

Das Argonautenepos des Apollonios *

Von Hermann Fränkel, z. Zt. Freiburg i. Br.

Die Literatur des klassischen Altertums beginnt für uns mit den beiden erzählenden Epen, die unter dem Namen Homers gehen, und nach Homer ist die Gattung des erzählenden Epos weiter gepflegt worden durch das ganze Altertum hindurch bis in späte, christliche Zeiten. Aber es dauerte etwa acht Jahrhunderte, ehe nach der Ilias und Odyssee wieder ein Epos von Weltrang entstand: Vergils Aeneis. Die Aeneis lehnt sich zwar eng an die homerische Epik an, ist aber doch das Kind eines total verschiedenen Geistes. Wie hat das erzählende Epos in all den Stadien ausgesehen, die es auf dem Wege von Homer zu Vergil durchlaufen hat? Wenn wir nach der Geschichte dieser Gattung in der langen Zwischenzeit fragen, so ist das gesamte Material dafür verloren, mit einer Ausnahme: dem Gedicht des Apollonios von Rhodos, verfaßt um 250 v. Chr., das von dem abenteuerlichen Zug der Argonauten zur Gewinnung des Goldenen Vlieses erzählt. Auf Vergil haben die Argonautika des Apollonios, oder doch gewisse Partien daraus, so stark gewirkt, daß er zahlreiche Situationen, Motive und Formulierungen daraus in seine Aeneis übernommen hat. Es muß also wohl an dem Epos des hellenistischen Dichters etwas daran sein, das eine nähere Betrachtung lohnt.

Die nähere Betrachtung wird uns freilich nicht leicht gemacht. Sie verlangt Hingabe und tätige Geduld, denn die Darstellung ist meist so karg und aus Furcht vor unepischer Sentimentalität so verhalten, daß sich das eigentlich Gemeinte dem Leser nur durch eigene Nachhilfe erschließt: durch eine geruhiges Überdenken und ein geistiges Neuinszenieren, das die Lücken sinngemäß ausfüllt und den Stimmungs- und Gefühlswerten gebührend Rechnung trägt. Die Sprache des Gedichts ist ungewöhnlich spröde, und nicht nur wegen der altertümlichen Wörter und Wendungen, in denen sie sich bewegt. Offenbar hat Apollonios sein Werk immer von neuem überarbeitet, wobei jene Frische, die unmittelbar anspricht, zum Teil verloren ging. Es wird berichtet, daß er beim ersten Vorlesen seines Entwurfes im Freundeskreis auf Ablehnung stieß und erst nach erneuter Arbeit an dem Epos Anklang fand. Vielleicht hat er sich überhaupt nie dazu durchgerungen, sein Gedicht als fertig zu erklären und die Publikation zu autorisieren¹. Jedenfalls muß

* Vortrag, für den Druck erweitert.

¹ Die Scholien zitieren zu einer Reihe von Stellen abweichende Fassungen aus einer (nicht näher definierten) *προέκδοσις*. Man hat daraus geschlossen, daß Apollonios zwei Ausgaben herausgebracht habe. Aber die Viten, auf die man sich hierfür beruft, sagen über Ausgaben überhaupt nichts, sondern berichten nur von zwei (oder gar drei) *ἐπιδείξεις*, zwischen denen der Autor sein Werk geglättet und berichtigt habe, weil es beim ersten Mal, als Apollonios noch sehr jugendlich war, kränkender Ablehnung begegnet war. Es ist daher ebenso gut denkbar, daß der Dichter selbst keine Ausgabe herausgebracht hat und daß

er eine zaudernde und schwerlebige Natur gewesen sein. Überdies hatte er das Unglück, daß er mit dem Unterfangen, zu dem er sich berufen wußte, gegen den Strom schwamm. Der etwas ältere Dichter Kallimachos, der in Dingen der Literatur einen dominierenden Einfluß ausübte, verfocht mit Entschiedenheit in Theorie und Praxis die These, daß epische Produktion nicht mehr zeitgemäß sei und durchaus zu unterbleiben habe.

Unter den Voraussetzungen verschiedener Art, auf Grund deren Apollonius sein Epos schuf, spielte die Bildung des Verfassers eine beträchtliche Rolle. Er war eine Zeitlang Vorsteher der berühmten Bibliothek von Alexandria, und so versteht sich eine ausgedehnte literarische, philologische und antiquarische Bildung für ihn von selbst. Auch an den Naturwissenschaften, die in der hellenistischen Epoche intensiv gepflegt wurden, nahm er ein lebendiges Interesse, wie sich uns später zeigen wird. Den Rohstoff für den Inhalt des Gedichts lieferte eine überreiche und daher auch widerspruchsvolle Tradition in Vers und Prosa. Für die Konstruktion der epischen Handlung, der Charaktere usw. konnte sich der hellenistische Dichter nicht nur von dem homerischen Epos anregen lassen, sondern auch von der späteren Literatur hohen Stils, vor allem der Tragödie, die mit vielerlei überlieferten Stoffen gleichsam experimentierend für die Lebenskunde und Seelenkunde weite neue Gebiete erschlossen hatte. Auch die Geschichte lieferte Typen und Vorbilder, die sich Apollonios für die Darstellung des Argonautenzuges in den entlegensten Osten zustatten kommen ließ. Der Alexanderzug hatte ähnliche Begegnungen zwischen Griechen und Barbaren, ähnliche Verwicklungen und Gefahren, Irrungen und Leiden, seltsame und bewegende Begebnisse mit sich gebracht. Für weiteres, das besonders in der zweiten Hälfte der Argonautika eine beträchtliche Rolle spielt: für Zweckbünde und tödliche Feindschaft, auch im Schoß der Familie, für opportunistische Verträge und den Bruch von Eiden, für raffinierte Intrigen und schnöden Meuchelmord konnte die Diadochengeschichte Muster in Fülle beisteuern. Zu den Bildungserlebnissen des Apollonios kamen seine direkten persönlichen Erfahrungen hinzu, von denen wir so gut wie nichts wissen, aber an manchen Stellen seines Gedichts doch etwas aus der Ferne zu ahnen glauben. Die wichtigsten Voraussetzungen aber waren natürlich einmal der hellenistische Zeitgeist und zum andern die zufällige Konfiguration von Eigenschaften in der Persönlichkeit des Verfassers: sein individueller Charakter und sein spezifisches Talent.

Aus alledem resultierte in unserem Falle ein Werk von sehr komplexer Natur. Auch wenn wir alle seine Eigenheiten genau kennten und verstünden (was

zunächst in interessierten Kreisen nur Privatabschriften zirkulierten, deren Text nicht einhellig war, weil der Autor sein Gedicht fortwährend änderte (auch Ovid hat seine *Metamorphosen* keiner abschließenden Revision unterzogen, wie er selbst sagt, mit dem Erfolg, daß noch in unserer Überlieferung gelegentlich abweichende Fassungen erhalten sind). Von den *Argonautika* wäre nun zweimal auf Grund der Privatabschriften eine regelrechte Ausgabe hergestellt worden. Der Vorteil dieser Hypothese ist, daß wir nicht die Fassungen der zweiten Ausgabe für die späteren und präsumptiv besseren halten müssen. Bisweilen ist nämlich die Fassung der *προέκδοσις* derjenigen überlegen, die von unserer handschriftlichen Überlieferung repräsentiert wird.

keineswegs der Fall ist), würde eine einleuchtende Beschreibung des Ganzen nach seiner Wesensart noch immer recht schwierig sein. So will ich mich nicht unterfangen, ein Gesamtbild zu skizzieren. Statt dessen will ich nur einige wenige Einzelzüge andeuten und sie schematisierend, ohne strikte Systematik, auf zwei komplementäre Schlagwörter ausrichten. Beide weisen auf Charakteristika der hellenistischen Epoche hin, in der das Epos entstand, aber wir wollen sie von vornherein in dem Sinn verstehen, in dem sie speziell für Apollonios gelten. Das eine Schlagwort gehört dem Bereich des Pragmatischen an, und das andere dem des seelischen Lebens.

Unser pragmatisches Schlagwort ist das der Fixierung. Damit soll hier eine bezeichnende Tendenz zum Festlegen und Präzisieren der Begebenheiten der Handlung gemeint sein: nach dem genauen Ort, wo sie stattfinden, nach ihrer Zeit und Reihenfolge² und besonders auch nach ihrer Beschaffenheit. Alles was erzählt wird, ist von der formenden Phantasie des Erzählers bis ins letzte Detail hinein durchgestaltet. Jedes einzelne ist plastisch und komplett gesehen, auch wenn nur spärliche Aussagen darüber gemacht werden; jedes vollzieht sich in strikter Konformität mit den Gesetzen der Natur und des Lebens. Selbst die vielen märchenhaften Begebnisse sind in einer Weise stilisiert, daß die vertraute Ordnung der Dinge nur ein wenig gedehnt, aber nicht eigentlich durchbrochen zu sein scheint (vgl. z. B. IV 1673–1681): in ihrer konkreten Deutlichkeit wirken sie fast so natürlich wie die 'Wunder' der Technik und Medizin, die wir in unserer Epoche zu bestaunen gelernt haben. Das einzelne ist ferner bei Apollonios festgelegt durch vielseitige Bezüge zu anderen Dingen innerhalb und außerhalb der epischen Handlung. Die Zusammenhänge sind einwandfrei: auch wenn wir dem Unausgesprochenen nachrechnen, geht die Rechnung auf.

Blicken wir nun zum Vergleich zurück auf Homer und auf die Ilias im besonderen, so finden wir dort im Bereich des Pragmatischen Widersprüche in Fülle, denn die Verknüpfung der einen Episode mit der andern konnte mit goldenem Leichtsinn behandelt werden. Die Zeit übte keinerlei Zwang aus, sie paßte sich vielmehr ihrerseits den Ereignissen an, die man in sie hineinzustellen liebte. Was die allgemeine Gesetzlichkeit von Natur und Leben betrifft, so waren nicht nur die Götter, sondern auch die Helden des Epos weitgehend von ihr ausgenommen; es war z. B. undenkbar, daß sie an einer Krankheit zugrunde gingen. Erhaben über die gewöhnliche menschliche und sachliche Natur, agierten sie gleichsam in einem privilegierten Felde für sich, und das Gesetz ihres Daseins lag überwiegend in ihren Beziehungen zu ihresgleichen beschlossen und zu den Göttern über ihnen. Ferner war die Deutlichkeit der Vorgänge und Sachen bei Homer selektiv gewesen: sie wurde nur für das durchgeführt, was für die Handlung bedeutsam war. Und die Wunder, von denen die Ilias berichtete, entzog die Darstel-

² Hierzu das gehaltvolle Buch von Friedrich Mehmel, *Virgil und Apollonius Rh.*, mit dem Untertitel: *Untersuchungen über die Zeitvorstellung in der antiken epischen Erzählung* (Hamburg 1940).

lung dem prüfenden Verstand durch ein Überspringen der kritischen Phase: wir hören zwar von dem Erfolg, aber nichts davon, wie er eigentlich zustande kam.

Wieder anders fällt der Kontrast aus im Vorblick auf Vergils Aeneis. Zwar finden wir auch in der Aeneis pragmatische Genauigkeit und sogenannte Anschaulichkeit, aber die Gestaltung ist letztlich nicht konkretisierend auf die jeweilige Aktion ausgerichtet, sondern idealisierend auf das, was den Sonderfall transzendiert. Die Aussagen des Apollonios dagegen lassen sich in der Regel nicht von dem Gegenstand ablösen, dem sie primär gelten, und auf einen anderen Gegenstand übertragen, sie nageln vielmehr sozusagen erst recht ihr Objekt in seiner einmaligen Identität fest. Und während die Aeneis, wo jedes Element über sich selbst hinaus weist, von einem hohen Pathos getragen ist, vermeidet oder dämpft der hellenistische Dichter das Pathos – dies nun im Einvernehmen mit dem Programm des Kallimachos.

Das am meisten in die Augen fallende Beispiel für die Fixierung der Handlung in den Argonautika ist die Seereise, die das Hauptthema von dreien der vier Bücher des Epos bildet. Das Thema wird in sauberster Konsequenz verfolgt, von Station zu Station, von Strecke zu Strecke. Für nautische Dinge hat der Dichter besonderes Interesse und gute Sachkenntnisse.

Die Argo war ein Schiff von allerbesten Qualität, denn sie war unter Athenas persönlicher Anleitung eigens für diese Expedition gebaut worden; aber für unsere Begriffe war sie primitiv und winzig klein. Einige fünfzig Helden waren an Bord, aber keine Matrosen. Vor der Ausfahrt hatten Jasons Diener alles erforderliche beschafft und sorgsam verstaut, aber unterwegs mußten die stolzen Helden alles selber verrichten. Ein Beiboot, das in mancherlei Hinsicht von Nutzen gewesen wäre, führte die Argo nicht mit sich. Zwei Mitglieder der Besatzung konnten fliegen, aber in jener Urzeit kam niemand auf den Gedanken, sie zur Rekognoszierung der Route und der Landeplätze aufsteigen zu lassen³. Der Dichter hat offenbar Wert darauf gelegt, die Reise in Hinsicht auf die nautische Technik im Rahmen des Normalen und Einleuchtenden zu halten⁴.

So lesen wir denn von Fahrt und Fahrt und Fahrt, von Küsten und Häfen und Flüssen und gefährlichen, ja eigentlich unmöglichen Passagen; von guten Winden, schlechten Winden und keinen Winden, so daß man mühselig rudern muß; von Biwaks an Land, um die müden Glieder zu strecken und zu ruhen, wofür das enge

³ Von ihren Flügeln machen die Boreaden nur Gebrauch, um die Harpyien zu verjagen (II 273ff.) und um Herakles suchen zu helfen (IV 1464–1484). Für den letzteren Zweck werden auch die scharfen Augen des Lynkeus in Dienst gestellt, und zwar mit Erfolg (1466–1482), aber sonst hat man für seine besondere Gabe keine Verwendung.

⁴ Nur bei den Symplegaden und Plankten läßt er die Götter im Nautischen direkt nachhelfen. Charakteristisch für sein Widerstreben, Unwahrscheinliches zu berichten, ist IV 1381–1390 und 1673–1675. Ein wenig Pose ist wohl freilich dabei, und überhaupt lag es Apollonios durchaus fern, dem Wunder oder der Magie gegenüber eine konsequente Haltung einzunehmen. Seinem Zweifel Ausdruck zu geben, wie an den beiden zitierten Stellen, hatte nur bei Grenzfällen Sinn. Völlig unmögliche Dinge dagegen (wie das Phänomen der Prellfelsen oder die Saat der Drachenzähne, die sich alsbald zu voll gerüsteten Kriegern auswachsen) hat er wohlweislich einfach hingegenommen.

Schiff keinen Raum bot; vom Einnehmen von Proviant und frischem Wasser; von Abenteuern an Land mit den Eingeborenen; vom Tode des einen oder andern durch einen Unglücksfall oder Krankheit oder durch die Abwehr eines Hirten, dem die hungrigen Ankömmlinge seine Schafe rauben wollten; von langem Steckenbleiben durch schlechtes Wetter; und auch von freiwilligem Verweilen auf der Insel Lemnos und einer Ferienzeit des Liebesbundes mit den einsamen Frauen dort, die im vorigen Jahr die gesamte männliche Bevölkerung umgebracht hatten und sich nun, da ihnen inzwischen die Folgen ihrer Tat klar geworden sind, die Durchpassage einer Schiffsladung von Helden zunutze machen. Und immer wieder geht es weiter auf die Fahrt, bis in den äußersten Osten, wo das goldene Vlies nach mancherlei Wechselfällen erbeutet wird, und dann zurück. Die Rückreise führt die Abenteurer auf weiten Umwegen in den Norden und Süden, so daß fast die ganze Erdscheibe durchzogen wird. Abgesehen von diesen Vorstößen in unerforschte Fernen bewegt sich die Fahrt in mehr oder weniger bekannten Gegenden, und wir bekommen viele Namen zu hören – zu viele Namen.

Einen besonderen Charakter erhält der Fahrtbericht, nach hellenistischer Art, durch die zahlreich eingelegten Aitia oder 'Anlässe'. Apollonios berichtet, wie dies oder jenes Ereignis den Anlaß für etwas gab, das am gleichen Ort noch bis heute fortlebt: für einen Namen z. B., einen Kult oder Brauch; oder ein physischer Gegenstand ist noch jetzt an Ort und Stelle vorhanden, der von jenem Zuge herrührt: ein zurückgelassener Ankerstein, ein Altar, das Grab eines Teilnehmers. Auf diese Weise wird der Zug der Argonauten mit der Gegenwart des Dichters und Lesers fest verbunden; und zwar wirkt sich die gegenseitige Verspannung und Verankerung in beiden Richtungen aus. Die Begebnisse der Vorzeit erhalten eine neue poetische Realität durch ihre jetzt noch greifbare Nachwirkung, und die banale Welt der hellenistischen Moderne empfängt ihrerseits einen romantischen Schimmer dadurch, daß sie mit der fernen gründenden Urzeit durch ein Netz von sicheren Bezügen verknüpft ist. Aus einem ähnlichen Bestreben heraus ist Vergils Aeneis voll von solchen Aitia, die von der heroisch verklärten Epoche des Aeneas her in die römische Geschichte und die italische Welt von Vergils eigenen Tagen hinüberleiten.

Sie werden fragen: Wo bleibt dann nun aber die Poesie? Ist die saubere pragmatische Durchgestaltung der Handlung nach Ort und Zeit und Umständen nicht viel zu nüchtern für ein Dichtwerk? Die Antwort lautet erstens dahin, daß in der Tat die Poesie bei Apollonios gar nicht selten zu kurz kommt; oder zum mindestens scheint es uns so. Höchst prosaisch, schon in der Anlage, ist der Katalog der Teilnehmer am Anfang des Werks; aber es stecken darin doch auch interessante Angaben über die Familien derer, die sich der gefährlichen Expedition anschließen: wie sich der Vater von diesem und jenem dazu stellt oder die Mutter, wie (I 161 ff.) der alte Aleos durchaus nicht will, daß seine drei Söhne mitgehen und ihn unversorgt allein lassen. Der älteste Sohn, selbst nicht mehr jung, fügt sich, aber statt seiner schickt er seinen eigenen Sohn aus. Nun versteckt Aleos die Ausrüstung

seines Enkels, damit er die Abfahrt verpaßt, aber der junge Mann macht sich doch davon und erscheint an der Sammelstelle in einem seltsamen Aufzug, bekleidet mit einem Bärenfell und mit einer Holzfälleraxt als Waffe. Zweitens gibt es Strecken und besonders weite Strecken im Dritten Buch, auf denen nicht physische Vorgänge den Gegenstand der Darstellung bilden, sondern seelische; das Pragmatische bildet hier nur das Gerüst der Handlung, nicht die Substanz, und die Poesie liegt offen zutage. Uns kommt es aber jetzt in unserem Zusammenhang mehr auf ein drittes an: auf eine verstohlene Poesie, nicht neben der Pragmatik, sondern geradezu in ihr. Die reine Sachlichkeit kann eine Art von trockener Romantik in sich tragen, deren Wesen vielleicht darauf beruht, daß wir Akte der absoluten Hingabe an den Gegenstand vollziehen, so wie er eben ist.

Um einige wenige charakteristische Beispiele zu bringen, wenden wir uns wieder dem Fahrtbericht zu. Selbst wenn der Ton sich hebt, erhebt sich die Darstellung doch nie über die Sache, sondern bleibt an ihr haften. Die Argo wird bei ihrer Ausfahrt aus dem Heimathafen herausgerudert (I 542):

die Bugwellen brandeten gegen,
schaumig sprudelte auf an den Flanken die dunkle Salzflut,
dank dem kräftigen Eifer der Männer, mit dröhnendem Rauschen.
Gleich einer Flamme glänzten im Sonnenlichte die Waffen
auf dem Schiff in der Fahrt, und der Weg wurde weiß, den es machte,
länger und länger hinaus, wie ein Pfad durch ein grünes Gefilde.

Was hier in vollem Bilde zum Ausdruck kommt, ist genau das, was geschieht: Starke Männer treiben ihr Fahrzeug aus dem Hafen ins Meer gegen den Widerstand des Wassers, das so reagiert, wie es das zu tun pflegt; die Schar führt blanke Waffen mit sich, und der Weg beginnt sich über die See hin zu dehnen und zu strecken.

Nicht nur im eigentlich Nautischen ist Apollonios präzise, sondern auch in der Schilderung von solchen für eine Seereise typischen Erlebnissen wie Hunger, Durst und erschöpfende Mühsal. Das Motiv des Hungers begleitet, wenn man genauer zusieht, eine Partie des Ersten Buchs⁵, und von Durst und Hitze hören

⁵ I 1172–1252. Das Hungermotiv erscheint hier in mancherlei Abwandlungen. Naturgemäß waren die Argonauten nach ihrem Ruderexzeß sehr müde und sehr hungrig, aber mit gewohnter Diskretion weist Apollonios hierauf fast nur indirekt hin. Zunächst geschieht das auf dem Umweg über ein Gleichnis von einem müden, hungrigen Mann, das aber seinen Charakter als Gleichnis verleugnet und sich formell nur als eine Zeitbestimmung für die Landung ausgibt (1172–1176); von der Landung, so ergänzen wir, versprochen sich die Helden eine Gelegenheit zum Essen und zur Ruhe. Um so bezeichnender ist dann aber im Gleichnis die Figur des «Mannes, der den Boden umgräbt», denn der Hunger eines *φυτοσκάφος* war sprichwörtlich (vgl. Theokr. 24, 138, mit Gows Anm.). Angeschlossen ist aber noch ein Zug, der den Arbeiter mit den Helden hinsichtlich der Müdigkeit und des Hungers nicht parallelisiert, sondern vielmehr kontrastiert (wie denn auch das Vorbild, *Ilias* 11, 86–90, auf Kontrast gestellt war: 'Zu der Zeit, wo ein Holzfäller seiner Müdigkeit und seinem Hunger nachgibt, unternahmen die Achaier einen erfolgreichen Einbruch in die troischen Reihen'). Denn es heißt von dem Mann des Gleichnisses, daß er «trocken vom Staube auf seine zerschundenen Hände blickt und heftig seinen Bauch verflucht», d. h. seinen täglich neuen Hunger verflucht, weil er ihm tagaus tagein die schwere Brotarbeit aufzwingt, die wiederum seinen Hunger noch verstärkt; bei den Helden dagegen war das angestrengte Rudern ein

wir viel im Vierten. Ich möchte eine Stelle zitieren, deren Situation diese ist. Die Argonauten sind mitten in die afrikanische Wüste verschlagen; sie hatten ihr Schiff, die Argo, über Land tragen müssen, zu einem salzigen Binnensee, der irgendwie mit dem Meer in Verbindung steht – mit dem Mittelmeer, dessen offene Weiten ihnen den Weg zur Heimat freigeben sollen. Nach diesem Kanal sucht die Argo in dem Binnengewässer: man fährt vom rechten zum linken Ufer und zurück zum rechten; man fährt die Bögen der Buchten aus und die Windungen der Seitenarme, die sich am Ende doch immer enttäuschend schließen; ringsum ist toter Sand, die Luft ist glühend und der Durst brennt. – Von all dem, was ich eben ausgeführt habe, sagt der Text des Apollonios wenig oder nichts direkt. Was er wirklich bringt, ist dies (IV 1537):

Nunmehr bestiegen sie wieder ihr Schiff, und es wehte ein Südwind
hin zum Meer; sie erprobten die Wege, die Ausfahrt zu finden
aus dem tritonischen See, und immer blieb es vergeblich.
Ratlos den ganzen Tag durchirrten sie so das Gewässer.

heiterer Sport gewesen, wie ja überhaupt der großartige *ἀεθλος* der Expedition, zu dem sie sich gedrängt hatten, ritterlichen, und nicht praktischen, Zwecken diene. Hierzu dürfen wir wohl Pindar zitieren (*Isthm.* 1, 49): *γαστρὶ δὲ πᾶς τις ἀμύμων λιμὸν αἰανῆ τέταται· ὃς δ' ἀμφ' ἀέθλοις ἢ πολυμίζων ἄρηται κῆδος ἄβρόν, εὐαγορηθεὶς κέρδος ὑπιστον δέκεται.* Aber wenn auch Müdigkeit und Hunger bei den Helden sozusagen von anderem Rang sind, waren sie doch darum nicht weniger real. So lesen wir denn des weiteren (1179–1181) mit Befriedigung, daß «die Einwohner jenes Landes die Ankömmlinge mit freundwilliger Gastlichkeit aufnahmen und ihnen Brot, Schafe und Wein in reicher Fülle einhändigten, was diese auch bedurften» – dies eine Wort *δευομένοις* macht die einzige direkte, wenn auch distanzierte, Aussage über den Hunger der Helden. Es folgt (1182–1186) eine sachliche Beschreibung der umständlichen, aber unumgänglichen Vorbereitungen für die Mahlzeit: «Einige von ihnen sammelten trocknes Holz; andre rupften Laub und Gras zum Lager und brachten es herbei; manche widerum (*αὔτε* Etym. Gen.: *ἀμφι* libri) wirbelten die Zündstäbe; noch andre mischten Wein in Krügen und bereiteten das Mahl, mit einem Opfer beim Einbruch der Nacht an Apollon Ekbasios.» Und nun? Stürzt sich jetzt die Schar auf die endlich bereitstehenden Genüsse, allen voran Herakles, der in der Volkstradition als der große Fresser galt? Nein; bei Apollonios ist Herakles das Urbild enthaltsamer Pflichterfüllung; und da heute sein Ruder zerbrochen war und er morgen nicht wieder müßig dabei sitzen will, während sich die andern abmühen, geht die Erzählung, nach dem Bericht über die Vorbereitungen, so weiter (1187–1189): «Der Sohn des Zeus aber forderte seine Gefährten auf, wohl zu speisen (d. h. mit dem Essen nicht auf ihn zu warten), und ging in den Wald, um sich vorher (*φθαίη*, d. h. bevor er sich zum Essen niederließe) ein für seine Arme passendes Ruder zu besorgen.» Das ist alles, was wir über das Verzehren der langersehnten Mahlzeit durch die Argonauten zu hören bekommen. Bald darauf berichtet Apollonios, daß Hylas, der Geliebte des Herakles, gleichfalls davonging, um vorher (*φθαίη* 1209, genau wie 1189, = bevor sich Herakles zum Essen niederließe) heiliges Quellwasser «für die Mahlzeit» seines Herrn zu holen und dann alles weitere für dessen Rückkunft sorgsam vorzubereiten. «Denn Herakles hatte ihn in solchen Manieren erzogen», im Gegensatz zu dem Vater des Knaben, dem «feindseligen Theiodamas» (1213, *δῆρον* Etym. Gen.: *δίου* libri), der bekanntlich einem hungernden Kindchen einen Bissen Brot verweigert hat. Schließlich spielt das Hungermotiv noch in das Gleichnis von dem brennenden Hunger (1245) eines Löwen hinein, den zu stillen dem Tier nicht gelingt: ebenso gierig und vergeblich suchte Polyphemos nach dem verschwundenen Knaben.

Von der Diskretion, mit der Apollonios sonst, nach homerischem Vorbild (s. *Dichtung und Philosophie* . . . S. 38), den animalischen Akt der Nahrungsaufnahme behandelt, ist er in der Phineusgeschichte abgewichen: dort, wo sich die gesamte Handlung um den Hunger des seit Jahr und Tag ausgehungerten alten Mannes dreht, spricht der Dichter ungescheut von dessen traumhafter Wonne (II 306) beim Genuß des ersten guten Hammelbratens nach der Vertreibung der Harpyien.

Wie eine Schlange sich windend auf krummem Pfade dahin eilt, wenn die Sonne sie quält mit der schärfsten Glut ihres Scheines, zischend wendet den Kopf sie nach rechts und nach links hin, und Funken sprühen die Augen, wie flackernder Brand, denn die Gier drängt in die Tiefe zu schlüpfen durch eine Spalte des Bodens – also suchte die Argo den Eingang des schiffbaren Weges lange dahin und daher.

Durch das epische Kunstmittel des Gleichnisses wird es dem Dichter möglich, die Aussage, die er macht, doppelt zu fundieren. Sein Verstehen und Sachwissen greift hinüber in die Biologie und illustriert die Not der Argonauten durch die physiologische Not der Schlange, die die Wärme der Sonne zum Leben nötig hat, aber sie nicht lange ertragen kann.

Auch sonst wird bisweilen das epische Geschehen von dem Dichter objektiv verfestigt in jenen Bereichen der Wirklichkeit, die von den Naturwissenschaften erschlossen werden. Die hellenistische Epoche hatte unter anderem ein besonderes Interesse an der Gesetzlichkeit der Mechanik und an ihrer Ausnutzung für kunstreiche Apparaturen. Im Argonautenepos gibt es nun eine Reihe von Stellen und Gleichnissen, in denen etwas zur Sprache kommt, was man, etwas paradox, 'die Poesie der Mechanik' nennen könnte. Das Thema für eines dieser Gleichnisse ist die durchhaltende Zähigkeit der Argonauten bei schwerer mechanischer Arbeit, beim Rudern (II 660):

Den Tag lang und gleichfalls die Nacht durch,
da kein Lüftlein sich rührte, verbrachten sie rastlos mit Rudern.
So wie sich Arbeitsrinder beim Furchen des Bodens, der feucht ist,
mühen und quälen: der Schweiß strömt reichlich von Flanken und Nacken,
und sie verdrehen die Augen, vom Joche gedrückt; und der Atem
kommt aus den Mäulern trocken hervor und hörbar; die Hufe
pflanzen sie ein in den Grund bei der Arbeit vom Morgen bis Abend –
ebenso zogen die Helden die Ruder heraus aus der Salzflut.

Wie besonders die letzten Verse zeigen, wird hier nicht nur die stetige angestrengte Leistung als solche verglichen; auch der physische Rahmen ist ins Bild hineingenommen als das strikt gebundene Spiel starker Kräfte in artikulierter Mechanik: das Stemmen und Vorwärtsschieben der Last am langen Hebelarm der Ruder hier und der Beine dort, das Einsetzen der Hebelenden, der Ruderblätter und Hufe, und ihr Herausziehen aus dem nassen Element⁶.

Rückhaltlos genau wird der Zustand eines blinden, halb verhungerten alten Mannes geschildert, mit fast klinischem Detail, wie er von seinem Bett aufsteht, um den nahenden Argonauten entgegenzugehen (ich zitiere nur ein Stück davon, II 202): «Als er aus dem Hause kam, wurden ihm die Knie zu schwer, und er setzte sich auf die Schwelle des Hofes; ein wogender Schwindel umdunkelte ihn,

⁶ Siehe hierzu Tr. Am. Ph. Ass. 83, 148 Anm. 16; vgl. das bezeichnende Wort *ἀνοχλιζών* I 1167 (s. unten S. 14) vom 'Aufhebeln' des Wassers durch das Ruder.

es war ihm, als drehte sich der Boden unten um ihn her, und nun lehnte er stumm in lindem Schlummer». An andern Stellen hören wir von dem gradweisen Fortschritt der Vergiftung nach einem Schlangenbiß (IV 1522): «Er faßte dreist nach seiner blutenden Beinwunde, denn noch lähmte ihn nicht eine Übergewalt des Schmerzes, den Unseligen; schon begann jener Schlaf, der den Halt der Glieder löst, nach innen zu schlagen ...», oder von dem stufenweisen Sterben eines ehernen Riesen, der an einer Fußverletzung verblutete (IV 1679–1688).

Das feste Einspannen der Begebnisse in ihre jeweilige Beschaffenheit und Naturnotwendigkeit ist aber in unserem Epos mehr als nur eine Sache des darstellenden Stils, an dessen Präzision sich der Leser erbauen mag, wenn er daran Geschmack findet. Die Situationen, wie sie der Dichter gestaltet, haben eine scharfe und harte Tektonik nicht nur für uns, sondern auch für die Personen, deren Erlebnisse die Handlung des Epos ausmachen. Immer von neuem sehen sich die Helden des epischen Dramas – Jason, Medea, Chalkiope, Argos und seine Brüder – festgelegt und eingekeilt in genau und eng umschriebene Umstände, unter deren Druck sie handeln, nicht wie sie möchten, sondern wie sie müssen.

Wenn nun in einem griechischen Dichtwerk die Helden fortgesetzt unter Zwang gestellt sind, so erwarten wir, daß die Macht, von der dieser Druck ausgeht, die Götter sind oder das Schicksal. In der Tat greifen im Argonautengedicht die Götter mehr als einmal entscheidend ein, und vom Schicksal wird viel gesprochen. Charakteristisch für dieses Epos ist aber etwas anderes. Nicht dunkle Orakelsprüche, die sich erst nachträglich aufs grauenhafteste enträtseln, verfolgen und mißleiten die Helden wie bei Sophokles, noch auch schreitet Jason, wie der vergilische Aeneas, im Bewußtsein seiner hohen Bestimmung den langen, mühevollen Weg ab, den ihm seine geschichtliche Mission vorschreibt; sondern der Not gehorchend tut Jason (oder wer es sonst sei) mit offenen Augen, wenn auch mit kurzer Sicht, jeweils den einen Schritt, dem er sich nicht entziehen kann, und dieser Schritt führt ihn jeweils wieder einer neuen Zwangslage zu. Bezeichnend ist, daß von Jason gesagt wird: Er konnte nicht Nein sagen, als ihm der Auftrag gegeben wurde, zu König Aietes zu fahren und von ihm das Goldene Vlies zu holen (III 336, vgl. auch 388–390). Und dann, als ihm König Aietes das Vlies nur überlassen will, wenn er eine Probe besteht, bei der er zugrunde gehen wird, erwidert Jason etwa folgendes: «Du hast mich wie im Netz gefangen. Ich kann nicht anders als Ja sagen, auch wenn es meinen Tod besiegelt. Nichts Grauenvolleres wird einem Menschen vom Schicksal auferlegt⁷ als Zwang zum Unheil» (III 427–431).

Die Handlung der Argonautika ist weitgehend eine Kette von Zwangslagen solcher Art, eine Folge von Situationen, in denen der in sie Verstrickte nur die Wahl zwischen zwei Übeln hat; und zwar ist es in der Regel eine Wahl zwischen dem Tun von etwas Unerwünschtem und dem Unterlassen dieser Aktion, also der bloßen Passivität, mit noch weniger erwünschten Folgen. Hier kann nur Weniges

⁷ Das Verb in III 430 ist überliefert als *ἐπικείσεται* in L (sic) ASG, und als *ἐπαμείβεται* in PE; ich schlage *ἐπιμείρεται* vor.

davon angedeutet werden, denn sonst müßte die halbe Handlung der Argonautika nacherzählt werden.

Um die Bedingung erfüllen zu können, die ihm Aietes gestellt hat, braucht Jason die Hilfe von Aietes' zauberkundiger Tochter Medea, und so *muß* er ihre Neigung gewinnen. Medea sieht sich vor die Alternative gestellt, entweder ihren Geliebten zugrunde gehen zu lassen und mit ihm die gesamte Heldenschar, oder die Schande auf sich zu laden, daß sie sich mit einem fremden Mann eingelassen und ihn gegen ihren Vater beschützt hat. Nach langem Schwanken rettet sie Jason, aber ihre Tat kommt sogleich an den Tag. Nun *muß* sie ihr Elternhaus verlassen, um der furchtbaren Rache des Aietes zu entgehen. An diesem Wendepunkt von Medeas Schicksal stellt und beantwortet der Dichter eigens die Frage, warum sie sich den heimkehrenden Argonauten angeschlossen hat (IV 1–40). Sie tat es aus Angst vor dem, was ihr Vater ihr sonst antun würde, und nicht aus Liebe zu Jason, der ihr die Ehe versprochen hatte. Ihr Gefühl für ihn verlosch momentan, verschüttet von der eigenen Not. An ihn dachte sie jetzt nur mit dem ohnmächtigen Wunsch: «Fremder, die See hätte dich verschlingen sollen, ehe du unser Land betratest.» Als sie sich in der Nacht allein aus dem Hause stahl und damit ihre gesamte Existenz aufgab, um sich auf Gedeih oder Verderb den Abenteurern aus Griechenland anzuvertrauen, war der Königstochter zumute wie einem verwöhnten jungen Mädchen, das von Piraten verschleppt wird, um einem unfäßbar harten Sklavendasein entgegenzugehen.

Die Geflohenen werden verfolgt und gestellt. Gegen die Übermacht gibt es keine andere Rettung für die Argonauten und Medea als durch einen schnöden verräterischen Mord an Medeas Halbbruder Apsyrtos, der an der Spitze der Verfolger steht. Es erscheinen neue Verfolger, und diesmal wird der König des Landes, Alkinoos, entscheiden, ob Medea an ihren Vater auszuliefern ist oder nicht. Medea ist wieder wie in einer Falle gefangen. Mit leidenschaftlichen und rührenden Worten fleht sie die Argonauten an, sie auf jeden Fall zu schützen, denn nur ihr verdanken sie ja alle ihr Leben und den Erfolg ihres Unternehmens. Am Vorabend des Urteilspruchs verlautet, daß Alkinoos wahrscheinlich das Mädchen dem Vater ausliefern würde, wenn sie noch Jungfrau ist, daß er sie aber bei Jason belassen würde, falls sie bereits seine Frau wäre. In dieser Zwangslage wird noch in derselben Nacht die Hochzeit improvisiert. Nur eine Höhle steht für das Fest zur Verfügung; aber auch so fehlt der Feier der Glanz nicht, denn das Brautlager wird mit dem golden leuchtenden Wundervlies gedeckt, und damit der einzigen Frau unter den vielen Männern der traditionelle Chor der Brautjungfern nicht mangle, stellen sich die Nymphen des Orts ein, den Hymenaios zu singen, der das Paar dem Brautbett entgegenführt. Die beiden Liebenden hatten sich freilich ihre Vereinigung anders gedacht (IV 1161):

Nicht in Alkinoos' Reich hatte Jason die Hochzeit zu feiern
vorgehabt, sondern vielmehr in dem hohen Palast seines Vaters,
in seine Heimat Iolkos zurückgekehrt; ebenso dachte

gleichfalls Medea; doch führte die beiden die Not zur Verbindung. Denn wie wir wandeln, wir Massen der leidgeschlagenen Menschen, setzen wir nie unsre Sohle als ganze ins Glück: es geleitet schwesterlich immer den Frohsinn der Gleichschritt bitterer Sorge. So denn auch sie, die einander mit Süße der Liebe durchglühten, hielt in Banden die Furcht vor des Königs morgigem Schiedsspruch.

Im Original ist die Sprache dieser letzten, sententiösen Verse etwas trockener als in meiner Wiedergabe. Die Sentenz selbst steht nach ihrer Art in dem Epos einzig da, aber in der Erzählung gibt es Gegenstücke für das Beisammen von Glanz und Elend, von Süße und Bitternis. Beim ersten Aufflammen von Medeas Neigung für Jason deutet ein Gleichnis diskret an, wie ihr der Glanz dieser Liebe, heimlich im Innern geborgen, den Weg ins Elend weisen und erleuchten wird (III 291–298). Und wieder in einem andern Gleichnis, das den Abschied der lemnischen Frauen von den weiterziehenden Argonauten illustriert, verbindet sich der Glanz der prangenden Heldenschar, die zum letzten Mal zugegen ist, mit dem Elend der kommenden Verlassenheit, und verbindet sich die Süße einer letzten Liebkosung mit der Bitternis der Trennung (I 879–885)⁸.

Von solchen Stellen wie den eben genannten wird uns der Übergang leichter zu dem zweiten unserer beiden Schlagwörter, das sich komplementär dem von der Fixierung zur Seite stellt. Noch bezeichnender für Apollonios als jene, ja einigermaßen rar in der antiken Literatur ist die Darstellung von Erlebnissen und Gefühlen, die einen eigentümlich intimen Charakter haben, weil sie nur im Binnenfelde der Person existieren und nur für das Ich selbst Sinn und Bedeutung haben. Und zwar berichtet Apollonios die intimen Vorgänge mit derselben präzisen Sachlichkeit, die wir auch sonst bei ihm überall finden, und der Erzähler bleibt auch dann gelassen, wenn er seiner eigenen Teilnahme unverhohlenen Ausdruck gibt. Solche Stellen sprechen uns Moderne besonders unmittelbar an. Die meisten von ihnen, aber durchaus nicht alle, betreffen Medea.

Um zunächst wieder einige Kontraste zu geben. In der homerischen Ilias gibt es noch keine Abkapselung der Person gegen die Außenwelt und daher auch kein geschlossenes Binnenfeld, in dem sich ein nur persönliches Erleben abspielen könnte. Bei Valerius Flaccus, dem Verfasser eines Argonautenepos aus der Flavierzeit, ist Medeas seelischer Konflikt als ein Kampf zwischen Amor und Pudor gesehen, zwischen Liebe und Anstand: ihr Ich, ihre Person, ist kaum mehr als das Schlachtfeld, auf dem diese beiden Mächte ihren Streit ausfechten, und der Preis, um den sie ringen. Vergils Dido ist zwar viel mehr Person, aber sie ist auch vor sich selbst immer eine öffentliche Figur, eine Königin und die Gründerin der karthagischen Nation; selbst wenn sie wollte, könnte sie nicht dann und wann von der Weltbühne abtreten und sich ins Private zurückziehen. Die Medea des Apollonios dagegen ist und bleibt in ihrem Seelenkampf des Dritten Buchs ein junges Mädchen, und ihr Erleben gehört ihr allein.

⁸ Zur Interpretation dieser Stelle s. Gnomon 25 (1953) 386.

Was es nun mit diesem 'Intimen' auf sich hat, so wie wir hier den Begriff verstanden sehen möchten, wird sich mehr und mehr klären, wenn wir einige Beispiele an uns vorüberziehen lassen. Medea, die sich weder imstande fühlt, Jason zu retten, noch auch sein schreckliches Ende mitanzusehen, schickt sich an, sich zu vergiften (III 809): «... aber plötzlich überkam ihren Geist ein verheerendes Grauen vor der Abscheulichkeit des Totseins. Sie hielt inne, ratlos für eine lange Zeit, und alle Betätigungen des Daseins standen ihr lockend vor Augen: sie gedachte der Freuden, die das Leben bietet, gedachte der heiteren Gemeinschaft mit Freundinnen, als das junge Ding, das sie war, und lieblicher als je zuvor erschien ihr die von der Sonne beleuchtete Welt, während sie ernstlich im Geiste jedem einzelnen nachsann. So tat sie die Lade mit den Giften wieder von ihrem Schoße.» So weit das Zitat. Die tragische Ironie der Szene liegt darin, daß Medea mit ihrem Entschluß zum Leben und zu ihrer Tat eben jene Freuden eines behüteten Mädchendaseins verscherzt, denen zu Liebe sie auf den Tod verzichtet hatte.

Als Gegenstück zu dem Wort von «dem jungen Mädchen, das Medea war», möge eine Szene aus dem Beginn des Epos dienen. Der Rahmen ist der prangende Auszug der stolzen Helden zu ihrem großen Abenteuer. Jason hat soeben von seinen Eltern Abschied genommen und begibt sich zum Hafen. Stadtbewohner säumen den Weg und rufen ihm lärmend gute Wünsche zu; Verwandte und Diener begleiten ihn auf seinem Gang (I 311): «Ihm begegnete die greise Iphias, Priesterin der Stadtgöttin Artemis, und sie küßte ihm die rechte Hand. Sie wünschte mit ihm zu sprechen und vermochte es nicht, weil der Haufen dazwischen lief; zur Seite geschoben blieb sie, als die alte Frau, die sie war, hinter den Jüngeren zurück, und er war weit von ihr fort verschlagen.» Hier transzendiert einmal die Bedeutung den Einzelfall. In den wenigen Worten offenbart sich die intime Tragik des Alters, an dem der Strom frischer Jugend achtlos vorüberrauscht.

Und nun wiederum Medea. Sie hat sich heimlich mit Jason getroffen zu ihrem ersten Gespräch; sie hat das Zaubermittel bei sich, das allein imstande ist, ihn vom sicheren Tode zu retten; aber sobald sie es ihm übergibt, wird sie ihm ihre Existenz geopfert haben; jetzt hat er sie mit seinen Worten für sich gewonnen (III 1011): «Sie sah ihm voll ins Gesicht und wußte nicht, wovon sie zuerst zu ihm reden sollte; eigentlich wollte sie alles zugleich aussprechen; aber sie zog nur rückhaltlos aus ihrem Gürtel das Zaubermittel hervor, und rasch ergriff er es mit Freuden. Sie hätte sich gern ihre ganze Seele aus dem Busen gerissen und sie in seine Hände gelegt, wenn er das wünschte, so hold war die Flamme, die von Jasons blondem Haupt zu ihr hin blitzte und den Strahl ihrer Augen an sich riß». Eine solche Überfülle des intimen Lebens, an welcher der Wille zum Reden in Stummheit erstickt, ist bezeichnend für Apollonios, oder auch eine Stummheit (*ἀμυσία*) unter dem Anprall einer übergewaltigen Erregung, an welcher das Denken selbst erstickt (vgl. IV 880).

Das Seelische konkretisiert sich bei diesem Dichter auch in physischer Not (III 761): «Ständig quälte Medea der Schmerz, der in ihr Inneres eindrang, an den

feinen Nerven und unter dem Nackenansatz des Kopfes, da wo sich das Leid am empfindlichsten einbohrt, wenn Liebesgedanken ohne Unterlaß Sorgen in den Geist pflanzen.»

Es konkretisiert sich auch in Gebärden von einer besonderen, unkonventionellen Art. Die Argo ist auf einer gefährlichen Durchfahrt begriffen (II 580): «Unversehens tauchte vor dem Schiff eine riesige Welle empor, die sich wie ein abgespaltenener Fels heranschob: die Argonauten duckten sich vornüber mit geneigtem Kopf, denn es sah so aus, als wollte die Woge auf das Schiff niederspringen und es ganz zudecken». Diese Geste ist unwillkürlich, aber sie ist als praktisch gemeint; trotzdem ist sie praktisch wertlos, denn sie entspringt einer Illusion. Selbst die Götter können bei Apollonios in solche Gebärden ausbrechen. Bei einer andern kritischen Durchfahrt der Argo sehen die Götter zu, und Here, die den Argonauten leidenschaftlich gewogen ist (IV 959), «schlang ihre Arme um Athene, solch eine Angst hatte sie bei diesem Anblick». Die Königin des Himmels sucht also gleichsam Zuflucht in ihrer Sorge. Und als Jason und Medea kommen, um das Goldene Vlies zu holen, und der Drache, der es bewacht, einen grauenvollen Schrei durch die stille Nacht sendet, so gellend, daß man ihn weithin im Lande hört, da heißt es (IV 136): «Wöchnerinnen erwachten voller Entsetzen, und um ihr Kindchen, das dumpfe Wesen, das in ihrer Armbeuge schlummernd bei dem Lärm aufzuckte, schlossen sie empört ihre Hände». Die Phantasie des Dichters geht hier dem durchdringenden Schrecknis nach bis in die Intimität von Mutter und Kind in ihrer Kammer, und verzeichnet die unwillkürliche Schutzgeste. Kurz darauf hat Jason das riesige, im goldenen Schimmer durch die Nacht strahlende Vlies gewonnen, um dessentwillen die ganze gewaltige Expedition ins Werk gesetzt worden war, und (IV 179)

als er davonging, warf er es links auf die Schulter und trug es
wallend vom Nacken bis unten zum Fuß, doch bisweilen
nimmt ers und dreht es, befühlt es, voll Angst, daß ihm jemand begegne,
sei es ein Mensch oder Gott, und ihn seines Schatzes beraube.

Ob Gebärden wie diese praktisch nutzlosen Angst- und Schutzgesten bei Apollonios eine Neuerung in der Literatur gewesen sind, vermag ich nicht anzugeben; in der Bildkunst gab es sie längst, denn das Bild ist ja seiner Natur nach auf das Ausdrucksmittel der gleichsam sprechenden Gebärde angewiesen.

Eines der Medien, in denen das intime Dasein der Person verhältnismäßig rein zur Geltung kommt, ist die Stimmung – Stimmung nämlich insofern, als sie über eine bloße Reaktion auf die Umstände hinausgeht und ein Eigenleben zu entfalten beginnt. Das Argonautenepos operiert stark mit dem unwägbareren, aber sehr realen Faktor der Stimmung.

Fragen wir nun nach der Richtung, in der bei Apollonios die Stimmung über das hinausgeht, was die Umstände nahelegen: ob es die positive Richtung ist, zum Überschwang, oder die negative, zum Verzagen, so ist ein Hochgefühl, das von unbegründeter Zuversicht getragen ist, bei ihm nur selten. Medea hat sich zu

ihrem Entschluß durchgerungen; sie kann kaum den Morgen erwarten, an dem sie zum ersten Mal mit Jason sprechen und ihm ihre Hilfe gewähren wird. Nach der schlechten Nacht, die sie verbracht hat, macht sie sich erst für die Begegnung zurecht; sie nimmt ihre Haare auf, die frei und ungepflegt hingen, sie streicht sich ihre trockenen Wangen, mit Salbe gibt sie ihrer Haut Glanz, sie kleidet sich sorgsam (III 835): «und während sie im Haus hin und her ging, trat sie den Boden ohne ein Bewußtsein der Leiden, die in Fülle vor ihren Füßen lagen, und andere noch sollten ihr später erwachsen».

Typischer ist für Apollonios das Gegenteil: ein Sinken der Stimmung bis zum Absturz in völlige Apathie. Zweimal widerfährt das den Argonauten kollektiv. Das erste Mal ist die Lage keineswegs eine verzweifelte, ja sie ist kaum kritisch zu nennen; und so gelingt es denn schließlich Jason auf raffinierte Weise, die Stimmung zu manipulieren: mit hintersinnig ironischen Worten steigert er die Ängste noch weiter ins Absurde hinein und provoziert dadurch einen radikalen Umschlag (II 860–897). Die Menschen des Apollonios sind ungewöhnlich labil, mit wenigen Ausnahmen, unter denen der unverwüstlich tüchtige Herakles an erster Stelle steht.

Das zweite Mal ist die Lage in der Tat recht bedrohlich; die Argo hat sich an einer öden Sandküste festgefahren; und hier (IV 1280) heißt es (ich kürze den Text am Anfang): «Wie Menschen, denen ein Wunderzeichen eine kommende Katastrophe angezeigt hat, und die sich nun gleich den geisternden Schatten der Unterwelt durch die Straßen ihrer Stadt bewegen, so schlichen die Argonauten wankend an dem langen Strand daher. Es kam die Dunkelheit des Abends: erbarmungswürdig schlangen sie um einander die Arme in tränenreicher Liebe, um dann jeder für sich im Sande hinzusinken und ihr Dasein aufzugeben. Sie verstreuten sich in allen Richtungen zu abseitigem Lager; sie hüllten das Haupt in ihr Gewand, und ohne Trank oder Speise lagen sie die ganze Nacht und tief in den Tag hinein, den kläglichsten Tod erwartend».

Solche rein passive Resignation ist eine Stimmung, in der man aus eigener Schwäche nur noch in sich hinein lebt, aber nicht aus sich heraus. Ein Herakles wäre gegen den allgemeinen Verfall der Spannkraft immun gewesen, wie wir eben bemerkten, aber er hatte sich damals bereits von den Argonauten getrennt. Bevor das geschah, wurde dem höchst aktiven Mann einmal von außen her peinvolle Untätigkeit aufgezwungen, gerade als er im besten Zuge war. Das kleine Mißgeschick wird von Apollonios andeutend, aber unverkennbar als ein intimes Erlebnis geschildert. Die Argo wird gerudert, und die Mannschaft befindet sich in einem Wettstreit, wer das schärfste Tempo am längsten durchhalten kann, ohne aussetzen zu müssen. Herakles ist der einzige, der keine Ruhepausen einzulegen braucht: unentwegt zieht er mit kräftigem Schlag die andern, ermattenden, mit voran. Aber nun (I 1167), «während er die Furchen der rauhen See aufhebelte, brach sein Ruder mitten durch: das eine Ende behielt er in den Händen und fiel damit hinten über, das andere spülte das Meer im Rückschwall davon; und er

setzte sich auf und starrte schweigend, denn seine Arme waren nicht gewohnt zu ruhn». Gewiß, dies ist nur ein unbedeutender Zwischenfall, eher humorvoll als ernst; aber im Fortgang der Handlung wird er zum Anlaß und Vorspiel für eine schlimmere Verurteilung des zähen, durchsätzigen Helden zur Ohnmacht. Gleich nach der Landung geht Herakles in den Wald, um sich das Material für ein neues Ruder zu beschaffen, das ihm wirklich gemäß (*καταχέριον*) ist; sein Gefährte Hylas, der Knabe, den er liebt, wird währenddem beim Wasserholen von einer Quellnymphe in ihre Fluten herabgezogen. Herakles erfährt, daß man den Hilferuf des Knaben gehört habe und dann nichts mehr. Was Hylas widerfahren ist und wo es geschehen ist, weiß niemand (I 1263): «Voll Ingrim warf Herakles die Fichte zu Boden und schoß dahin, in der Richtung, in die ihn seine Füße von selber (lies *αὐτοί*) trugen. Wie ein Stier von der Bremse gestochen fortjagt von Wiese und Sumpf, der Hirten nicht achtend noch seiner Herde; manchmal durchläuft er rastlos lange Strecken, und manchmal wieder steht er stille, hebt den breiten Nacken und stößt ein Gebrüll aus, geschlagen mit dem Gift im Blut – so in Gier tobend schwang Herakles bald die schnellen Knie stetig, und bald wieder, die Mühsal unterbrechend, schrie er durchdringend mit seiner mächtigen Stimme.»

Was hier vor sich geht, bei Herakles' richtungslosen Vorstößen ins Leere unter dem Stachel der Leidenschaft für den verlorenen Knaben, wie auch beim Suchen der Argo nach dem Ausweg aus dem Binnengewässer oder bei anderen Situationen ähnlicher Art in unserem Epos – was da vor sich geht, ist nicht eigentlich dramatisch darum, weil jede Wirkung ausbleibt und darum, weil es sich um eine lange fortgesetzte Anstrengung handelt, die sich fortgesetzt als unzureichend erweist. Noch intimer wird die Situation, wenn jemand, statt sich ohne Erfolg an der Außenwelt zu versuchen, in seinem eigenen Innern nach etwas sucht, was sich durchaus nicht einstellen will. Medeas schwankende Unentschlossenheit, das fruchtlose Wandern ihres zögernden Willens zwischen den beiden Möglichkeiten der Tat und der Resignation, füllt weite Partien des Dritten Buchs der Argonautik aus. In einer Phase dieses langen Ringens hat sich Medea halb dafür entschieden, Jason zu helfen, aber sie will sich ein Alibi für ihr wirkliches Motiv beschaffen, indem sie sich von ihrer Schwester darum bitten läßt, die ihrerseits ein dringendes anderes Interesse an Jasons Rettung hat (III 645): «Sie stand auf und öffnete die Tür ihrer Kammer, barfuß und leicht gewandet; jetzt war sie willens, ihre Schwester aufzusuchen, und überschritt die Schwelle zum Hof hin. Lange blieb sie dort stehen auf dem Vorplatz ihres Gemachs, von Scham zurückgehalten; sie wandte sich wieder und kehrte sich zum Rückweg; von drinnen lief sie von neuem heraus, und abermals floh sie hinein: vergebliche Füße trugen sie hin und her. Ja wenn sie ansetzte, fesselte Scham ihren Schritt; wenn Scham ihr den Weg sperrte, trieb verwegnes Verlangen sie vorwärts. Dreimal machte sie den Versuch, dreimal hielt sie inne, und beim vierten Mal schwang sie herum und sank vornüber auf ihr Bette».

Das Binnenfeld der Person kann nun bei Apollonios auch produktive Kräfte

entfalten, die sich allerdings nur wieder im selben Binnenraum auswirken, zur eigenen Erbauung oder Qual.

Ein homerisches Gleichnis von der «gedankenschnellen» Ortsveränderung der Götter (Ilias 15, 80) nimmt bei Apollonios die folgende Form an (II 541): «Wie wenn ein Mann, der sich von der Heimat hat entfernen müssen, wie es uns leidenden Menschen so oft widerfährt, daß wir unstedt wandern, in angespanntem Brüten hierhin oder dorthin strebt: kein Land bleibt ferne; alle Städte sind dem Blick erreichbar; er erkennt sein eigenes Haus, und der Weg dorthin zu Land und zur See steht ihm in seiner ganzen Ausdehnung vor Augen – so rasch daherfahrend setzte die Tochter des Zeus ihren Fuß auf die thynische Küste».⁹ Im deutenden Gleichnis für das, was die seligen Götter real zu vollbringen imstande sind, steigert sich hier der Heimwehtraum bis zu einer sinnlichen Gegenwärtigkeit auf.

Auch ein eigentlicher Wunschtraum im Schlaf, nicht ein Wachtraum wie dieser, kommt in dem Epos vor; wieder bei Medea, deren intimes Leben überhaupt so reich und voll geschildert wird wie das keiner anderen Person. Wir sind hier noch in dem ersten Stadium ihres leidenschaftlichen Interesses an Jason. Medea macht sich Sorgen um ihn, weil er ihrem Vater Aietes versprochen hat, sich einer Probe zu unterziehen: Er soll feuerschnaubende Stiere vor einen Pflug spannen, ein Feld pflügen, Drachenzähne säen und so fort; wenn Jason die Probe besteht, wird er das Goldene Vlies erhalten, aber eigentlich steht es außer Frage, daß er den Versuch alsbald mit dem Leben bezahlen wird. Späterhin wird ihm Medea ein Mittel geben, das ihn gegen den Feueratem der Stiere feigt und ihm auch sonst hilft; bis jetzt aber hat sie überhaupt noch nicht daran gedacht, daß sie ihn vielleicht retten könnte und auf welche Weise. Vielmehr kommen ihr diese Gedanken erst nach dem Traum, der die Vorstufe dafür ist. Nun zu unserer Stelle selbst (III 616): «Das Mädchen legte sich auf ihrem Bett zur Ruhe, und tiefer Schlaf entlastete sie von ihren Sorgen. Sogleich aber begannen, bei ihrem gequälten Zustand, verführerische Träume sie bedenklich aufzureizen. Sie träumte, der Fremde hätte sich zu der Probe nicht darum bereit erklärt, weil er das Widdervlies erwerben wollte, und wäre von vornherein nicht darum nach Aia gekommen, sondern um sie als seine Gattin in sein Haus heimzuführen; und es war ihr, als versuchte sie sich selbst an der Probe mit den Stieren, und alles fiel ihr ganz leicht; ihre Eltern setzten sich aber nun über ihr Versprechen an Jason hinweg, weil sie ja die Aufgabe nicht ihrer Tochter, sondern ihm selbst gestellt hatten. Daraus ergab sich ein scharfer Streit zwischen ihrem Vater und dem Fremden, und beide Seiten kamen überein, es solle so sein, wie sie es nach ihrem Ermessen entschiede; sie wählte unverzüglich den Fremden, ohne Rücksicht auf die Eltern; diese waren schwer gekränkt und erhoben ein Geschrei der Empörung. Zugleich mit dem Schrei gab der Schlaf Medea frei: mit einem Satz fuhr sie auf, voll Schrecken; sie blickte sich um und sah die Wände ihrer Kammer an; mit Mühe gewann sie wieder

⁹ Aus der Übersetzung geht die Umstellung hervor, die mir unumgänglich scheint; in eine Erörterung der Argumente für und wider will ich hier nicht eintreten.

ihre gewöhnliche Fassung.» Das kleine Drama, das Medeas Traum kreierte, teils realistisch und teils phantastisch, teils logisch zusammenhängend und teils brüchig, teils lockend und teils schreckend – dies Traumdrama empfinden wir Heutigen als ein Gebilde von dem Stoff, aus dem wirklich unsere Träume gemacht sind. Historisch gesehen aber war ein solcher Traum im Epos eine kühne Neuerung. Soweit die ältere ernste Literatur von Träumen überhaupt Notiz nahm, hatten sie eine rationale und konsequente Struktur; direkt oder symbolisch offenbarte sich in ihnen, wie Pindar es ausdrückt (fr. 131), «die nahende Entscheidung von frohen oder strengen Dingen»; auch täuschende Wunschträume gab es, die ihr Opfer zu falschem Tun verführten (Anfang von Ilias B); in jedem Falle aber trat der Traum als etwas Fremdes, als eigene Wesenheit, als gottgesandtes Truggebilde oder sonstwie als eine Emanation von drüben her¹⁰ an den Schlafenden heran. Hier aber entsteht der Traum spontan im intimen Binnenfeld des Ichs; und halb prophetisch wird er nur dadurch, daß er Medea auf die Bahn lockt, die sie dann beschreiten wird.

Denn Medeas Traumwünsche und Traumnöte verwandeln sich nach ihrem Erwachen bald in konkrete Pläne der Aktion oder Resignation, zwischen denen sie lange vergebens eine Wahl zu treffen sucht, in Projekte von wechselnder Ausrichtung, die ihr Geist, eines nach dem andern, in das Wahlfeld projiziert. Wenn ich eben pointiert von «projizierten Projekten» gesprochen habe, so ist das nicht um eines billigen rhetorischen Effektes willen geschehen, sondern als Einführung für das Gleichnis, mit dem Apollonios Medeas Zustand schildert (III 755): «Das Herz in ihrem Busen war in pulsierender Unruhe; so wie ein Sonnenstrahl im Zimmer einhertanzt, rückgespiegelt von Wasser, das eben erst in einen Kessel oder Eimer gegossen war; rasch wirbelnd schnellte der Strahl in wechselnde Richtungen – ebenso schwankte das Herz im Busen des Mädchens: bald sagte sie sich, sie würde Jason das Zaubermittel zur Zähmung der Stiere aushändigen; dann wieder wird sie's ihm nicht geben und mit ihm auch zugrunde gehn; und dann wird sie weder sterben noch ihm das Zaubermittel schenken, sondern den Dingen ihren Lauf lassen und tatenlos ihr Verhängnis bis zur Neige ausschöpfen». Wir haben Anlaß zu vermuten, daß dies Gleichnis des Apollonios durch ein ähnliches angeregt worden ist, das die damals junge stoische Philosophie für ihre Zwecke erdacht hatte¹¹. In der Stoa war es etwa so gewandt: Das Licht der Vernunft ist stetig und eindeutig ausgerichtet wie das Licht, das von der Sonne zu uns kommt; fällt aber der Strahl auf eine bewegte Spiegelfläche, auf eine unnatürlich erregte Seele, so wird er in der Rückstrahlung wild umhergeworfen; laß das eben eingeschüttete Wasser im Eimer, laß deine Seele nur erst stille werden, und der Strahl wird als-

¹⁰ Bei Pindar ist zwar das, was im Traum die Zukunft offenbart, ein 'Abbild des (eigenen) Daseins', aber trotzdem ist es von dem gewöhnlichen Ich scharf geschieden und stammt, ungleich jenem, von den Göttern.

¹¹ Die stoische Parallele zu dem Gleichnis des Apollonios ist erst sehr viel später bezeugt, bei Epiktet III 3, 20–22. Den Gedanken des stoischen Vergleichs gebe ich im folgenden frei wieder, aber wie ich glaube sinngemäß. Siehe hierzu, sowie über meine Umstellung von III 755–760 hinter 765, *AJPh* 71 (1950) 125–127.

bald den sicheren Weg zur Aktion weisen; es ist die Unruhe unsres Herzens allein, die unser Leben seine feste Ausrichtung verfehlen läßt. – Wenn unsere Vermutung über den Zusammenhang mit der Stoa zutreffen sollte, so ließe sich das wohl verstehen. Die Stoa legte das größte, das entscheidende Gewicht auf die Tätigkeit, die im Binnenfelde der Person vor sich geht. Hier endet allerdings die Analogie, denn von Intimität kann bei dem eifernden Rationalismus der stoischen Seelenkunde nicht eigentlich die Rede sein.

Was ist denn nun die spezifische Natur jenes intimen Einzeldaseins der Person, in das Apollonios verständnisvoll hineinleuchtet? Es ist nichts theoretisch Erdachtes oder dogmatisch Postuliertes. Es ist auch andererseits nicht so etwas, wie es das Einzelgängertum des sophokleischen Aias gewesen war, wenn er sich aus Stolz gegen alle anderen abschloß, um über seinem demütigenden Unglück zu brüten; noch auch überhaupt so etwas wie die Einsamkeit der sophokleischen Tragödienhelden, die wegen ihrer eigenen ragenden Größe in keine innige Seelengemeinschaft mit einem ihrer Mitmenschen eintreten wollten oder konnten.

Nein, die Antwort auf unsere Frage ist sehr viel einfacher. Die Intimität ist nicht durch besondere Gründe hervorgerufen, sondern sie ist eine allgemeine natürliche Gegebenheit für den hellenistischen Menschen, wie für uns gleichfalls. Sie beruht auf der elementaren Tatsache, daß jeder von uns zu allererst als ein Ich existiert und als ein Ich zu allererst an sich selber erlebt, was er tut und leidet, elementar und nicht erst auf Grund einer Reflexion: im Träumen unserer Träume, im Fühlen unserer Gefühle und im zwingenden Bannkreis unserer eigenen Stimmungen.

Damit will ich schließen. Was in dieser kurzen Stunde andeutend zur Sprache gekommen ist, war nur ein schmaler Ausschnitt aus dem gestellten Thema. Nichts oder so gut wie nichts ist gesagt worden z. B. über eine bezeichnende Art von Ironie der Begebnisse – eine untragische Ironie des Mißverhältnisses oder des Mißverständnisses oder des windschiefen An-einander-vorbei, weil jeder im eigenen Wesen und in den eigenen Sorgen verfangen ist¹², sowie über eine Unzahl von

¹² Die Erzählung vom Besuch der beiden großen Göttinnen bei Aphrodite (III 36–112) ist durchtränkt von solcher Ironie, denn die beiden Parteien sind einander zu wesensfremd, um einander richtig zu verstehen und richtig zu behandeln. So ist denn das erste, was Hera zu Aphrodite sagt (56): «Dir erscheint die Sache spaßhaft, aber mir ist sie bitterernst», und genau das gleiche wird gegen den Schluß des Gesprächs (102f.) Aphrodite zu Hera und Athena sagen (vgl. auch 129f.). Anschließend beginnt Hera ihr Anliegen vorzubringen, indem sie zu verstehen gibt, daß sie zu Aphrodite gekommen ist, um der Heldenschar aus einer nicht näher bezeichneten Not zu helfen, denn sie liebt Jason so, daß sie ihn sogar auf einer Höllenfahrt schützen würde, «soweit die Kräfte meines Leibes es vermögen» (63) – der Ton ist, ihrer Natur entsprechend, mächtig und pathetisch. Aphrodite ist verblüfft (76), denn sie kann sich nicht vorstellen, was gerade sie in einer solchen Lage ausrichten könnte, und sie hält es für eine passende Antwort, wenn sie erwidert: «Ich will selbstverständlich alles für dich tun, soweit meine schwachen Arme es vermögen.» Das stellt nun Hera richtig: «Nein, es sind nicht Taten roher Gewalt und starker Arme (für die sich eine Hera und Athena an eine Aphrodite wenden), sondern» – und nun vergreift sich Hera ihrerseits – «nichts weiter wie (αὐτως) ein Wort in der Stille (ἀκίεουσα) an deinen Jungen». Jetzt hat Aphrodite Anlaß, einen Irrtum aufzuklären: Wenn die beiden diesen Jungen kennen würden, wie er wirklich ist, würden sie nicht glauben, ein einfaches Mutterwort in der Stille sei genug.

Dingen verschiedenster Art: über die Organisation des Gedichts im ganzen; über die Behandlung des mythologischen Materials durch den Dichter; über seine Ideen von Göttern, Fügung und Zufall; über die ungezwungene Art, mit der sich in dem Epos normale Menschen in einer Märchenwelt bewegen, so daß sich Alltag und Wunder romantisch durchdringen; über die künstliche Mischsprache, deren sich Apollonios bedient, archaisch in der Form, modern im Geist und eigenwillig in der Sinnggebung, weswegen sie für uns nur schwer und unvollkommen zu enträtseln ist; oder gar über den traurigen Zustand, in dem uns der Text überliefert ist. Es ist auch kein Versuch gemacht worden, das Verhältnis des Apollonios zu den andern Dichtern seiner Zeit zu klären, zu Kallimachos und Theokrit, im Geben und Nehmen hin oder her, in Kunstverwandtschaft und Kunstfeindschaft. Statt dessen und statt zahlloser anderer gleichberechtigter Dinge sind nur zwei Eigenheiten der Argonautika herausgegriffen und betrachtet worden in der Hoffnung, daß sie doch auch für sich allein etwas Wesentliches erschließen würden.

In der Tat hatte weder die würdige Ehegöttin Hera eine Ahnung vom Wesen des Unbands Eros noch gar die Jungfrau Athena (die vom Vater, nicht von einer Mutter, ohne Mitwirkung von Liebe geborene, 32f.). Hinter alledem steht das ironische Mißverhältnis zwischen dem heroischen Wagnis von einem halben Hundert unvergleichlicher ἀριστῆες, einem Abenteuer, dessen göttliche Exponenten Hera und Athena sind, und der Tatsache, daß der Erfolg ihres Heldentums von den zarten Gefühlen eines jungen Mädchens abhängt, von Empfindungen, deren Exponent Aphrodite ist (vgl. 558–563). Die Ironie, die auch sonst diese Partie durchzieht, verliert allerdings viel von ihrem Reiz, wenn man sie, wie es eben geschehen ist, einem Anatomen gleich mit dem Messer aus dem Text herauspräpariert. Hier war sie von heiterer Art; in dem folgenden Beispiel ist sie leicht melancholisch und rührend, denn sie beruht auf der Enge des menschlichen Horizonts, die uns die wirkliche Situation verkennen läßt: statt zu ergreifen, was in der Tat vor unsern Händen liegt, glauben wir bisweilen durch Berge von Hindernissen davon getrennt zu sein. In der Partie III 609–742 sitzt Chalkiope in ihrem Gemach und berät sich in schwerer Sorge mit Argos, ob und wie sie Medea veranlassen könnte, Jason zu helfen; aber die Bedenken behalten die Oberhand (609–615). Nebenan sitzt Medea in großer Not und Qual: sie möchte Jason helfen und möchte Chalkiope veranlassen, sie darum zu bitten; aber ihre Bedenken behalten die Oberhand (641–664). Nicht ein Entschluß von der einen oder andern Seite, sondern ein reiner Zufall führt schließlich die beiden zusammen (664–671), wobei dann Chalkiope den Kummer ihrer Schwester erkennt (675–680). Die beiden fallen einander schwesterlich um den Hals und weinen schwesterlich miteinander, jedoch ohne daß Chalkiope ahnt, worum es Medea wirklich zu tun ist (707–709). Unser letztes Beispiel, IV 54–66, schließt sich bei Apollonios an die Szene IV 1–40 an, deren Inhalt oben skizziert worden ist. Medea war auf ihrer nächtlichen Flucht zur Argo begriffen, «im Innern von bebender Angst geschüttelt» (53). Gerade ging der Mond auf, und als Selene die einsam Wandernde sah, verkehrte sich ihr unwillkürlich der eigentliche Sinn (s. o. S. 10) dessen, was sie mit ihren Strahlen anleuchtete, in sein Gegenteil. Mit der monomanischen Voreingenommenheit einer Liebenden, die in Endymions Höhle zu schleichen pflegte, glaubte sie, Medea sei auf dem Weg zu einem zärtlichen Stelldichein mit Jason. Ihre Illusion weckte in ihr eine Mischung von Teilnahme und freudiger Genugtuung: «Nun bist du also auch einem ähnlichen Unheil verfallen ...» (62). Was da in dem Binnenfelde der zuschauenden Göttin vor sich ging, ist für die Handlung des Epos ohne Belang; aber unser Wissen darum würzt gleichsam unser eignes Gefühl für Medeas derart verkannte Not und Qual.