsgerechtigkeit hinauslaufen, nicht aber die Utopie eines auf Friedensstiftung bedachten Zeus vorgaukeln. Solch zwangsläufiger Vergeltungsgerechtigkeit durch rechtzeitige friedliche Vereinbarungen zuvorzukommen, das ist,

nach Auffassung des *Ilias*-Dichters, nicht Sache der Götter, sondern allein der Menschen selber.

Die Art und Weise der Vergeltung, die dabei an den menschlichen (Haupt-)Schuldigen vollzogen wird, deutet darauf hin, daß der *Ilias*-Dichter, auch wenn er sich weithin noch der mythischen Darstellungsweise bedient, doch bereits eine recht genaue Vorstellung von der weltimmanenten Verwirklichung der Gerechtigkeit (d.h. von einem sichselbststeuernden Geschichtsprozeß)⁵⁶ besaß. Die Strafe steht in der *Ilias* nämlich mit der Schuld in aller Regel in einem unmittelbaren sachlichen Zusammenhang, der in der Logik der Ereignisse selbst begründet ist; die Strafe ist letzten Endes nichts anderes als die absehbare Konsequenz der Schuld und bedarf eigentlich gar keines besonderen göttlichen Eingreifens, weil sie sich – nach dem Gesetz der Kausalität – mehr oder weniger zwangsläufig aus dem Gang der Ereignisse ergibt (sofern er nicht durch 'zufällige', von außen kommende Einflüsse gestört wird). Zeus' wichtigste Aufgabe als Weltenlenker ist es also – realiter gesprochen –, die unverbrüchliche Gültigkeit des Kausalitätsprinzips zu gewährleisten,⁵⁷ das dem irdischen Geschehen eine gewisse sowohl rationale wie ethische Ordnung sichert. So ist es absolut folgerichtig, wenn Paris für die Entführung der Frau eines Mächtigeren mit dem Tod büßt, Agamemnon für die Brückierung seines stärksten Alliierten mit einer Niederlage und Achill für die extreme Gleichgültigkeit gegenüber der Not der Kameraden mit dem Verlust seines liebsten Freundes; und ebenso liegt es in der Natur der Dinge, daß die ganze Stadt Troja (und allen voran ihr militärischer Führer Hektor) in die Katastrophe mithineingezogen wird, wenn sie es nicht fertig bringt, sich von dem Übeltäter Paris zu distanzieren.

Die Gerechtigkeit, die Zeus mit Hilfe des Kausalitätsprinzips in einem gewissen Umfang garantiert, kommt also sehr einfach dadurch zustande, daß jede Schuld auf ihren Urheber zurückschlagen kann: der Täter bringt mit seinem Unrechtsakt etwas in Unordnung, verursacht eine (zusätzliche) Störung der zuvor (eher) ausgeglichenen Verhältnisse, die – wenn sie nicht schnell durch Wiedergutmachung aus der Welt geschafft wird – früher oder später auch ihn selbst in ihren Strudel zu reißen droht. Dieser Bumerang-Effekt des Unrechts beruht entweder darauf, daß das Opfer selbst zu hinreichend wirkungsvollen Gegenmaßnahmen fähig ist (und wenn der Täter sein Unrecht nur lang genug fortsetzt, wird er irgendwann mit Sicherheit an ein solch wehrhaftes Opfer geraten), oder darauf, daß der Täter von der Vergeltung (weil er unmöglich alle Folgen der einmal ausgelösten Gleichgewichtsstörung einkalkulieren kann) aus ganz unerwarteter Richtung getroffen wird.

Weniger leicht nachvollziehbar ist die Gerechtigkeit des Kausalitätsprinzips dort, wo die auf ihren Urheber zurückschlagende Vergeltung der Schuld auch anfangs unbeteiligte Personen in ihren Strudel hinein-

zieht. In diesem Fall wirft die mythische Erzählweise des Dichters, wenn er darstellt, wie Zeus etwa den Patroklos (XVI.688-91) und vor allem – durch fortgesetzte irreführende Avancen – den Hektor der Vernunft beraubt, die peinliche Frage nach seiner Gerechtigkeit auf: wie kann Zeus einen Menschen zuerst zu einer unvernünftigen Verhaltensweise verführen und ihn dann – quasi zur Strafe – darüber zu Fall kommen lassen? Eine Frage, die sich auf dieser Ebene befriedigend nur beantworten läßt, wenn man Zeus zugute hält, daß es ihm in erster Linie um die Vergeltung der übergeordneten Haupt-Unrechtshandlungen geht (Patroklos' und Hektors ἄτη sind jeweils nur ein – leider – unvermeidliches Mittel, um Achills Unnachgiebigkeit im IX. Buch bzw. um die Entführung der Helena durch Paris zu bestrafen). Übersetzt man die mythische Darstellung in eine Sachaussage, dann löst sich das Problem von allein: daß der Kleinere in das Schicksal des Größeren und der Einzelne in das Schicksal seiner *polis* unwiderstehlich mithineingezogen wird, ist für den *Ilias*-Dichter eine vielfach durch die Erfahrung bestätigte Selbstverständlichkeit.

Die kritische Schwachstelle des Menschen (die sich genau dort befindet, wo auch seine besondere Stärke liegt⁵⁸) ist offensichtlich die Störanfälligkeit seines Denkens. Daher läßt der Dichter, in seiner mythischen Darstellungsweise, die Götter mit besonderer Vorliebe diesen wunden Punkt für ihre Einflußnahme auf das menschliche Handeln benützen:⁵⁹ und zwar ebenso Zeus (wenn er das um einer übergeordneten Vergeltungsmaßnahme willen für angebracht hält) wie Athene (wenn sie auf der unvernünftigen troischen Gegenseite eingreift) wie schließlich auch Aphrodite (als Ursache eines unbezwingbaren Liebesverlangens).

Damit sind wir von den Göttern allmählich zu den Menschen gekommen. Als Hauptcharakteristikum des Menschen arbeitet der *Ilias*-Dichter offensichtlich seine Unzulänglichkeit⁶⁰ heraus und zwar nicht nur seine biologische Hinfälligkeit, sondern vor allem auch die Fehlbarkeit seines Denkens (ἄτη);⁶¹ gleichzeitig zeigt er freilich auch, daß die verderblichen Folgen unvernünftigen Handelns durch rechtzeitiges Einlenken hätten vermieden oder zumindest abgemildert werden können.⁶²

Ich begnüge mich damit, zum Schluß auf vier besonders folgenschwere Fälle von ἄτη hinzuweisen, denen der Dichter eine Hauptrolle zugewiesen hat und die wohl nicht zufällig in enger Beziehung zu den oben genannten Götter-Oppositionen stehen: die ἄτη des Paris, die die Rahmenhandlung bildet, und die drei ἄται Agamemnons, Achills und Hektors, die jeweils das erste, das zweite und das dritte Drittel des *Ilias*-Geschehens bestimmen.

Die ἄτη des liebestollen Antihelden Paris, die weitgehend in der

epischen Tradition vorgegeben ist, wird in der *Ilias* um den politischen Aspekt des gemeinschaftsschädigenden Verhaltens ergänzt: obwohl absehbar ist, daß Troja darüber zugrundegehen wird, weigert sich Paris in rücksichtslosem Starrsinn, Helena den Griechen zurückzugeben. Daß eine solche unkontrollierte Hingabe an die Libido eine Gefahr bedeutet, entspricht durchaus der Überzeugung des Dichters (der das in der Διὸς ἀπάτη ja sogar am Beispiel des Zeus demonstriert); aber aufs Ganze gesehen interessiert ihn diese Art der ἄτη doch nur am Rande.

Die ἄτη des griechischen Oberfeldherrn Agamemnon ist eine Form der ὕβρις und zwar – im Unterschied zu der des Hektor – Amts- bzw. Machtmißbrauch in Gestalt eines gewalttätigen Übergriffs. Gerade der Mächtige ist, zumal wenn er (wie Agamemnon durch den erzwungenen Verzicht auf Chryseis) durch eine Niederlage gereizt ist und sich obendrein provoziert fühlt, besonders der Gefahr ausgesetzt, seine Forderungen notfalls mit Gewalt durchzusetzen: in der affektbedingt doppelten Fehleinschätzung, daß er sowohl das Recht auf seiner Seite habe wie auch gegen eventuelle Vergeltungsmaßnahmen gefeit sei.

Wie Agamemnons ἄτη der Denkfehler des Aggressors ist, so Achills ἄτη der Denkfehler des gedemütigten Opfers. Achills Fehler ist, daß sein an sich durchaus berechtigter Zorn, der als emotionale Mobilisierung für die Selbstbehauptung unerlässlich ist⁶³ (in dem Wunsch nach verlustreicher Niederlage der Achaier freilich bereits über das Ziel hinausschießt⁶⁴), sich allmählich zu einer unversöhnlichen Grollhaltung versteift, in der er sogar das großzügige Wiedergutmachungsangebot Agamemnons im IX. Buch schroff zurückweist. Die Demütigung seiner Kameraden durch eine militärische Niederlage wird für ihn dabei, aus einem Mittel zur Rehabilitierung, beinahe zum – sadistischen – Selbstzweck. Die μῆνις trübt ihm dermaßen den Blick für die Realität,⁶⁵ daß er sich schließlich zu der Wunschvorstellung versteigt, die Eroberung Trojas möge ihm und Patroklos als den beiden einzigen Überlebenden (!) der Achaier vergönnt sein (XVI.97-100).

Die ἄτη Hektors ist, wie die des Agamemnon, eine ὕβρις, aber diesmal in der Spielart der Selbstüberschätzung, die den troischen Oberbefehlshaber – in falscher Siegeszuversicht⁶⁶ (XVIII.293-4) – den Rat zu rechtzeitigem Rückzug verschmähen läßt und die damit nicht nur die Niederlage seines Heeres, sondern auch seinen eigenen Tod zur Folge hat (eine Parallele dazu auf griechischer Seite bildet das Schicksal des Patroklos, wobei es vielleicht kein Zufall ist, daß der Dichter die beiden großen Helden, die in der *Ilias* den Tod finden, über die gleiche ἄτη, nämlich über die Selbstüberschätzung im Siegesrausch, zu Fall kommen läßt). Hektors zum Größenwahn tendierende Selbstüberschätzung kommt dadurch zustande, daß ihn der anhaltende militärische Erfolg, der ihm seit dem VIII. Gesang – im Rahmen des Zeusplanes – zuteil wird, zu der irrigen Annahme verleitet, Zeus habe nun endgültig

zugunsten der Troer Partei ergriffen. Dieser Göttertrug findet seine Rechtfertigung – die die Tragik freilich nicht aufhebt – darin, daß Hektor und Troja infolge ihrer Solidarität mit dem Gastrechtsbrecher Paris (mythologisch gesprochen) sich die Feindschaft Athenes und Heras zugezogen haben, d.h. (realiter gesprochen) diesen Akt politischer Unvernunft mit ihrem Untergang bezahlen müssen.

Sehen wir von der Rahmenhandlung (Paris) einmal ab, so laufen die drei großen Fehlhandlungen Agamemnons, Achills und Hektors, an denen der Dichter das ganze *Ilias*-Geschehen aufgehängt hat, allesamt auf ein Versagen der politischen und militärischen Führer in bestimmten kritischen Situationen hinaus. Das bedeutet sicher keine grundsätzliche Kritik an der bestehenden Gesellschaftsordnung, sondern betont eher die besondere Verantwortung, die auf den Entscheidungen der adligen Führer lastet; bemerkenswert ist aber immerhin, daß der *Ilias*-Dichter sich nicht scheut, typische Schwächen der menschlichen Natur ausgerechnet am Beispiel der Könige sichtbar zu machen (der *Odyssee*-Dichter dagegen neigt offenkundig dazu, die Schuld gerade nicht beim König und seiner Familie, sondern anderswo zu suchen: sei es bei den Gefährten auf der Heimfahrt, bei den untreuen Knechten und Mägden oder bei den Freiern). Agamemnons und Hektors ὕβρις haben phänomenologisch gemeinsam, daß sie – in törichtem Dünkel – ihre eigenen Möglichkeiten überschätzen und sich zu Aktionen hinreißen lassen, die über ihre Kräfte gehen. Achills μῆνις, von diesen beiden ὕβρις eingeraht, ist das Gegenteil davon: die erlittene Kränkung läßt ihn, unter einem Panzer von Gefühllosigkeit, so lange in Handlungsunfähigkeit erstarren, bis schließlich der Schmerz um Patroklos ihn rasend macht.

Da für alle drei ἄρται das Phänomen der Selbstschädigung kennzeichnend ist, sieht es ganz so aus, als sei es eben dieses Moment des Selbstzerstörerischen⁶⁷ gewesen, das (nicht erst Herodot, sondern bereits) der *Ilias*-Dichter als Grundzug menschlichen Wesens hat herausstellen wollen, und zwar an den drei prächtigsten Exemplaren der Gattung: an Agammon, Achill und Hektor.

Anmerkungen

1. Kullmann (1983; 1985) deutet *Ilias* und *Odyssee* als zwei alternative Weltansichten.
2. Vgl. Reinhardt (1961: 401-11); Marg (1971: 37-8); Taplin (1980).
3. Schadewaldt (1965: 368).
4. Vgl. Marg (1942) und Griffin (1980: 81-102 und 103-43).
5. Dazu Strasburger-Pfleiderer (1954); Griffin (1980: 103-43); Mueller (1984: 89-95).
6. Vgl. damit die Verbindung von Klage und Trost in Menanders Anweisungen für die Trostrede (413.5-29); siehe Soffel (1974).
7. Reinhardt (1961: 99): "[Der Dichter der *Ilias*] dichtet in Konflikten"; Mueller (1984: 68): "[W]hat characterises the action of the *Iliad* ... is the progressive collapse of established procedures for resolving conflicts."

8. Zu den *Litai* im IX. Buch vgl. Wyatt (1982) und Thornton (1984: 114-21).
9. Schadewaldt hat bereits in dem Aufsatz 'Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen' (1934) darauf hingewiesen, daß bei Homer "unter der Decke des Mythos sich die Grundformen des historischen Denkens abheben, die späterhin die Denkmittel der eigentlichen Geschichtsschreibung werden sollten" (150). Nach ihm hat vor allem Strasburger (1972) gezeigt, wie die griechischen Geschichtsschreiber vom *Ilias*-Dichter – der "im Sinne seiner Zeit und dem des Altertums überhaupt zugleich Historiker" war (14) – übernommen haben, "was das Wesen der Geschichte ausmache und was folglich an ihr vorzugsweise erzählenswert sei" (6).
10. "[S]tories, or narratives, are forms of explanation", Danto (1965: 233); vgl. Lübke (1977).
11. Die Darstellung des Krieges in der *Ilias* "ist Exempel auch für Geschichte überhaupt", Marg (1965: 38).
12. Vgl. Kullmann (1985: 17, mit Anm. 37). Auch Erbse (1986: 91 u.ö.) betont zu Recht immer wieder "Homers Originalität".
13. Dazu Kannicht (1980).
14. Vgl. dazu Vernant (1974): "[U]n *theós* ... est à la fois beaucoup de choses différentes, beaucoup de choses qui relèvent, à nos yeux, de domaines entièrement distincts ou même opposés: le monde de la nature, le monde social, le monde humain, le monde de la surnature" (105); "les divinités grecques ne sont pas des personnes ayant l'unité d'un être singulier, bien individualisé, ayant une forme de vie intérieure spirituelle. Les dieux grecs sont des puissances, non des personnes" (109).
15. Zu der vielbehandelten Stelle Schmitt (1982).
16. Der Formulierung Erbses (1986): "Der göttliche Akt ist also eine sachentsprechende Verkörperung menschlicher Regungen" (70), würde ich zustimmen; "die Dichter [sind] bei ihren Konzeptionen [der Götter] jeweils von der Beobachtung *menschlicher* Eigenschaften ausgegangen" (121).
17. Vgl. Schol. A I.194-5 (Athene = φρόνησις), trotz Erbse (1986: 138-9); worin zeigt sich Besonnenheit, wenn nicht in der nüchternen Berechnung des letzten Endes Vorteilhafteren? Willcocks Charakterisierung von Athenes 'Funktion' als "*winning, success*" (1970: 6) scheint mir insofern zutreffend, als vernunftgemäßes Handeln in der Tat meistens zum Erfolg führt.
18. Bei dem von Pötscher (1959) als "Person-Bereichdenken" bezeichneten Phänomen, daß Homer die Möglichkeit des Aspektwechsels zwischen Person und Wirkungsbereich (also zwischen *nomen proprium* und *appellativum*) besaß, liegt nach Erbse "[i]n Wahrheit ... eine Einheit von Person und Sache vor" (1986: 10; vgl. 32 und 166-7).
19. Erbse (1986: 209): "[D]er homerische Götterstaat [ist] nicht als Monarchie, sondern als patriarchalische Ordnung gedacht"; nach Calhoun (1935).
20. "Zeus verbürgt ... das ganze System; darin liegt seine *universale* Bedeutung", Reucher (1983: 475).
21. H. Schwabl, *RE Suppl.* 15 s.v. 'Zeus', betont neben dem Aspekt des Wettergottes (und des Bereichs 'Himmel') vor allem den Aspekt des Vaters (§ 2-4, Sp. 1009-18).
22. Nicht nur "[d]ie von Homer ersonnene Handlung", sondern vor allem auch die von ihm beabsichtigte Welt- und Geschichtsdeutung "verlangte eine sinnvolle Verteilung der Hauptgötter auf beide Parteien des Kampfes" (Erbse 1986: 190).
23. Der für die Götterhandlung der *Ilias* besonders charakteristische Aspekt des Götterstreits ist Gegenstand des Dissertationsvorhabens von Melsene Schäfer in Mainz.
24. Reinhardt (1938).
25. Mueller (1984: 136-7): "Athene is openly hostile to Ares and, in conjunction with Hera, is hostile to Aphrodite as well. The complementarity of Ares and Aphrodite and their joint opposition to Athene are a major thematic axis of the poem ... The

- fullest elaboration of the opposition occurs in the aristeia of Diomedes, where Ares and Aphrodite are joined as gods of passion whom Athene subjects to ridicule and humiliation". Vgl. auch XXI.391-434.
26. Möglicherweise hat erst der *Ilias*-Dichter Aphrodite auf die Funktion "Göttin der Schönheit ... und der sinnlichen Liebe ... eingeengt" (so Erbse 1986: 90-1).
 27. Plausibel Erbse (1986): "Im Gegensatz zu Athene, in deren Wesen sich die Disziplin des griechischen Heeres spiegelt, verkörpert Ares den ungeordneten Kampf des trojanischen Feindes" (159); und: "Homer konzipierte die ungünstige Ansicht des Ares, weil dieser Gott der Helfer der eidbrüchigen Troer sein sollte" (164), vermutlich aber auch, weil er einen Gott, der nur Krieg im Kopf hat, als minderen Ranges einstufen wollte.
 28. Reinhardt (1960: 22): "[D]ie Hilfe, die Poseidon den Achäern leistet, [ist] nicht zu verwechseln ... mit dem gemeinsamen Haß der beiden Göttinnen auf Troia". – Mueller (1984) hat sicher recht, wenn er Poseidons Rolle relativ gering einschätzt: "Poseidon is somewhat out of place in the *Iliad* in a twofold manner. He is literally out of his element; he is also behind the times" (141); und in gewisser Weise auch damit, daß "[Apollo and Athene] are the patron gods of Trojans and Achaeans respectively" (133). Aber Athenes Parteinahme für die Achaier kommt m.E. erst sekundär als Folge des Parisurteils zustande und gehört damit zu den geschichtlich bedingten Verzerrungen der idealen Ordnung (dazu unten); als primäre Helfergotttheit hat der Dichter daher offensichtlich den Meergott Poseidon "zum Griechenfreund gemacht" (Erbse 1986: 106), was auch immer die religionshistorischen Gründe dafür sein mögen (etwa das Weiterleben des schon für die Neleiden in Pylos bezeugten Poseidonkults in Jonien, vgl. Simon 1985: 72-7).
 29. Erbse (1986: 189-90) erklärt die Verbindung Apollons mit Troja damit, daß Apollon bereits vorhomerisch, als Gott der Bogenkunst, dem Troer Paris bei der Erlegung des Achill beigestanden habe.
 30. Die übrigen Oppositionen der *Theomachie* (Hera – Artemis, Leto – Hermes, Hephaist – Xanthos, vgl. XX.70-4) scheinen von peripherer Bedeutung.
 31. Lloyd-Jones (1971: 26-7): "Much of the tragic effect resides in the tension between the demands of individual honour and those of loyalty to the group."
 32. "The quartet of Apollo, Athene, Ares and Aphrodite cover much of the range of the divine in the *Iliad*, but we must remember that these gods (as well as all the others) can do little that lies outside the will of Zeus", Mueller (1984: 139).
 33. Auch Reinhardt unterscheidet eine "Grundsituation" und eine "verschobene Situation" (1960: 26; vgl. 22).
 34. Dietrich weist darauf hin, daß es eine solche Kombination 'Apollon – Aphrodite' auch auf Zypern gegeben habe (1986: 182).
 35. Wenn Erbse (1986) Athenes Handeln als vornehmlich "durch persönlichen Haß, durch Rachsucht und durch Skrupellosigkeit bestimmt" (136) charakterisiert, dann berücksichtigt er dabei zu wenig, daß diese "selbstsüchtige Rachgier" (129) erst durch das Unrecht der Troer ausgelöst und sozusagen umstandsbedingt ist; Athenes spezifische Eigenart wird damit jedenfalls nur unzureichend erfaßt.
 36. Daß Athene, wenn sie Achill im I. Gesang vor einer Kurzschlußhandlung bewahrt, dabei durchaus ihr eigenes Interesse (die Zerstörung Trojas) im Auge hat, wird von Erbse zu Recht betont (1986: 139); aber das "verwehrt" uns nicht, "ihr Eingreifen als Mahnung zur Besonnenheit zu deuten": warum soll nicht auch Achill davon profitieren, daß Athene im ureigenen Interesse handelt (zumal beide doch letzten Endes das selbe Ziel haben)?
 37. Schadewaldt (1965: 344-5): "[Achills Zorn] war in Wahrheit doch der große Bewegter, der nach neun ergebnislosen Jahren des Kriegs die Kräfte zum entscheidenden Waffengang emporriß ... [D]er Weg des Gottes – wir können auch sagen: des Weltgeschehens – [ist] nun einmal nicht der grade Weg menschlichen Planens,

sondern der Umweg". Nicht richtig m.E. Redfield (1975: 140): "The death of Patroclus cannot have been part of the Plan of Zeus, for that plan was a response to the prayers of Thetis and Achilles, and the death of Patroclus was desired by neither".

38. Mueller (1984: 31): "In the beginning Hektor and Achilles have individual reasons for avoiding one another. Hektor knows that he is the weaker fighter, and Achilles knows that he will not long survive an encounter with Hektor. The story therefore requires a motive that will urge Achilles towards Hektor even at the cost of his life and will make Hektor stand up to him even in the face of certain death".
39. In welchem Kriegsjahr die Weissagung erfolgte und wie ihr genauer Wortlaut gewesen sein mag (allgemein: 'wenn Achill am Kampf um Troja – weiterhin? – teilnimmt ...', vgl. IX.412; oder speziell: 'wenn Achill Hektor tötet ...', vgl. XVIII.95-6; oder etwas unschärfer: 'wenn Achill einen Sohn des Priamos' bzw. 'den Stärksten der Troer tötet ...'), das scheint offen zu bleiben (vgl. XI.794-5 und XVI.36-7).
40. Reinhardt (1961: 31) verweist dazu auf IX.352-5.
41. Aus IX.352-5 ergibt sich nicht notwendig, daß Achill unbedingt Hektor persönlich töten wollte; es konnte ihm auch genügen, daß Hektor sich vor ihm zurückzog.
42. Dazu Schadewaldt (1943: 109-13).
43. Vgl. Reucher (1983: 475) und Mueller (1984: 147): "The 'plan of Zeus' that is fulfilled in the *Iliad* is the order of events that becomes intelligible to the human mind only in retrospect. It is an order of events, rather than a chaos, and it provides, among other things, for justice of a rough kind."
44. "Through the death of Patroklos, Achilles will learn what it means to pray for the destruction of the Achaeans and what it means for such a prayer to be heard", Mueller (1984: 52).
45. Zum Anfang des IV. Gesangs bemerkt Reinhardt (1961: 118): "[Zeus] hat erreicht, daß der Olymp mit ihm einig geht, ohne das Spiel, das mit ihm getrieben wird, zu bemerken".
46. Vgl. Nicolai (1984: 11-13).
47. "[N]either Agamemnon nor Achilles can complain that Zeus has been unjust; according to the terms of Zeus' justice, each has got what he deserved", Lloyd-Jones (1971: 21, vgl. 27).
48. Die Waage als "Urbild der aus dem inneren Schwergewicht der Dinge selber fließenden Entscheidung" (Schadewaldt 1965: 311).
49. Etwas anders Mueller (1984: 147): "The poet is more interested in the logic of events than in their justice".
50. Zeus als "the cause of things *par excellence*" (Mueller 1984: 139). Da das irdische Geschehen vom Dichter jedoch als weitgehend selbsttätig funktionierend und nur gelegentlich eines direkten göttlichen Eingreifens bedürftig konzipiert ist, können sich Zeus und mit ihm z.T. auch die anderen Götter über lange Strecken hin mit der Rolle des interessierten Zuschauers begnügen ("looking on without any necessary implication of action; ... watching men like spectators of a drama or a sporting competition", Griffin 1980: 182).
51. Dazu Meier (1980: 144-246).
52. *Aeneis* 1.257-96.
53. Ähnlich zeitlos wird auch die Herrschaft der Olympier selbst gedacht. Sie sind zwar irgendwann einmal entstanden und blicken auf eine Vorgeschichte zurück, in der ihre erste Generation noch jung und die zweite noch ungeboren war (vgl. XIV.302-3, 325-7; XVIII.395-405), aber Alter und Tod bleiben ihnen erspart; sobald sie ihr *telos* erreicht haben (biologische Reife, familiäre Vervollständigung und politische Stabilisierung), wird das Rad geschichtlichen Wandels für sie gewissermaßen angehalten. Seitdem herrscht zwar kein Mangel an aufregenden Ereignissen im Olymp, aber umwälzende Neuerungen finden nicht mehr statt.

54. Vgl. Nicolai (1986: 38-42).
55. Damit distanziere ich mich nicht von meiner These einer politischen Wirkungsabsicht des *Ilias*-Dichters (1981: 93-101), sondern stelle nur fest, daß der Dichter jedenfalls nicht Zeus zur Propagierung dieser Absicht einsetzt.
56. "Man kommt dem Verständnis näher, wenn man sich an den Gedanken der Wiedergutmachung einer Ordnungsstörung nach der Art von Selbstregulierung bewirkenden Naturprozessen hält", Patzer (1983: 16). Vgl. Vernant (1974: 109).
57. "The divine ... is the natural in its most perfect state", Mueller (1984: 125).
58. Vgl. Marg (1965: 47).
59. "Mit dem Heraufkommen des Zorns im Menschen werden Zeus die Fäden des Geschehens in die Hand gegeben", Schadewaldt (1965: 185). "The plot of the *Iliad* is made possible by the blindness of the protagonists", Mueller (1984: 49). Zur Art und Weise des göttlichen Eingreifens vgl. vor allem Schmitt (1982).
60. "[D]er prinzipielle Optimismus" der homerischen Menschen, den Latacz (1984: 31) betont, scheint mir nur ein Teilaspekt. Aber auch "the temporary and ordered vision of the suffering and contradictions of human life" (Mueller 1984: 75) ist vielleicht nicht "[t]he final wisdom of the *Iliad*", insofern der Dichter ja immer auch alternative Verhaltensmöglichkeiten aufzeigt, durch die die Konflikte – zumindest im Frühstadium – hätten entschärft werden können.
61. Zur ἔρη vgl. Dodds (1951: 2-8); Stallmach (1968); Bremer (1969: 99-112); Lloyd-Jones (1971: 22-7); Wyatt (1982); und neuerdings die von A. Schmitt angeregte Dissertation von V. Cessi (1987).
62. Dies, und nicht "the control of a great warrior's wrath by the 'institution' of supplication", ist "the basic, 'general' subject of the *Iliad*" (Thornton 1984: 144).
63. "Anger is the dangerous passion that creates and destroys the warrior", Mueller (1984: 33).
64. Dazu sehr erhellend Mueller (1984: 34-5).
65. Vgl. Mueller (1984: 47, 51).
66. Vgl. Schadewaldt (1943: 103-9); Reinhardt (1961: 304-5); Redfield (1975: 143-53); Mueller (1984: 40-3).
67. "A hero is a great man finally ensnared by his own greatness", Clay (1983: 182).