

Die Ilias als durchdachtes Gesamtbild des Phänomens Krieg

Von Georg Peter Landmann, Basel

In einer auf Latein abgefassten Akzessarbeit für das Heidelberger Seminar, in der ich Kultgebräuche der Ilias mit solchen aus Herodot und Xenophon verglich, 1925, schrieb ich begründend: *nam belli narratio est Ilias*, eine Behauptung so lapidar und selbstverständlich, dass mich meine Kommilitonen, Solmsen, Klibansky u.a. damals damit hänselten. Aber denselben Satz könnte ich heute wieder, nachdem ich aus der Ilias lange nur übersetzt hatte, als Motto über ein Buch setzen, das mir in den letzten Jahren zu schreiben zugefallen ist und dessen Grundgedanken ich Ihnen heute vortragen darf.

Jede These ist eine Antithese. Die Ilias ist weder, wie viele Leute meinen, das Epos vom Troischen Krieg – es beginnt ja nicht mit dem Raub der Helena und endet nicht mit der Zerstörung der Stadt. Wohl gibt es einzelne Rückblenden und Vordeutungen, aber das sind keine tragenden Pfeiler. Noch auch ist die Ilias zu begreifen als Achilleüs; zwar gibt sie sich so, und gewiss steht die Achilleus-Tragödie im Mittelpunkt. Aber das Seelendrama vom ersten Aufblenden des Zorns bis zum letzten Erlöschen der Flamme ist eingebettet in eine so ausführliche Darstellung des Krieges, dass in dreizehn von vierundzwanzig Büchern der Ilias Achilleus überhaupt nicht vorkommt. Es geht doch nicht an, die grössere Hälfte des Epos als Beiwerk, Erweiterungen, Retardationen, Hindeutungen, Vorbereitungen, Einschübe zum blossen Hintergrund zu machen. Nein, mit all dem Reichtum an immer wieder neuen Situationen, womit alle typischen Lagen und wechselnden Gefühle ins Gedicht eingehen, wird die Ilias zum Epos vom Krieg überhaupt, wird der Troische Krieg zum Krieg aller Kriege. Ich glaube zeigen zu können, dass eben dies die Absicht Homers war; dass er nicht einfach alte Überlieferung neu erzählt – *uns ist in alten mären wunders vil geseit* –, auch nicht einfach dem Spiel der Phantasie folgt, sondern bewusst reflektierend eine ganze runde Phänomenologie des Krieges geben will. Wenn es richtig ist, dass der alte Heldensang abgelöst wurde durch das, was Latacz jüngst das Sachepos genannt hat – bedeutendstes Beispiel Hesiod –,

* Text eines am 8. November 1991 in Baden vor dem Schweizerischen Altphilologenverband gehaltenen Vortrags. Inzwischen ist das Buch erschienen: G.P.L., *Das Gedicht vom Kriege: Homers Ilias* (C. Winter, Heidelberg 1992). Die Verse zitiere ich nach meiner eigenen Übersetzung: *Eine Auswahl aus Homers Ilias* (Klett-Cotta, Stuttgart 1979).

so wäre die Ilias schon eine Übergangsstufe. Und wenn es richtig ist, dass der Ort der alten Heldendichtung die höfische Gesellschaft war, so müssen die dort vorgetragenen Gedichte begrenzten Umfangs gewesen sein. Ein Gross-Epos – eben die Ilias – wurde erst möglich durch den Gebrauch der Schrift und veranlasst, hervorgetrieben, notwendig durch die Fülle der dem Gegenstand innewohnenden Motive.

Ich darf, um diesen Gedanken zu entwickeln, die Probleme der Analyse und der «oral poetry» auf sich beruhen lassen und von Episode zu Episode fragen, warum der Dichter gerade das und gerade so erzählt, was er damit zeigen will. So wird die zunächst naive Aufnahme der Erzählung zur Frage nach dem Gehalt, und das einzelne Faktum wird zum Beispiel für etwas Typisches, wird zum Symbol.

Das Heldengedicht hat es mit einem Einzelnen zu tun; im Krieg aber sind Völker die Träger der Handlung, es sind Heere, die die Bewegungen ausführen, die siegen oder unterliegen. Dies ist der geeignete Gegenstand für den Historiker, der seit Thukydides politisch-strategisch fragt nach Verlauf und Resultat, nach den Verlusten, Zerstörungen, veränderten Grenzen. All das sind keine Themen für den Dichter; den Dichter beschäftigt der Mensch im Krieg. Indem Homer die überlieferte Form des Heldenepos beibehält und seinen Achilleus in die Mitte seiner Darstellung des Krieges stellt, wird die Ilias zweisträngig. Zorn, das Grundmotiv des Zwistes der Personen wie der Völker, verbindet die beiden Elemente; das Zerwürfnis Agamemnon–Achilleus wird zu einem bestimmenden Faktor im Kriegsgeschehen; aber auch dieses, der Krieg, wird mit dem Herzen des Dichters ganz vom Menschen her empfunden; jeder Krieger bekommt seinen Namen, oft sein persönliches Schicksal; nicht umsonst besteht wohl die Hälfte aller Verse der Ilias aus direkten Reden, in denen Menschen ihre inneren Regungen, Gedanken und Gefühle aussprechen, und auch die grossen Bewegungen verdichten sich in Personen: ein griechischer Sieg erscheint als Aristie des Diomedes, ein Unentschieden als Zweikampf Hektors mit Aias, die Erstürmung einer Mauer als Taten Sarpedons und Hektors, Eintreffen von Entsatz als Eingreifen des Patroklos, das Ende Troias als Tod Hektors.

Aber in der Hülle des Heldengedichts spüren wir die Gestalt eines Dichters aus dem achten Jahrhundert, der Schlachten miterlebt hat, der die ganze Skala menschlicher Gefühle kennt und der nachgedacht hat. Homers persönlichste Schöpfung ist gewiss sein Achilleus. Achilleus ist kein starker Hans, kein Hunderttöter wie Simson, kein ungeschlachter Wildling (Christa Wolfs Achilleus das Vieh); er ist die leidenschaftliche grosse Seele, der unbedingte Megalopsychos, ein Einzelgänger, der nur seinem eigenen Herzen folgt, mit dem Schicksal, das einem solchen in der Welt beschieden ist, ein leidender Held wie Herakles, wie eine Gestalt schon der Tragödie. Wie Shakespeare für solchen Grosswuchs die Gestalt des römischen Kriegers Coriolanus wählte, woran sich Überlegenheit am sinnfälligsten darstellen lässt, wie Michelangelo

der mächtigen Seele einen mächtigen Körper zu leihen liebt, so mag auch Achills unwiderstehliches Kriegertum für Homer weit mehr bedeuten als nur physische Überlegenheit. Dies also der eine Strang, den ich nicht weiter verfolge. Krieg aber ist das übergreifende Thema. Wie bewusst Homer es gestaltet, möchte ich vor allem am Aufbau der ersten acht Bücher zeigen, die deutlich drei Aspekte behandeln: die Frage nach der Vermeidbarkeit des Krieges, die Frage nach der Autorität der Führung, und das Erlebnis einer absoluten Niederlage. Ihnen, die Sie die Ilias kennen, will ich nur hüpfend von Episode zu Episode die leitenden Gedanken aufweisen und en passant und danach die unerschöpfliche Fülle der Motive antippen, die zwar in zwangloser Folge, aber eben gerade durch ihre Mannigfaltigkeit sich zu einem Gesamtbild des Krieges runden.

Jeder Kriegsbericht beginnt mit einer Nennung der zum Kampf antretenden Gegner und ihrer Stärken. Darum, am Ende des zweiten Buchs, mit einem eigenen Musenanruf einsetzend, der Schiffskatalog. Die alten Helden, Herakles, Theseus, Odysseus, Iason, bestanden einzelne Abenteuer; im Krieg treten Massen auf. Eine freilich ungesicherte Etymologie verbindet *miles* mit *mille* und ὄμιλος, er ist der 'Haufengänger'. So umrahmt Homer die etwas dürre Aufzählung der Kontingente mit farbigen Bildern ihrer Menge: Wie ein Waldbrand leuchten ihre Waffen; zahlreich wie die Schwärme von Gänsen, Kranichen, Schwänen, die sich am Käyster niederlassen, wie die Myriaden von Blumen und Blättern im Frühling, wie die Mücken, die in einer Sennerei die Milchnäpfe umschwärmen, so marschieren sie auf. Die Troer erheben ein Geschrei wie die Kranichzüge im Herbst; unter ihren Füßen wirbelt der Staub auf wie undurchdringlicher Nebel.

Aber noch wird nicht gekämpft. Bei allen Kriegen, die nicht pure Eroberungskriege sind, also zwischen Staaten, die sich als Staaten anerkennen, gehören zu den Präliminarien die Versuche, das Blutvergiessen zu vermeiden. Wir heute kennen dazu zwei Wege: Verhandlungen, die zu Schadenersatz oder Kompromiss führen, und, seit dem Anfang dieses Jahrhunderts, das Haager Schiedsgericht. Auch Homer kennt die zwei Wege, nur dass in der Sagenzeit an die Stelle des Schiedsgerichts, eines διαλλακτής wie Solon, der Zweikampf tritt – denken wir an die drei Horatier und Curiatier bei Livius. Homer spielt beide Möglichkeiten durch, hintereinander und unabhängig von einander. Dem Zweikampf der Rivalen Paris und Menelaos gibt Homer allerstärkstes Relief – gerade weil dieser Versuch gütlicher Einigung scheitert. Er gehört an den Anfang des Krieges, und so ist dies dritte Buch auch durchflochten mit Ereignissen der Vorgeschichte. Eh es zum Kampf kommt, springt Paris vor und fordert einen Gegner heraus, da sich ihm aber Menelaos stellt, weicht er zurück. Mit dieser Erfindung schafft Homer sich Gelegenheit zu einer Scheltrede Hektors, in der die immer so leidenschaftlich diskutierte Schuldfrage zur Sprache kommt:

*Unglücksparis, du Schöner, du Weibernarr, du Betörer!
 Wie, du konntest es wagen, das Meer zu befahren und drüben
 Fern aus entlegenem Land eine schöne Frau dir zu holen?
 Schufst nur drückendes Leid deinem Vater, der Stadt und uns allen.
 Aber die Troer sind ängstliche Herzen – du müsstest den Steinrock
 Längst schon tragen nach alle der Kümmernis, die du verschuldet.*

Paris hätte die Steinigung verdient. Aber nun ermannt er sich und schlägt sogar vor, dieser Zweikampf solle den ganzen Krieg entscheiden. Die Heere setzen sich. Priamos sitzt auf dem Turm mit den Alten und lässt sich von Helena – wieder ein Stück Exposition – die einzelnen griechischen Führer zeigen. Er staunt über die Menge des feindlichen Heeres – wieder das Motiv der Menge – und noch ein Stück Vorgeschichte: wie sie auf Odysseus zeigt, erinnert sich Antenor, wie Odysseus und Menelaos einst nach dem alten völkerrechtlichen Brauch zur Vermeidung des Krieges als Gesandte nach Troia gekommen waren, um Wiedergutmachung des Schadens zu fordern. Das ist das römische *res repetere*. Mit einem feierlichen Eidopfer wird der Vertrag beschworen, Priamos muss selber aufs Feld, um als der Verantwortliche den Schwur zu leisten. Es ist wichtig, wer sein Wort gibt – in moderner Zeit: wer den Vertrag unterschreibt. Der Vertrag muss genau formuliert werden, damit nicht unterschiedliche Interpretation später neuen Streit schafft. Wir erfuhren den Wortlaut schon dreimal: als Paris den Vertrag vorschlug, als Hektor ihn den Griechen unterbreitete, als der Herold Priamos aufs Feld rief, und ein viertesmal, wenn nun Agamemnon mit erhobenen Armen Zeus und die Elementargötter anruft:

*Seid uns Zeugen, ihr Götter, beschützt die bekräftigten Schwüre:
 Wird Alexander Sieger im Kampf und erschlägt Menelaos,
 Soll er auch künftighin Helena haben und alles Geraubte,
 Wir aber kehren nachhaus auf den Schiffen, den wogengewohnten.
 Siegt Menelaos, der blonde, im Kampf und erschlägt Alexander,
 Geben die Troer uns Helena wieder und alles Geraubte;
 Zahlen den Griechen dazu noch die angemessene Busse ...
 Wenn aber Priamos selbst oder Priamos Söhne sich weigern ...
 Wohl, dann bleib ich noch länger im Lande und kämpfe noch weiter,
 Bis ich mir Sühne geschafft und das Ziel des Krieges erreicht ist.*

Der Zweikampf findet statt. Trotz doppeltem Missgeschick – das Schwert zersplittert, Paris' Helmriemen reißt – bleibt Menelaos Sieger, Paris ist nirgends mehr, von Aphrodite nachhause entrückt. Und Aphrodite holt auch Helena vom Turm zurück nachhause. Und nun lesen wir eine ins Typische gehobene Darstellung eines Ehebruchs, mit der alten Kupplerin und dem Seelenkampf der Frau, Helenas ersten Ehebruch, ein Rückgriff auf den ersten Ursprung des Krieges, den Homer so in den engen Rahmen seiner Ilias herein-

holt, zusammen mit Hektors Scheltrede auf Paris die Zweikampfszene umrahmend.

Wäre der Vertrag eingehalten worden, so hätte der Krieg zu Ende sein können, ehe er angefangen hat. Aber der Troische Krieg hat ja stattgefunden, Troia ist zerstört worden. Die Griechen haben Homer den weisen Dichter genannt. Wie er jetzt die Handlung weiterführt, darin verrät sich Lebenserfahrung und tiefes Wissen. Der Krieg ist ein unheimlicher Dämon, mächtiger als alles menschliche Bemühen, er folgt seinem eigenen Gesetz, er frisst und lässt sich nicht, wie es der Spartanerkönig Archidamos ausdrückte, auf Ration setzen. Es gibt immer eine Kriegspartei, die durch ein *fait accompli* alle Friedensbemühungen vereiteln kann. Während Menelaos noch einsam auf dem Felde stand und Agamemnon nach Vertrag die Rückgabe der Helena forderte, liess sich Pandaros von Athene verführen. Paris zuliebe

Schoss er, da surrte das Horn, laut schwirrte die Sehne, der Pfeil sprang –

und traf Menelaos am Bauch, nicht tödlich, aber doch so, dass Blut floss – man sah es am Schenkel herabrinnen; Homer unterstreicht das durch den Vergleich mit einem elfenbeinernen Wangenschutz eines Pferdes, den eine Frau mit Purpur färbt. Der mit bestem Willen geschlossene, mit so feierlichen Eiden beschworene Vertrag ist zerrissen.

Aber damit ist das Thema Friedenssuche für Homer noch nicht erschöpft. Die Sagenüberlieferung bot ihm das Modell des Zweikampfs, die Lebenserfahrung den Kompromiss. Damit es aber zwischen Völkern zu einem Kompromiss kommt, müssen beide Kontrahenten einander halbwegs ebenbürtig sein. Zwischen Löwen und Menschen, zwischen Wölfen und Lämmern gibt es keine Verträge. Thukydides: Wer knechten kann, braucht nicht zu rechten. Der klar Überlegene lässt sich nicht auf Bedingungen ein; er diktiert, wenn er nicht gar vernichtet. Homer braucht auch diesmal die Alternativen – Übergewicht der einen Seite oder Gleichgewicht – alle beide, ineinanderschachtelnd. Die Troer hatten früher die Genugtuung fordernden Gesandten übermütig heimgeschickt; um kompromissbereit zu werden, müssen sie erst das Fürchten lernen. Darum braucht der Dichter eine erste Schlacht, und diese Schlacht ist dreiteilig. Denn er braucht in einer ersten Phase das Gleichgewicht, um auf troischer Seite den Kompromissvorschlag des Paris, auf der griechischen den Mauerbau zu motivieren. Den folgenden Siegeslauf des Diomedes braucht er für die Bittprozession der verzweifelnden Troer, eine unentbehrliche Szene und nur in einer Stadt möglich, und für die Ablehnung des Kompromisses bei den siegesgewissen Griechen. In einer dritten Phase biegt er zurück zum Unentschieden im Zweikampf Hektors mit Aias.

Das Thema Kompromiss erleben wir als Vorspiel im Himmel, in einer Götterversammlung, die als ein Bindeglied zugleich die Paris-Menelaos-Episode beendet, indem sie den Vertragsbruch beschliesst. Hera und Athene wollen Troias Untergang, Zeus hätte es gerne gerettet, gibt aber nach. Dafür kon-

zediert ihm Hera ihre Lieblingsstädte Argos, Sparta, Mykene. Wieder eine aufs Typische hin gestaltete Szene: Da haben wir alle Elemente eines Kompromisses: Die gegensätzlichen Positionen werden abgesteckt, unterstrichen, die Machtverhältnisse festgestellt, der Wille zu gütlicher Einigung betont, der Tausch angeboten, nicht ohne Hinweis auf die Grösse des gebrachten Opfers und Pochen auf den eigenen Rang. Ein schauerlicher Kompromiss. Diese Götter sind grausam wie das Schicksal, das sie vollziehen, sie sind das Schicksal, sie sind die Wirklichkeit. Möglich, dass Homer um die Ruinen von Troia und Mykene wusste, so hätten seine Götter nur beschlossen, was in der Geschichte tatsächlich eingetreten ist.

Diesem Götterbeschluss gemäss schwang sich Athene mit Zeus' Erlaubnis aufs Schlachtfeld; ganz mephistophelisch ermunterte sie Pandaros zu dem verhängnisvollen Schuss. Der Vertrag war zerrissen, wieder marschierten die Heere auf zur Schlacht. Obgleich sie so nah beieinander gelagert hatten, nimmt Homer sich Zeit, Agamemnon in seiner feldherrlichen Pflicht zu zeigen: eine Mahnrede an die Mannschaft – das ist wie ein Tagesbefehl; England expects every man to do his duty – und dann schritt er die Reihen ab, lobend, tadelnd, stichelnd, worauf die Fürsten je nach Charakter verschieden reagierten.

Auf troischer Seite kämpfen Völker von Makedonien bis Lykien; da zeigt sich schon das Problem der Vielsprachigkeit.

Die Schlacht, die nun entbrennt, ist die erste von vier in der Ilias dargestellten Schlachten. Die zermürbenden Einzelheiten einer langwierigen Belagerung wie der zehnjährigen von Troia sind dichterisch unergiebig; in Schlachten kulminiert das Kriegsgeschehen.

*Ächzen und Jauchzen vermischten sich da von den kämpfenden Männern,
Da sie sich fällten und fielen, und Blut überströmte den Boden.*

Eine erste Phase endet unentschieden. Ein Thrakerkönig und ein Epeierfürst liegen als Gefallene nebeneinander, ein Bild des gemeinsamen Leidens von Freund und Feind. Homer zieht abschliessend das Fazit:

*Keiner hätte das Werk da zu rügen gefunden, der mitten
Zwischen den Reihen ginge, geführt von Pallas Athene;
Soviel griechische Kämpfer und troische lagen an jenem
Tag vornübergestürzt und nah beieinander im Staube.*

Man kann wahrlich nicht sagen, dass Homer den Krieg verherrliche; aber er sieht und sagt, was ist.

Mit ganz neuem Einsatz folgt die Aristie des Diomedes, ein Crescendo. Sie kennen den Verlauf; ich hebe nur zwei Stellen heraus: Apollon entrückt den gestürzten Aineias und schafft an dessen Stelle ein ihm gleichendes Trugbild; um dieses Trugbild tobt nun der Kampf – ein unheimlich starkes Bild für die Sinnlosigkeit des Mordens. Und wie der von Diomedes verwundete Ares sich bei Zeus beklagt, bekommt er zur Antwort:

*Lass mich in Ruh mit dem Winseln, du Wirrkopf, Allgegenaller!
Bist der Verhassteste mir von den Göttern allen im Himmel.*

Nicht umsonst stehen beide Stellen in dem langen Kapitel der Friedenssuche. Menelaos will einen gestürzten Gegner gefangen nehmen; aber Agamemnon verwehrt es ihm: Alle sollen sie getötet werden, sogar das Kind im Mutterleib. Das ist die äusserste Erbitterung, ist Völkermord, ein schriller Ton, wie er sonst in der Ilias nicht vorkommt und der doch in einem auf möglichste Vollständigkeit angelegten Kriegsgemälde nicht fehlen durfte. Höchste Siegesicherheit spricht auch aus Nestors Ruf: «Lasst jetzt die Waffen Waffen sein, die können wir später einsammeln!»

Beim Übergang zur dritten Phase, die nun wieder ein Decrescendo bringt, geht es nicht ohne Gewaltsamkeit ab. Homer braucht Hektor in der Stadt, um den Gegenspieler Achills auch menschlich als sein Gegenbild zu modellieren, in einer Reihe von Szenen, worunter der Abschied von Andromache, ein ewiges Bild, Kriegers Abschied. So brachte denn Hektor mit kurzem Zuruf die Flucht der Troer zum Stehen, was den Griechen selber wie ein göttliches Wunder vorkam, und eilte persönlich in die Stadt, um doch noch in der Not eine Bittprozession zu veranlassen, persönlich, statt einen Boten zu schicken – militärisch eine Unmöglichkeit. Derweilen begegneten sich draussen Diomedes und Glaukos und schlossen einen Separatfrieden – ein Motiv, mit dem im Peloponnesischen Krieg Aristophanes gespielt hat. Die Bellerophon-Einlage bringt eine Atempause.

Im Wunsch, für heute weiteres Blutvergiessen zu vermeiden, begegnen sich Apollon und Athene – wieder ein Göttergespräch, in dem die leitenden Gedanken des Dichters an die Oberfläche kommen. Sie veranlassen, durch den Seher Helenos, einen Zweikampf Hektors mit Aias. Dieser Zweikampf ist wieder militärisch sinnlos, an seinen Ausgang werden keinerlei Folgen geknüpft, er dient nur dem Dichter, der kriegerische Bewegungen zu Taten von Heldenpersonen verdichtet, um mit dem unentschiedenen Ausgang bei Einbruch der Nacht jenes Gleichgewicht wiederherzustellen, das für Verhandlungen und Kompromiss Voraussetzung ist. Paris wollte das Raubgut erstatten, aber Helena behalten. Dazu schwiegen die Griechen lange, bis Diomedes das Angebot für ein Schwächezeichen erklärte, jetzt müsse man weiterkämpfen, bis das Ziel erreicht sei. Dieses Ziel ist längst nicht mehr Helena, sondern die Eroberung und Plünderung der Stadt. Kriegsziele verschieben sich. Aber wenigstens wurde ein Waffenstillstand geschlossen zur Bestattung der Toten. Damit war auch der zweite, so anders geartete Anlauf zur Vermeidung des Krieges missglückt. Die so ausführlich erzählte Aristie des Diomedes mit der troischen Bittprozession und den Hektorszenen kann darüber wegtäuschen, dass der Gedanke des Gleichgewichts den Anfang und das Ende dieser ersten Schlacht bestimmt und dass ein weiter Bogen gedanklich den Kompromiss der Götter mit dem Kompromissvorschlag des Paris verbindet. So schliesst sich

diese vielgliedrige Episode mit der ersten vom Zweikampf Menelaos–Paris zusammen zum gemeinsamen Thema der vergeblichen Friedenssuche.

Aber dies ganze lange Kapitel vom Schiffskatalog über den Zweikampf der Rivalen bis zum abgelehnten Kompromissvorschlag ist ja nur logisch und chronologisch ein Anfang. Die Ilias beginnt mit dem Zorn des Achilleus, als Achilleüs. Ich sagte schon, wie eng die beiden Stränge der Ilias miteinander verflochten sind. Vom Ganzen des Krieges her gesehen ist das Zerwürfnis Agamemnon–Achilleus eine Allianzkrise. Agamemnon hat die Macht, Achilleus das Mädchen wegzunehmen, aber nicht Macht genug, ihn zum Gehorsam zu zwingen. So geht es jetzt um die Frage der Autorität. Autorität ist heutzutage verpönt, ja der Begriff schon ist soziologisch fragwürdig geworden. Alle verlangen Mitsprache, Mitentscheidungsrecht. Aber im Krieg gilt es ernst, da ist keine Zeit für lange Debatten und Tauziehen; rasche Entscheidungen kann nur ein Einzelner treffen, ein General, und damit seine Befehle ausgeführt werden, muss er auf Gehorsam zählen können. So ist im Kriege die Frage der Autorität zentral. Daher in modernen Heeren der Drill, der nicht umsonst so verhasst ist: Er bricht die persönliche Eigenständigkeit. Spannungen zwischen Verbündeten treten auch in Hektors Wortwechseln mit Sarpedon und mit Glaukos zutage.

Es ist Homers dichterische Kunst und Eigenart, immer wieder Situationen herbeizuführen, in denen in äusserster Zuspitzung das Wesentliche einer Spannung, das Tiefste eines Charakters bildhaft eindrücklich wird. Es sind die erregendsten, im Gedächtnis haftenden Stellen. Die zu den Schiffen stürzende Mannschaft, Paris mit Helena im Bett, während draussen die Schlacht tobt, das schon brennende Schiff, Achilleus mit Priamos nächtlich in der Hütte, in der Odyssee die einsame Flossfahrt, der nackte Mann vor den Mädchen, der Heimgekehrte mit der Frau, die ihn nicht erkennt. So hier: Die Autorität des Feldherrn wird auf die härteste Probe gestellt, indem Homer ihm nicht die dumpfe misswillige Widerspenstigkeit entgegenstellt, sondern einen Konflikt mit der stärksten Person und dem wichtigsten Verbündeten gestaltet, mit Achilleus. Meisterhaft steigert Homer den Wortwechsel, bis Achilleus das Schwert zieht. Die Vision Athenes verhindert das Äusserste, den Mord. Das ist nicht ein *deus ex machina*, es ist Achills innere Stimme, Mässigung, Selbstbeherrschung; aber er tut nicht mehr mit, Agamemnon hat aus menschlicher Schwäche einen folgenreichen Fehler begangen – das Problem bei allen hierarchischen Strukturen – er hat seinen stärksten Verbündeten verloren. Die Allianz hat einen tiefen Riss bekommen.

Dass Homer selbst den Vorgang so verstanden wissen will, zeigt er an der Art, wie er gleich darauf eine Götterversammlung gestaltet. Zeus hatte Thetis eine griechische Niederlage versprochen. Zwar bringt ihn das in Konflikt mit Hera, aber, seiner unumschränkten Macht bewusst, bestätigt er sein Versprechen mit dem gewaltigen, unumstösslichen Nicken des Hauptes. Im Olymp, wenn er kommt, stehen alle Götter ehrerbietig vor ihm auf und gehen ihm

entgegen, und wie Hera stichelt, bringt er sie mit brutalen Drohungen zum Schweigen – sie sagt kein Wort mehr und zerknüllt ihr Herz, das gequälte. Wie bei den Griechen Nestor vergebens versucht hatte zu vermitteln, so legt sich jetzt Hephaistos ins Mittel, redet Hera gut zu, und indem er, der Klumpfuss, jetzt Ganymed spielt, erregt er das berühmte homerische Gelächter, und der Streit löst sich in Minne. Im Unterschied zu andern Götterversammlungen wird hier gar nichts beschlossen, nichts bewirkt, die Szene dient nur als Gegenbild zur irdischen: Zorn löst sich in Gelächter, und die Macht des Herrschers beruht auf dem eisernen Gebrauch physischer Überlegenheit; Zeus braucht keinen Kriegsrat und fasst einsame Entschlüsse. Hier ist er nicht wie im vierten Buch der zu Kompromiss bereite Göttervater, der freundlich Nachgiebige. Die beiden Götterversammlungen stehen eben in ganz anderen gedanklichen Zusammenhängen.

Dass es Homer hier wirklich grundsätzlich um die Frage der Autorität geht, zeigt auch die Fortsetzung im zweiten Buch. Zeus schickt Agamemnon einen siegverheissenden Traum; er betrügt ihn, um ihn zu der Schlacht zu verlocken, die so unglücklich enden soll, wie es Thetis wünschte. Dass Agamemnon sich davon bestimmen lässt, zeigt wieder, wie bedenklich die Befehlsgewalt eines Einzelnen ist; aber die Schlacht, auf die das alles hinzielt, erzählt Homer erst im achten Buch, Theta. Davor schiebt sich Buch drei bis sieben mit der Friedenssuche, schiebt sich aber auch noch eine merkwürdige Erprobung des Heeres. Eigentlich hätte Agamemnon, der Feldherr, siegesgewiss wie er durch den Traum geworden ist, den Befehl zum Ausrücken geben müssen. Statt dessen beruft er eine Heeresversammlung – seit wann befragt ein Stratege die Soldaten? – und erklärt im Kriegsrat: Erst will ich sie prüfen, wie es ja recht ist, und die Fürsten sollen dann die auseinanderlaufende Mannschaft zurückhalten. Mit keinem Wort geht Nestor in seiner Antwort darauf ein, und den Brauch, auf den Agamemnon sich beruft, gibt es gar nicht. Hier greifen wir eine Nahtstelle im Epos. Etwas unbekümmert und abrupt führt Homer eine Szene herbei, die er in Ausführung seines Autoritätsthemas braucht. Er bedient sich dazu eines in der Sage gegebenen Motivs, das sonst in der Ilias nirgends eine Rolle spielt, der zehnjährigen Dauer der Belagerung, die mit all ihrer Mühsal und der Ungewissheit des Erfolgs unweigerlich zu Kriegsmüdigkeit führen muss, eines Motivs also, das in einem Gesamtbild des Krieges nicht fehlen darf. Das schlichte Faktum der Überlieferung wird von ihm durchfühlt, wie sich unsere Maler und Komponisten in den Text der Evangelien versenkt haben. Das Heer sammelt sich wirr und mit Getöse, kaum genügen neun Weibel, Ordnung und Ruhe zu schaffen; da erleben wir einen Vorschmack, was es heisst, eine vielköpfige Menge zu bändigen. Agamemnon tritt auf, in Händen das seit Generationen überlieferte Szepter, Abzeichen seiner Legitimität, und spricht von der Stärke der Troer, von der Sehnsucht der Frauen und Kinder, Taue und Schiffsbalken faulen schon, fahren wir heim! Haltlos stürzen die Leute an den Strand, um schon die Schiffe flott zu machen; wieder zeigt

sich im Bild ein Problem in äusserster Zuspitzung. Das Volk ist wankelmütig, Durchhaltewillen haben die Fürsten. Es ist Odysseus, der die Mannschaft in die Versammlung zurückschilt.

Nicht nur Fehler von oben, auch die allgegenwärtige soziale Spannung macht Autorität fragwürdig. Auch das bringt Homer zur Sprache. Ein Stänkerer tritt auf. Nicht umsonst ist Thersites bei unsern Sozialkritikern so beliebt; aber für Homer ist er die Stimme des Pöbels, er ist Achills Affe: Mit den gleichen Vorwürfen, ja den gleichen Versen wie Achill schilt er auf Agamemnon. Wieder ist es Odysseus, der ihn mit Schlägen zum Schweigen bringt, zum Gelächter des Heeres. Letztlich beruht staatliche Ordnung eben doch auf der vom Volk gutgeheissenen Anwendung physischer Gewalt gegen die Störenfriede – unsere Polizei! Nun erst kann die Beratung stattfinden: Odysseus und nach ihm Nestor erinnern an die geschworenen Eide, an die günstigen Vorzeichen bei der Ausfahrt, locken mit der Beute, drohen mit dem Standrecht. Agamemnon befiehlt die stärkende Mahlzeit vor dem Ausmarsch, die Kriegsmüdigkeit ist verflogen, die Fürsten ordnen ihre Scharen, Agamemnon

*Mitten darunter, an Augen und Haupt wie der Donnerer selber,
Ares gleich um den Gürtel, die Brust war die des Poseidon.*

Wie der Stier unter den Kühen herausragt, so überstrahlt Agamemnon die übrigen Vielen, der erste der Helden. Dies grosse Bild wie ein Siegel zum Abschluss. Homer, als der Dichter der er ist, spricht es nicht gedanklich aus, dass er jetzt zwei Bücher lang das Problem der Autorität abgewandelt hat; die sich folgenden Episoden sind wie Perlen, aufgereiht an einem Faden, den sie völlig zudecken und der doch, unsichtbar, aus einer Handvoll Perlen erst die schöne Perlenkette macht.

Zwei solcher Ketten haben sich uns bei aufmerksamer Befragung der einzelnen Episoden ergeben, die Themen Autorität und Friedensbemühungen, beide in sich geschlossen, beide geeignet als Beginn des Epos. Welche voranstellen? Jede Aneinanderfügung fertiger Blöcke bringt kompositionelle Schwierigkeiten. Hätte Homer, wie ich es bisher tat, die Bücher drei bis sieben an den Anfang gestellt, so hätte er, wie es vernünftig ist, die Friedenssuche dem eigentlichen Krieg vorangehen lassen, und er hätte mit dem Schiffskatalog, dem Zweikampf der Rivalen und den eingestreuten Elementen einer Exposition einen guten Anfang gehabt. Aber dann wäre Achilleus, der Hauptheld, anfangs überhaupt noch nicht in Erscheinung getreten, und sein Ausscheiden in Buch eins ist ja die Voraussetzung für das Hervortreten des Diomedes im fünften, und hinter dessen Siegeszug im fünften wäre die in Buch zwei erzählte Kriegsmüdigkeit und Agamemnons defaitistische Rede unmöglich geworden. So nimmt Homer Buch eins und zwei an die Spitze. Damit gewinnt er den machtvollen Einsatz der Achilleis. Aber nun ergeben sich die umgekehrten Schwierigkeiten: eine kleinere, dass der Beutestreit in Buch eins und die Kriegsmüdigkeit in Buch zwei ins zehnte Jahr weisen, während Buch drei dann mit Ereig-

nissen gleich nach der Landung einsetzt, und die grössere Schwierigkeit, dass nach Zeus' Versprechen an Thetis in Buch eins und dem Trugtraum in Buch zwei statt der erwarteten griechischen Niederlage erst ein Unentschieden, dann in Buch fünf der grosse Sieg des Diomedes folgt. Das neunzehnte Jahrhundert mit seiner ausgefeilten Novellenkunst verlangte eine widerspruchsfreie folgerichtige Entwicklung und hat daher eine Menge von Theorien erfunden, um diese Schwierigkeit zu beheben. Aber wir müssen lernen, dass Homer sich an Ecken und Kanten weniger stört, wenn nur die einzelne Szene oder Szenenfolge nach dem ihr innewohnenden eigenen Gesetz durchgestaltet wird. Denken wir an die Darstellung von Helenas Ehebruch mitten in Troia! Hektor in Troia statt auf dem Schlachtfeld, Agamemnon ruhig ermahnend, schon am Feind. Aspekte nennt man neuerdings dies Verfahren in der Malerei, die damit hinter die in der Renaissance entdeckte Perspektive zurückgreift. Vielleicht helfen die hier aufgezeigten Linien, das Problem etwas zu entschärfen.

Den weiteren Verlauf der Ilias kann und will ich hier nicht in der bisherigen Weise durchleuchten. Ich kann nur, von Episode zu Episode hüpfend, hinweisen auf die unerschöpfliche Fülle der zum Thema gehörenden Motive.

Die nun längst fällige griechische Niederlage gestaltet Homer als haltlose Flucht, als absolutes Debakel. Auch diese Farbe durfte auf seiner Palette nicht fehlen. Es beginnt mit einer Götterversammlung, in der Zeus, nun wieder als Tyrann mit brutalen Drohungen, allen Göttern, also vorab Hera und Athene, jedes Eingreifen verbietet. Damit ist jede Hilfe von oben von vornherein ausgeschaltet. Nach kurzem Zusammenstoss um die Mittagstunde fasst Zeus die goldene Waage, und die griechische Schale sinkt zur Erde. Zeus donnert und blitzt, alles Symbole der force majeure; grüne Furcht fasst die Griechen, sie fliehen alle, Idomeneus, Agamemnon, beide Aiasse. Sogar Odysseus hört auf keinen Hilferuf und rennt weiter. *Sauve qui peut*. Jede militärische Ordnung ist zusammengebrochen. Auch der Tapferste ist da machtlos. Diomedes, der Unentwegte, hatte den einsichtigen Nestor auf seinen Wagen genommen – ihr Gespräch zu ermöglichen, den Vorgang verinnerlichend, darum hatte Homer Nestors Malheur mit dem gestürzten Pferd inszeniert. Diomedes fährt Hektor entgegen, da schlägt vor seinem Wagen der Blitz ein, dass es schweflig flammt (man weiss neuerdings, dass der einschlagende Blitz nicht Schwefeldioxid erzeugt, sondern das ähnlich riechende Ozon). Nestor begreift und verlangt Umkehr und Flucht; Diomedes sträubt sich, er scheut die Schande und den Hohn der Troer. Nestor: nein, die troischen Witwen wissen es besser. Verzweifelt ruckt Hera auf ihrem Sessel, will doch eingreifen, aber Poseidon weiss: Widerstand ist unmöglich. Schon ruft Hektor nach Feuer. Rettung bringt nur die einbrechende Nacht.

*Ungern sahen die Troer das Sinken des Lichts, doch die Griechen
Grüssten das nächtliche Dunkel, das dreifach ersehnte, mit Freuden.*

So bringt die zweite Schlacht bei den Griechen die Bittgesandtschaft an Achilleus und bei den Troern das Biwak im Freien, damit sie am nächsten Morgen keine Zeit verlieren mit dem langen Anmarsch. Hell leuchten ihre Lagerfeuer wie Sterne in einer hellen Nacht, während wilde Stürme die Stimmung der Griechen malen. Eine neue Heeresversammlung, in der Agamemnon jetzt ernsthaft zur Heimfahrt rät. Je schwerer Entscheidungen wiegen, desto härter stossen die Meinungen aufeinander. Diomedes widerspricht heftig, Nestor vermittelt.

Retten wird uns die heutige Nacht oder wird uns zerschmettern.

Sieben Hundertschaften müssen vor der Mauer Wache halten, Agamemnon kann nicht schlafen und sucht Nestor auf, der in der höchsten Alarmstufe mit seinen Waffen vor seiner Hütte draussen schläft und den Herannahenden wie eine Schildwache stellt: «Halt, wer bist du, sag's von dort aus.» Leise wecken sie die andern, auch Diomedes schläft in Waffen, den Kopf auf dem Schild. Sie machen die Ronde bei den Wachen. Diomedes und Odysseus wagen es, spionieren zu gehn, sie fangen den troischen Gegenspion, fragen ihn aus und bringen ihn dann um; im Biwak morden sie reihenweis Schlafende und kehren mit erbeuteten Rossen zurück. Spionage und nächtlicher Handstreich gehören zwar sozusagen zum Handwerk; aber wegen der Grausamkeit wird die Dolonie allgemein als spätere Zutat, als unhomerisch erklärt. Als ob nicht jeder Krieg Grausamkeiten und Massaker mit sich brächte.

Die dritte Schlacht beginnt am Morgen so frisch, als wäre nicht die ganze Bängnis der Nacht vorausgegangen. Sie muss ja bis zum Brand eines Schiffes führen, aber Homer schafft sich für diese Niederlage zunächst eine Fallhöhe, indem Agamemnon tapfer und siegreich bis zur Mauer von Troia vordringt. Aber dann wird er verwundet und muss zurück, Diomedes wird verwundet, Odysseus wird verwundet. Auch Machaon, auch Eurypylos – so schwere Verluste zwingen zum Rückzug. Aias deckt den Rückzug, besonnen, Knie vor Knie schiebend. – Eine zweite Phase ist der Mauerkampf.

Seit ältesten Zeiten errichten die Menschen Schutzwälle um ihre Siedlungen, Fluchtburgen, Mauern. Keine Belagerungsgeschichte ohne einen Sturm auf die Mauer. Aber Troia ist ja nicht erstürmt worden; dafür steht die Geschichte vom hölzernen Pferd. Da war es, wie mir scheint, eine geistvolle Erfindung Homers, die Griechen ihr Lager befestigen zu lassen und den unabdingbaren Mauerkampf dorthin zu verlegen. Die Mauer schafft Situationen, die in der Feldschlacht nicht hätten vorkommen können, und mit Sturm und Durchbruch gliedert sie die dritte Schlacht in mehrere Phasen. Wie ein Stadttor ist auch das Lagertor ein Engpass, also gefährlich. Daher die strategische Überlegung des Polydamas: Man soll nicht vordringen, wenn der Rückzug nicht gesichert ist. Wenn wir eindringen und die Griechen sich zum Gegenstoss ermannen, wird, fürcht ich, keiner lebend davonkommen.

Im Mauerkampf muss die Linie gehalten werden, auch der letzte Mann ist

wichtig. Im Lärm dringt kein Ruf durch; darum schickt der bedrängte Mene-theus einen Meldeläufer zu Aias hinüber, und der kann für kurz seinen Posten einem andern anvertrauen und zu Hilfe eilen – so werden Truppenteile hinter den Linien verschoben. Bei einem Sturm werden entweder Leitern gestellt und Zinnen eingerissen oder das Tor aufgebrochen. Homer gibt wieder beides: Sarpedon bricht eine Bresche und, was doch nicht mehr nötig wäre, Hektor zerschmettert ein Tor und springt hinein. Aber sein Angriff läuft sich tot, wie ein herabkollernder Felsbrocken im Tal zum Stillstand kommt. Ein Verwundeter wird zurückgeführt. Für eine verschossene Lanze muss Ersatz beschafft werden im Waffenlager – Idomeneus hat ein ganzes Arsenal. Es kommt zu einem Gespräch über die körperlichen Zeichen von Mut und Angst. Ein Wagenlenker ist von jähem Schreck gelähmt. Ältere wie Idomeneus sind im Nachteil gegen Jüngere. In einem Zweikampf Menelaos–Helenos weist sich die Überlegenheit des Hopliten über den Bogenschützen. Die besten Krieger sollen als Elitetruppe auch die besten Waffen bekommen. Während Zeus schläft – eine Kriegslist Heras – erfolgt dann der Rückstoss; denn Schlachten wogen auf und ab; Homer liebt keine einreihigen Entwicklungen; grün vor Angst fliehen die Troer über den Graben zurück. Mit Zeus' Erwachen geht dann der Kampf um die Schiffe, eine letzte Steigerung. In letzter Not wirft Patroklos frische Truppen in die Schlacht, siegt und fällt. Seine Kriegslist mit dem Waffentausch hatte nur beim ersten Vorstoss gewirkt. Aber nun ist Achilleus ohne Waffen. Vielleicht hat Homer die Waffenlosigkeit nur eingeführt, um nun auch noch Hephaistos am Werk zu zeigen. Was wäre ein Krieg ohne Waffenschmiede!

Es gibt im Lager Ärzte, die zwar nicht die Seuche, aber Wunden heilen können. Es gibt Nicht-Kombattanten wie die Steuerleute und die Brotverwalter, sogar auch Logistik: Einmal wird eine Lieferung von Wein erwähnt. Es gibt Seher, die die Vorzeichen deuten. Wie wichtig das Essen ist, zeigt jede Vorbereitung zur Schlacht und der Disput zwischen Achilleus und Odysseus. Die Anführer sind nicht nur die Protagonisten im Kampf; ebenso wichtig ist ihr spornendes Wort.

Mannhaft, *„...“*

Denn der eigentliche Kampf spielt sich, wie Latacz gezeigt hat, doch zwischen den Phalangen ab; es kommt auf die Moral der Truppe an. Darum muss Agamemnon vorsichtig sein in seinen Äusserungen, um das Heer mit seiner Verzagtheit nicht anzustecken. Wenn es schlimm steht, kommt es zu Auseinandersetzungen zwischen den Verbündeten; Hektor rückt es dem Glaukos vor, wie arm die Stadt wird, um all die Hilfsvölker zu ernähren; Friede ernährt, Unfriede verzehrt.

Soviel oder besser so wenig zum Militärischen. Viel wichtiger und für die Ilias charakteristisch ist die Fülle der Charaktere und Schicksale, vor allem aber der unendliche Reichtum der mit den wechselnden Lagen wechselnden

Gefühle, und alle Gefühle treibt die erbarmungslose Wirklichkeit des Krieges auf die Spitze. Ich nenne kahle Worte, aber zu jedem findet oder erfindet Homer einen lebendigen Vorgang: Da gibt es hingerissenen Elan, Siegesgewissheit und Triumph, Hass, Hohn, Empörung, Erbitterung, Enttäuschung, Angst, Panik, Verzweiflung, neuen Mut, Todesahnung, banges Warten auf Nachricht, Jammer, Versöhnung, Erbarmen und die ganze Skala der Motivationen: Der stärkste Stachel ist Verteidigung des Vaterlandes. Das bei den Troern; die Griechen stärkt nach dem troischen Vertragsbruch das Gefühl der gerechten Sache, der die Götter helfen müssen. Leidenschaftliche Rachbegier treibt Menelaos gegen Paris, Achilleus gegen Hektor, treibt jeden Kämpfer, der einen Verwandten neben sich fallen sieht, erfüllt Hekabe gegen Achilleus. Geglückte Rache ist Trost. Sarpedon, der nichts zu verteidigen, nichts zu rächen hat, zu Glaukos: Wir haben Krongüter und trinken vom besten Wein, drum müssen wir auch Besonderes leisten. Noblesse oblige. Berühmt ist die Mahnung der Väter an ausziehende Söhne:

Immer der Erste zu sein und vor andern das Beste zu leisten.

Der junge Antilochos wird am Ehrgeiz gepackt; aber Ehrgeiz darf nicht tollkühn machen. Über den Tod hinaus winkt der Ruhm, die stärkste Verlockung und treibende Kraft für die Helden. Die Mannschaft aber lockt die Beute: Frauen als willfähige Sklavinnen, Lösegeld für Gefangene, Plünderung der Stadt und auf dem Schlachtfeld die erbeuteten Waffen. Und erst noch die Pferde!

Aber das Ende des Ganzen ist nur der Jammer, die Freunden und Feinden gemeinsame Klage um die Toten, auch dies wieder in Einzelpersonen verdichtet: Die zwei letzten Bücher der Ilias gelten der Bestattung des Patroklos und der Freigabe von Hektors Leiche; Priamos und Achilleus in nächtlicher Hütte versöhnt. So endet das Gedicht vom Krieg.