

beseitigt, daß *ἀλλά* (431) keinen einleuchtenden Anschluß an die vorhergehenden Worte ergibt, wenn man diese von Chrysothemis gesprochen sein läßt<sup>9)</sup>. Gäbe man sie Elektra zurück, würde diese nach ihrer soeben ausgesprochenen Warnung mit einem 'Drum, liebe Schwester . . .' zu genauerer Kennzeichnung dessen, was sie von Chrysothemis erwartet, ansetzen. Der folgerichtige Übergang wäre damit wiedergewonnen<sup>10)</sup>.

Werl

Heinz Heubner

---

## BETRACHTUNGEN ÜBER DAS 5. BUCH DER ILIAS

---

Wunderbare und erhabene, ja grandiose Dinge werden im 5. Buch der Ilias erzählt. Das Gedicht berichtet vom ersten Schlachttag der Gesamthandlung. Die Wucht des Aufeinanderpralls beider Heere und die Härte des Kampfes sind dem Leser durch eine gedrängte, überaus sorgfältig gegliederte Schilderung (Δ 422—544) vor Augen geführt worden. Mit dem neuen Gesang beginnt die Aristie des Diomedes, ein mehrfach gestufter Siegeslauf, der zwei deutlich sichtbaren Höhepunkten zustrebt: der griechische Held verwundet zunächst Aphrodite und schreckt selbst vor einem dreimaligen Angriff auf Apollon nicht zurück, dann wendet er sich (in der zweiten Hälfte des Buches, die mit Vers 454 beginnt) gegen den Kriegsgott, den Erfolg seines ersten Ansturms nach Kräften überbietend; denn Ares wird schwer getroffen. Das sind gewaltige, ja frevelhafte Bravourstücke, die in der ganzen Ilias nicht ihresgleichen haben. Vergleicht man den erhabenen Unernst des 21. Buches, jene Götterschlacht, in

---

9) Die Verlegenheitslösung Kaibels (zu 428), Elektra habe die Mahnungen der Schwester „kaum gehört“, und deshalb knüpfe sich ihr Gedankengang unmittelbar an den Traum, wird man kaum annehmen wollen, denn damit würden Chrysothemis' Worte vollends leer und überflüssig. Wo gäbe es Ähnliches in der attischen Tragödie?

10) Ganz entsprechend wird v. 918 mit *ἀλλ', ὃ φίλη, θάρσυνε* und v. 986 mit *ἀλλ', ὃ φίλη, πεισθητι* die Rede fortgeführt. Eine durch *ἀλλά* eingeleitete und aus vorhergehender Warnung abgeleitete Folgerung etwa Plato Crito 46 A εἰ δ' ἔτι περιμενοῦμεν, ἀδύνατον καὶ οὐκ ἔτι ὁσόν τε. ἀλλὰ παντὶ τρόπῳ . . . πείθου μοι καὶ μηδαμῶς ἄλλως ποίει.

der so kräftige, aber auch so ungefährliche Schläge ausgeteilt werden, dann will es scheinen, als ob sich hier, im 5. Gesang, ein Unberechtigter an dieser besonderen Art göttlichen Spieles beteilige. Ein Mensch dringt im Siegesrausch gegen die Götter der Gegenpartei an und setzt sie matt! Sollte das nicht eine recht urtümliche Konzeption sein? Sie ist jedenfalls von „moralischer Deisidaimonie“<sup>1)</sup> weit entfernt. Offenbar hat die Unbefangenheit, mit der sich Diomedes an den Himmlischen vergreift, seiner Aristie den Ruhm eingebracht, eines der ältesten und vorbildlichsten Stücke der Ilias zu sein<sup>2)</sup>. Die Phantasie dieses Dichters, meint Wilamowitz (a.O. 289), „ist vor dem Kampfe der Heroen mit Göttern nicht zurückgeschreckt, und die Demütigung der asiatischen Aphrodite und des verhaßten Mordgottes hat ihm das vollste Behagen bereitet“. Diese Genugtuung wird jeder Leser nachempfinden, auch wenn er sich weigert, in Aphrodite lediglich die asiatische Göttin zu sehen und nicht vielmehr die Siegerin im Schönheitswettkampf am Ida, die verhaßte Nebenbuhlerin Heres und Athenes. Wenig später freilich erklärt Wilamowitz sehr kategorisch: „Es ist ebenso unerlaubt, die Behandlung der Götter durch diesen Dichter als die allgemein homerische zu betrachten wie jede solche Verallgemeinerung.“ Was liegt dann aber im 5. Buch vor? Ein Fragment altertümlicher Darstellung, aus einer Zeit herstammend, in der die Götter noch auf Erden wandelten und sich mit den stärksten Helden im Kampfe maßen? Hat es der späte Iliasdichter nur übernommen, ohne sich der Differenz zu seiner Auffassung von den Göttern bewußt zu sein? Oder zwingt der krasse Gegensatz gar zur Annahme, ein bloßer Redaktor habe sich mit Geschick, aber ohne rechten Erfolg bemüht, das ehrwürdige Stück Poesie seiner Sammlung recht und schlecht einzuverleiben? Die Frage veranlaßt uns, die wichtigsten Szenen des 5. Gesanges mit verwandten Motiven der Ilias zu konfrontieren.

Derselbe Diomedes, dessen Kampfgier im 5. Buch keine Grenzen zu kennen scheint, sagt zu Glaukos (Z 127—9): „Nur die Söhne unglückseliger Eltern begegnen mir im Gefecht. Wenn du aber einer der Unsterblichen und vom Himmel gekommen bist: gewißlich werde ich mit den himmlischen Göttern nicht

---

1) Wilamowitz, *Die Ilias und Homer*, Bln. 1920, 289.

2) Vgl. Wilamowitz a.O. 339; Cauer, *Grundfragen der Homerikritik* 3, Lpzg. 1923, 495 u.a.

kämpfen.“ Und dann erinnert er an das abschreckende Beispiel des Edonenkönigs Lykurgos, der den Angriff auf die heilige Schar des Dionysos bitter büßen mußte. Diese Verse sind ein beliebter Ansatzpunkt der Analyse, die sie, scheinbar berechtigt, mit dem bisherigen Bild des θεομάχος Diomedes nicht vereinigen zu können glaubt<sup>3)</sup>. Und doch ist der gottesfürchtige Diomedes der Glaukosepisode von dem des 5. Buches kaum verschieden; denn was er dort vollbringt, geschieht im Auftrag Athenes. Gerade weil er die Götter achtet<sup>4)</sup>, kann er sich den Befehlen seiner Gönnerin nicht entziehen. Das wird in den Versen, die dem Angriff auf Ares vorangehen (*E* 793 ff.), besonders deutlich. Wie viele bittere Worte muß sich der griechische Held anhören, nur weil er sich scheut, den Kriegsgott anzugreifen, der den Vormarsch der Gegenseite organisiert (vgl. *E* 822—4)! „Entweder sind deine Glieder schon schlapp“, ruft ihm Athene spottend zu, „oder die Angst hat dich gepackt. Wahrhaftig, der Sohn des verständigen Oineiden Tydeus bist du nicht!“ Das sind dieselben Töne, die Agamemnon in der Epipoleis ( $\Delta$  370—400) angeschlagen hatte. Sogar der Gang des Tydeus nach Theben, den Agamemnon dem Sohn in menschlicher Sicht und in gehöriger Breite vor Augen hielt, erscheint hier wieder, dieses Mal gesehen aus der Perspektive der Göttin und mit pointierter Schärfe dargestellt: „Deinem Vater verbot ich zu kämpfen. Da forderte er alle Kadmeer im Agon heraus und besiegte sie. Du aber bist schlaff und träge . . .“ (vgl. *E* 800—13). Die Worte des obersten Heerführers hatte Diomedes nicht zu widerlegen versucht, sondern sogar seinen Wagenlenker Sthenelos beruhigt, der aufbegehrte und dem Völkerfürsten beweisen wollte, daß die jetzige Generation tüchtiger sei als ihre Väter, die vor Theben scheiterten. Agamemnon müsse, so meinte Diomedes ( $\Delta$  413—7), aus Gründen der Disziplin, die ihm unterstellten Führer hart anfahren. Damit gab er zu verstehen, daß er Agamemnons Argument nur für eine taktische Maßnahme hielt. Dieselben Tatsachen erhalten nun, im Munde Athenes, einen anderen, den Gesprächspartner erregenden Sinn: was Agamem-

3) Vgl. Leaf, *The Iliad* I<sup>2</sup> 256: „... the words of Athene in *E* 124—32, and the subsequent victories of Diomedes over the gods; for with those words and acts the words of Diomedes in *Z* 123—43 are in crying contradiction — a contradiction perhaps the most patent in the *Iliad*, and one which can in no way be palliated.“

4) Vgl. vor allem *E* 606: μηδὲ θεοῖς μενεαίνεμεν ἱερί μάχεσθαι. Leaf (siehe vorige Anm.) hätte es nicht unterlassen sollen, auf diese Stelle hinzuweisen.

non dargestellt hatte, wird hier gedeutet, und zwar so, daß die Worte der Göttin den Schützling tief verletzen: Tydeus wußte seinen Mut<sup>5)</sup> auch dann zu betätigen, als Athene ihm den Kampf verbot, der Sohn aber ist in einer Situation, die kriegेरische Leistungen fordert, müde und feig! Die von Athene prozozierte Antwort bleibt denn auch nicht aus. Diomedes wagt ein offenes Wort, und das mit Recht; denn er kann sich auf die Anweisungen der Göttin berufen (*E* 815—24)<sup>6)</sup>:

„Wohl erkenn' ich dich, Göttin, des Aigiserschütterers Tochter;

Darum meld' ich dir frei und unverhohlen die Wahrheit.

Weder lähmt mich entseelende Furcht noch hemmt mich die Trägheit,

Sondern noch immer gedenk' ich der Weisung, die du mir gabest:

Niemals seligen Göttern im Kampf entgegenzutreten,

Allen sonst; doch käme die Tochter des Zeus, Aphrodite,

Her in den Streit, die könnt' ich mit spitzigem Erze verwunden.

Darum weiche ich selbst nun zurück und gebot auch den andern

Männern von Argos' Volk, sich hierher alle zu sammeln;

Denn ich erkenne den Ares, der dort das Treffen durchwaltet.“

Gerade das wollte Athene hören. Der Gedanke in der Rechtfertigung ihres Schützlings ist so geführt, daß der Tatbestand, der den gottesfürchtigen Helden an Athenes Auftrag erinnert, den Abschluß bildet: Ares, ein Gott, beherrscht die Schlacht. Diomedes konnte sich nicht anders verhalten als bisher. Kaum aber ist das ausgesprochen, wird Athene sanft und mütterlich. Jetzt erst würdigt sie ihr Gegenüber einer Anrede. Schmeichelnd zieht sie Diomedes ganz zu sich herüber: „Tydeussohn Diomedes, mein Liebling! Ich bin doch bei dir.“ Die Beziehung auf

5) Vgl. *E* 806—8: αὐτὰρ ὁ θυμὸν ἔχων ὄν καρτερόν, ὡς τὸ πάρος περ, ἢ κούρους Καδμείων προκαλιζέτο, πάντα δ' ἐνίκᾳ ἰρήϊδλιως. Die Verse *E* 800—13 setzen also die Partie Δ 370—400 als bekannt voraus. Anderenfalls wäre die zweite Stelle gar nicht recht verständlich.

6) Alle Übersetzungen sind, soweit nicht anders angegeben, der Übertragung von H. Rupé (München 1948) entnommen.

die beinahe gleichlautenden Worte ihrer ersten, eben betrachteten Rede läßt erkennen, daß sie nun dem Sohn denselben Schutz gewähren will wie dem Vater <sup>7)</sup>. „Fürchte dich nicht vor Ares oder vor einem anderen der unsterblichen Götter! Ich helfe dir. Wohlan! Wende deine Pferde zunächst gegen Ares —“, nicht als ob Diomedes späterhin auch noch gegen andere Götter kämpfen sollte (vgl. *E* 841), sondern weil Athene weiß, daß niemand anderes als der Kriegsgott selbst den trojanischen Vorstoß in die Wege geleitet hat (vgl. *E* 461—70). Hatte sie den verhaßten Feind zunächst durch eine List auszu-schalten vermocht (*E* 29—36), so erkennt sie nun, daß nur Gewalt noch helfen kann. Aber die vom Haß diktierte Tat soll dem redlichen Diomedes schmachhaft gemacht werden. Dieser Gott, so muß er hören, sei tobsüchtig, sei das perfekte Unheil, sei vor allem wetterwendisch (*ἀλλοπρόσαλλος*). Habe er doch Here versprochen, den Argeiern zu helfen <sup>8)</sup>. Nun aber kämpfe er auf der Gegenseite — ein Überläufer also! Dieser von der Göttin vorgetragenen Argumentation kann ein ehrlicher Krieger nicht ausweichen. Auch läßt Athene dem Helden keine Bedenkzeit, sondern stößt, ohne eine Antwort abzuwarten, den Lenker Schenelos vom Wagen und springt selbst hinauf. Nun vollzieht sich alles mit erstaunlicher Geschwindigkeit; Athene ergreift die Zügel und wendet die Pferde, während die hölzerne Wagenachse unter ihrem göttlichen Gewicht ächzt, gegen den verhaßten Unhold. Und noch ehe Ares aufmerkt, bedeckt sie ihr Haupt mit der Tarnkappe, um nur ja dem Gegner verborgen zu sein. Den Speer, den Ares gegen Diomedes schleudert, fängt sie mit der Hand auf, und als der Grieche zum Stoß ausholt, drückt sie mit aller Kraft nach, bis die eiserne Spitze in den Weichen des Gottes sitzt. Der gefährliche Helfer der Troer ist nun lahmgelegt. Indessen, welch ein Aufwand wird hier getrieben, nur damit Athene den Feind heimlich überwinden kann! Später, in der Götterschlacht des 21. Buches (*Φ* 391—414), wird sie ihm offen gegenübertreten, und dort verrät Ares auch, daß ihm ihre Mithilfe beim Stoß des Diomedes nicht verborgen blieb <sup>9)</sup>. Jetzt aber, in der Schlacht des

7) Vgl. *E* 808: *τοίη οι ἐγὼν ἐπιτάρροθος ἦα* und *E* 828: *τοίη τοι ἐγὼν ἐπιτάρροθος εἰμι*.

8) Mit *E* 832—4 vgl. auch *Φ* 412—4.

9) Vgl. *Φ* 396—8: *ἦ οὐ μέμνη ὅτε Τυδαίτην Διομήδεσ' ἀνήκας | οὐτάρμεναι, αὐτῆ δὲ πανόψιον ἔγχος ἐλοῦσα | ἰθὺς ἐμεῦ ὤσας, διὰ δὲ χροῶα καλὸν ἔδαφας;*

5. Gesanges, kommt ihr alles darauf an, unbemerkt zu sein: die aufreizenden Worte an den Tydeiden und dann ihre Zärtlichkeit, die Tarnkappe und die tatkräftige Hilfe im Kampf, alle diese mit Sicherheit gehandhabten Kunstgriffe dienen nur dem einen Ziel, das sie dann auch glücklich erreicht. War es zuvor freundliche Täuschung („wollen wir nicht Troer und Achaier allein kämpfen lassen, uns selbst aber zurückziehen, um Zeus' Zorn zu meiden?“ Vgl. *E* 32—4), so ist die List nun grausam und blutig, aber doch eben nichts anderes als List. Diomedes handelt als Handlanger der Göttin, weil er gezwungen wird, und er kann sich dem dringenden Wunsche seiner Beschützerin gerade deshalb nicht entziehen, weil er die Götter fürchtet und ihre Gebote achtet.

Man sieht: was sich in diesem Gesang als so urtümliches Verhalten des Diomedes präsentiert, dient einem sehr durchsichtigen Zweck, dem vom Haß eingegebenen Plan der gekränkten Zeustochter, die den göttlichen Gegner außer Gefecht setzen möchte, ohne offen die Hand gegen ihn zu erheben. Der Dichter gibt obendrein zu erkennen, wo er die Vorbilder für so kühne Angriffe eines sterblichen Menschen auf unsterbliche Gegner fand (*E* 392—402):

„Here ertrug es, als einst Amphitryons mächtiger Sprosse  
 Rechts in die Brust mit dreifach gezacktem Pfeil sie  
 getroffen.  
 Damals ward auch sie von unsäglichem Schmerze bewältigt.  
 Selbst der gewaltige Hades ertrug den Pfeil, den beschwingten,  
 Als ihn der nämliche Mann, der Sohn des Aigiserschüttrers,  
 Unter den Toten in Pylos traf und den Qualen dahingab.  
 Eilend stieg er zum Hause des Zeus und dem hohen  
 Olympos,  
 Trauernd im Herzen, von Qualen gepeinigt; war doch der  
 Pfeil ihm  
 Tief in die mächtige Schulter gedrunken und ließ ihn verzagen.  
 Doch Paieon legte ein linderndes Kraut auf die Wunde,  
 Daß er genas; denn es war kein sterbliches Los ihm  
 beschieden.“

Hier, in der Heraklessage, befinden wir uns tatsächlich in hocharchaischem, vorhomerischem Zusammenhang. So gut aber die

Kämpfe gegen Götter zum einzigartigen Sohn des Zeus passen, der sich von Geburt an (ebenfalls mit Hilfe Athenes, vgl.  $\Theta$  364—9) gegen Haß und Mißgunst der Olympier wehren mußte, so wenig haben sie von Haus aus mit Diomedes, Tydeus' Sohn, dem König von Argos zu tun. Man wird also nicht fehlgehen, wenn man annimmt, daß erst der Iliasdichter Motive der Heraklessage<sup>10)</sup> auf seine Gestalt übertrug. Auch ist er sich dessen bewußt, daß er den Tydeussohn in einem Stil agieren läßt, der seiner menschlichen Abkunft nicht recht angemessen ist; denn Herakles, der Zeussohn mit den gewaltigen Kräften, brauchte sich keine Gewissensbisse zu machen, wenn er den Göttern, die ihm Schwierigkeiten bereiteten, Pfeile zusandte. Über Diomedes aber spricht Aphrodites Mutter Dione das Urteil (*E* 410—5):

„Darum hüte sich jetzt, wie tapfer er sei, Diomedes,  
 Daß nicht, stärker denn du, ein anderer gegen ihn kämpfe,  
 Daß nicht Aigialeia, die sinnige Tochter Adrastos',  
 Einst aus dem Schlaf mit Klagen die Hausgenossen erwecke,  
 Weil sie den Ehegemahl vermißt, den besten Achaier,  
 Sie, das herrliche Weib Diomedes', des Rossebezähmers!“

Das ist gewiß keine Prophezeiung<sup>11)</sup>, wohl aber die Bezeichnung der Grenze, die Diomedes wider besseres Wissen und Willen überschritten hat. Athene geht nicht eben rücksichtsvoll mit ihrem Liebling um, wenn sie ihn zwingt, so maßlos zu sein. Sie handelt freilich konsequent: der unversöhnliche Haß der gekränkten Rivalin weist ihr den Weg. Dieser Leidenschaft, ohne welche die Iliashandlung nicht denkbar wäre, bringt sie jedes Opfer. Und das darf sie um so unbedenklicher tun, als der Dichter, der sie handeln läßt, nach den späteren Folgen ihrer Skrupellosigkeit nicht zu fragen braucht.

10) Die Situationen, auf welche die Verse *E* 392 und 395 anspielen, lassen sich nicht eindeutig rekonstruieren. Vgl. W. Kullmann, *Das Wirken der Götter in der Ilias*, Bln. 1956, 26 und 29. Es scheint mir übrigens nicht erwiesen zu sein, daß Homer ein Heraklesepos vor sich gehabt habe. Für unsere Zwecke genügt es festzustellen, daß er die Sage — das Wort im Heuslerschen Sinne verstanden — kannte. Vermutlich hat er ihre wichtigsten Teile durch Heldenlieder erfahren. Vgl. A. Heusler, *Lied und Epos in germanischer Sagendichtung*, Dortmund 1905, 48 (= Darmstadt 1956, 58).

11) Vgl. Wilamowitz, *Die Ilias und Homer* 289, 1, wo mit Recht vermutet wird, daß die Geschichten von Aigialeias Treulosigkeit und von der Vertreibung des Diomedes aus Argos aus den oben zitierten Stellen herausgesponnen sind.

Wie mit den Kampfmotiven, so steht es (um das ergänzend zu sagen) auch mit der Hadeskappe, mag sie nun als richtige Mütze gedacht oder übertragen verstanden sein<sup>12)</sup>. Sie ist nicht mehr als ein märchenhaftes Requisite, das der Dichter aufgreift, weil es seinem augenblicklichen Vorhaben dient, die Göttin vor dem Gegner zu verbergen. Als Argument für besondere Urtümlichkeit dessen, was in unserem Gesang berichtet wird, kann man den Zauberhelm nicht verwenden. —

Die Dichtung, die wir hier betrachten, lebt in besonders ausgeprägtem Maße von Motivverdoppelungen, wobei die ursprünglichere Form in der Wiederholung durch Ausführlichkeit und Intensität fast regelmäßig übertroffen wird. Das gilt nicht nur von Athenes doppelter List, sondern auch von beiden Angriffen des Diomedes. Bevor ihn seine göttliche Beschützerin gegen den gewaltigen Kriegsgott hetzt, muß er den harmloseren Kampf mit Aphrodite bestehen. Auch hier arrangiert Athene alles denkbar klug, beinahe zu sorgsam; denn dem nachrechnenden Betrachter bleiben die leichten Unebenheiten, mit denen ein so kunstvolles Gebilde wie dieses Gedicht notwendig behaftet ist, nicht verborgen. „Wenn ein Gott hierher kommt, dich versuchend, ob du den Kampf mit den Himmlischen wagen würdest“, sagt sie dem Helden, der eben, von Pandaros' Pfeil getroffen, um ihre Hilfe flehte (vgl. *E* 129—32), „dann weiche ihm aus! Vergreife dich nicht an den Unsterblichen! Sollte aber des Zeus' Tochter Aphrodite das Kampffeld betreten, dann stich nach ihr mit scharfem Speer!“ Das ist psychologisch sehr durchsichtig; denn niemand ist Athene so zuwider wie die schönere Göttin der Liebe. Und der Auftrag an Diomedes entspricht der eingangs geschaffenen Situation genau: Ares hat sich von Athene überreden lassen, am Skamanderufer niederzusetzen, und kein Anzeichen deutet darauf hin, daß er bald in den Kampf zurückkehren werde. Trotzdem ist, wie die Analyse der zuvor behandelten Szene zeigte, alles darauf abgestellt, daß der gefährliche Gegner bald aus seiner Ruhe aufgeschreckt werde, ja Athene selbst veranlaßt mit ihrem an Diomedes gerichteten Gebot, Aphrodite nicht zu schonen, die Rückkehr des Gottes; denn nur weil der Grieche seiner himmlischen Gebieterin gehorcht, scheucht Apollon den säumigen Kriegsgott aus seiner

12) *E* 845: ἔδυν' ἄϊδος κυνέην, μή μιν ἴδοι ὄβριμος Ἄρης. Dazu Ameis-Hentze, Anhang (2. Aufl. 1882) 113 f.; Frazer zu Paus. 3, 17, 3 (3. Bd., S. 346) mit der an beiden Stellen genannten Literatur.



unangebrachten Beschaulichkeit auf, ihn, der bislang töricht genug war, sich von Athene hintergehen zu lassen (*E* 455—9):

„Ares, mordender Ares, du blutiger Mauerzertrümmerer!  
 Könntest du nicht den Mann da verfolgen und scheuchen  
 vom Felde,  
 Tydeus' Sohn, der Zeus, den Vater, selbst würde  
 bekämpfen?  
 Kypris hat er zuerst an der Hand beim Knöchel verwundet;  
 Dann bestürmte er mich, von Ansehn gleich einem Dämon!“

Man möchte fast meinen, Athene habe diese Entwicklung beabsichtigt, wie sie ja der Dichter von vornherein im Sinne trug. Und weiter: woher weiß Athene, daß Aphrodite, die Liebesgöttin, das Kampffeld betreten wird? Die läßt sich in der Schlacht doch nur dann sehen, wenn ihre Lieblinge gefährdet sind (vgl. *Γ* 380—2)! Es muß aber eine ganz ansehnliche Kette von Ursachen und Wirkungen zustandekommen, ehe Aineias dem Diomedes gegenübersteht und nach gefährlicher Verwundung der schleunigen Hilfe seiner göttlichen Mutter bedarf. Indessen ist das ganze Gewebe zu fein gesponnen, als daß den Betrachter ein Gefühl des Unbehagens beschleichen könnte. Man spürt die Hand eines Dichters, der die Handlung mit überlegener Sicherheit ihrem ersten Höhepunkt, der geplanten Verwundung Aphrodites, entgegenführt. Die leichten Unebenheiten, die der Verstand des heutigen Lesers herausrechnen kann, wirken keineswegs als Unwahrscheinlichkeiten; denn sie sind mit besonderem Geschick verdeckt worden. Man mag von den aufschlußreichen Beziehungen des 5. Buches zur übrigen *Ilias* absehen, mag dieses Gedicht für besonders alt und vorbildlich halten: man wird aber zugestehen müssen, daß sich die vermeintliche Urtümlichkeit einer besonders ausgereiften, um nicht zu sagen raffinierten Kunst bedient.

Von Athene gestärkt macht Diomedes die Troer reihenweise nieder (*E* 133—65). Das bedrückt Aineias. Er tut sich mit Pandaros zusammen, und bald sind beide auf dem Wege gegen den mächtigen griechischen Helden, Aineias als Wagenlenker, hinter ihm auf dem Gefährt stehend Lykaons Sohn, der sich nun im Speerkampf versuchen möchte, da seine bisherigen Bogenschüsse wirkungslos geblieben sind (*E* 166—240)<sup>13</sup>). Sthene-

13) Das neue Arrangement ist meisterhaft motiviert, ganz natürlich und schlicht als Konsequenz der eiteln Prahlerei des Pandaros entwickelt.

los, Diomedes' Rosselenker, mahnt zum Rückzug; denn er vermutet hier das Nahen einer doppelten Gefahr: Pandaros, der gefürchtete Bogenschütze, und Aineias, der gewaltige Sohn einer Göttin, beide auf *einem* Wagen! Aber Diomedes weist einen solchen Ratschlag schroff ab: er fühlt die von Athene gespendete Kraft in seinen Gliedern (vgl. *E* 254—6: *ἔτι μοι μένος ἔμπροσθεν ἔστιν . . . τρεῖν μ' οὐκ ἐξ Παλλὰς Ἀθήνη*) und hofft, wenigstens einen der beiden anrückenden Gegner erlegen zu können. Dem Gefährten befiehlt er, auf die wundersamen Rosse des Aineias achtzugeben (*E* 241—74). In der Tat stellt sich sofort heraus, daß Sthenelos' Bedenken unbegründet waren: Pandaros ist schon kein Bogenschütze mehr, und Aineias nur einer schwachen Göttin Sohn. Nach sorgfältiger Vorbereitung auf beiden Seiten vollzieht sich der Kampf in beängstigendem Tempo: Pandaros hat nun auch mit dem Speer keinen Erfolg. Noch einmal prahlt er in eitler Verblendung. Aber gleich darauf ist sein jämmerliches Ende da; denn Diomedes hat besser getroffen: seine Lanze, von Athene gelenkt, durchbohrt den Kopf des Feindes und schneidet die vorlaute Zunge ab<sup>14</sup>). Aineias springt sofort vom Wagen, um die Leiche des Gefährten (dieses Großsprechers) zu decken. Aber ein riesiger Stein, von Diomedes geschleudert, zerschmettert seine Hüfte. Er sinkt ohnmächtig zu Boden (*E* 275—310).

Nun endlich ist diejenige Situation hergestellt, die Athene anfänglich im Auge hatte; denn Aphrodite greift ein, um ihren schwer getroffenen Sohn vor dem Zugriff des wütenden Griechen zu bewahren. Mit welcher Innigkeit ist diese ergreifende Szene gestaltet: die schönste aller Göttinnen schlingt die weißen

---

Durch seine Selbstgefälligkeit tritt die Ruhe und Besonnenheit des Troerfürsten erst recht deutlich in die Erscheinung, ähnlich wie sich im folgenden Diomedes' Unerschrockenheit von der zaghaften Vorsicht seines Wagenlenkers Sthenelos abhebt. Vgl. hierzu F. Lillge, *Komposition und poetische Technik der Διομήδους ἀριστεία* (Abhandlung zum Jahresbericht des Neuen Gymnasiums), Bremen 1911, 13. Siehe auch unten Anm. 22.

14) Mit *E* 284—5 (*βέβληται κενῶνα διαμπερές, οὐδέ σ' ὄλω | δηρὸν ἔτ' ἀνοσχέσσομαι· ἔμοι δὲ μέγ' εὖχος ἔδωκας*) vgl. 103—5: *βέβληται γὰρ ἄριστος Ἀχαιῶν, οὐδέ ἔφηνμι | δηθ' ἀνοσχέσσομαι κρατερόν βέλος, εἰ ἔτεόν με | ὄρσεν ἄναξ Διὸς υἱὸς ἀπορνύμενον Λυκίθην*. Jedesmal glaubt Pandaros des Sieges sicher zu sein, ehe er die Wirkung seiner Schüsse geprüft hat. Wieder ist das Mittel der Motivverdoppelung in origineller Weise fruchtbar gemacht worden. Wir werden unten sehen, daß die Hilfsfigur des Bogenschützen Pandaros nur aus solchen erborgten und verdoppelten Motiven zusammengesetzt ist. Und doch ist aus derartigen Wiederholungen eine besonders lebenskräftige und gewiß auch unverwechselbare Gestalt hervorgegangen.

Arme um ihr Kind und umhüllt den Verwundeten sorgsam mit den Falten ihres Gewandes, damit ihn kein Feind treffe. Wer diese rührende Begebenheit vernimmt, wird sich nicht sträuben, das Kleid der Göttin für undurchdringlich zu halten: Aineias, so scheint es, ist nun geborgen und auch gerettet; denn daß sich die Entrückung in diesem gefährlichen Augenblick sofort vollziehe, ist eine nur zu natürliche Erwartung, und der Dichter widerspricht nicht: er berichtet nun, nicht ohne Gemächlichkeit, wie Sthenelos die verlassenen Pferde des Aineias erbeutet und zu den Schiffen abführen läßt (*E* 311—30)<sup>15</sup>). Wer die berühmte Entrückungsszene des 3. Buches im Sinne hat, muß annehmen, daß auch hier, im 5. Gesang, alles harmlos verlaufe. Alsbald aber stellt sich heraus, daß der Dichter ihn, den unbefangenen Hörer, überlistet hat<sup>16</sup>). Diomedes, so heißt es nun mit einem Male, dem Athene ja die Augen geöffnet hatte (vgl. *E* 127—8), erkennt die Schwäche Aphrodites (die sich also noch immer mit ihrem verwundeten Sohn zu schaffen macht) und trifft sie, ihr göttliches Gewand durchbohrend<sup>17</sup>), mit dem Speer über der Wurzel der Handfläche in den Arm. Die Göttin schreit auf und läßt den Sohn fallen. Schleunig muß Apollon eingreifen, um die mißglückte Entführung erfolgreich zu vollenden (*E* 344—6):

Doch ihn faßte sofort und barg in bläulicher Wolke  
Phoibos Apollon, daß keiner der rossetummelnden Feinde  
Jetzt in die Brust ihm bohrte das Erz und das Leben  
entrisse<sup>18</sup>).

Diomedes aber sendet der verwundeten Gottheit zornige Worte nach (*E* 348—51):

15) Vgl. besonders den Übergang *E* 318—9: ἡ μὲν ἑὸν φίλον υἷὸν ὑπεξέφερεν πολέμοιο· ἰ οὐδ' υἷος Καπαγήος ἐλήθετο συνθησιάων.

16) Schon der Ausdruck deutet an, daß beide Aktionen nicht in gleichen Maßen ablaufen werden, vgl. Γ 380 (τὸν δ' ἐξήραξ' Ἀφροδίτη) mit *E* 318: ἡ μὲν ἑὸν φίλον υἷὸν ὑπεξέφερεν πολέμοιο. Dort also Aorist (Feststellung des Erfolges), hier Imperfektum (ein Ingangbringen, Versuchen).

17) *E* 337—8: εἶθαρ δὲ εὖρυ χροὸς ἀντιτόρησεν ἰ ἀμβροσίῳ διὰ πέπλου. Die zuvor zu *E* 315—7 (πρόσθε δὲ οἱ πέπλοι φαινεῖν πτύγμα κάλυψεν ἰ ἔρκος ἔμιν βελῶν, μή τις Δαναῶν ταχυπῶλων ἰ χαλκὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλῶν ἐκ θυμὸν ἔλοιτο) geäußerte Vermutung erweist sich nun als Irrtum.

18) Die zweite Hälfte des Verses 345 und der ganze Vers 346 (Erfolg Apollons) stimmen wörtlich mit den entsprechenden Versteilen 315—6 (Mißerfolg Aphrodites) überein.

„Weiche, Tochter des Zeus, aus Kampf und feindlichem Toben!

Nicht genug, daß du Weiber von schwachem Sinne verleitest?

Nahst du aber noch einmal dem Kampfe, so bebst du gewißlich

Scheu vor dem Kampfe zurück, wenn du nur von ferne ihn hörst!“

Nun hat er sich den Haß Athenes ganz zu eigen gemacht, kämpft nicht nur in ihrem Auftrag, sondern interpretiert ihre Leidenschaft, ohne zu empfinden, daß er sich im Frevel verstrickt . . . Aineias freilich ist ihm entgangen; denn sobald der Hörer Aphrodites Schicksale im Olymp erfahren hat und nach längerer Pause (E 352—430) zum Schlachtfeld zurückkehrt, vernimmt er, daß der Sohn des Tydeus viermal vergeblich gegen Apollons leuchtenden Schild anspringt und schließlich dem Zorn des Gottes weichen muß. Hier endlich wird die Vermessenheit des Helden ins rechte Licht gesetzt. Den Angriff auf Aphrodite hatten Athenes Worte provoziert (vgl. E 131—2). Wenn Diomedes aber, im weiteren Ansturm auf seinen menschlichen Gegner Aineias, auch vor dem mächtigen Schutzgott der Troer nicht zurückschreckt (E 434: ἀλλ' ὄ γ' ἄρ' οὐδὲ θεὸν μέγαν ἄζυτο), zeigt sich, wie gefährlich, ja unverantwortlich Athenes Auftrag war: jetzt mißbraucht Diomedes die Freiheit, die seine Beschützerin ihm gewährte, und Apollons Worte brandmarken seine unerhörte Kühnheit als frevelhaft (E 440—2):

„Hüte dich, Tydeus' Sohn, und weiche mir! Wage mitnichten,

Gleich dich den Göttern zu dünken; denn nie sind gleichen Geschlechtes

Selige Götter und Menschen, die wandeln über die Erde!“

Aineias indessen ist gerettet: Leto und Artemis pflegen ihn in Apollons Heiligtum, während Griechen und Troer einen gleichgültigen Kampf um das Trugbild führen, das ihnen der Schutzgott Trojas sandte (E 431—53).

Von allen Wunderdingen, welche die Ilias über Aineias zu berichten weiß, ist das die unglaublichste, auch komplizierteste Szenenfolge. Der mißglückte Versuch einer Entrückung, der zu einer Katastrophe führen würde, wenn Apollon nicht als Ersatzmann bereit stände — das ist ein unerhörter, freilich un-

vergleichlich grandioser Einfall. Und weiter: welche Anstalten, damit das Kunststück gelinge! Diomedes ist der Schleier von den Augen genommen, er sieht, Aphrodite ist so weich, so mütterlich, aber auch so saumselig. Apollon dagegen ist zur Stelle, um den Verwundeten just im rechten Augenblick aus der Mutter schwachen Händen zu übernehmen. Und alles nur, damit Aphrodite verletzt werde und Schmähungen (freilich aufschlußreiche Schmähungen) auf der Erde von Diomedes und im Olymp von Athene höre! Indessen weiß der Leser recht gut, daß Aphrodite nicht ungeschickt zu sein braucht, wenn es gilt, ihre Lieblinge zu retten. Den Paris jedenfalls vermag sie leicht und rasch zu entrücken, wie es einer Göttin geziemt,

ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ (Γ 381).

Diese Tat gelingt ihr ebenso wie dem Apollon die Entrückung Hektors (Y 443—4):

τὸν δ' ἐξήραξεν Ἀπόλλων  
ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ.

Nur in der Schlacht des 5. Gesanges, in der das Leben des eigenen Sohnes auf dem Spiele steht, mißglückt das sonst so mühelose Spiel, ja es wird für die Göttin fast peinlich, jedenfalls schmerzhaft und blamabel. Hier treffen offensichtlich zu viele unglückselige Umstände zusammen. Nur mit knapper Not geht alles noch glimpflich ab; denn das Götterblut wird gestillt, und Aineias braucht nicht zu sterben, weil er nicht sterben darf.

Was nun hier, im Hinblick auf den Troerfürsten so verschränkt und bedingungsreich, so überladen, ja beinahe überzüchtet ist, läuft in der großen Aineiaszene des 20. Buches (Y 156—352) ohne Umwege und Hemmungen ab. Alles wirkt hier einfacher und natürlicher. Auch hier eine Entrückung, aber ohne Fehlstart und Zwischenaufenthalt. Aineias steht (so will es Apollon und mit ihm der Dichter) dem ersten Helden des Griechenheeres gegenüber, dem Göttersohn der Göttersohn. Doch Aineias ist nicht nur Sohn Aphrodites, sondern auch Nachfahr des Dardanos, Zeus' meistgeliebten Kindes, und Stammvater eines Geschlechtes, das den Untergang Trojas überleben wird. Der Dichter spart nicht mit Worten, um Aineias' stattliche Ahnenreihe vorzustellen (jetzt endlich fügt sich vor dem Auge des Hörers das Bild des trojanischen Königsgeschlechtes zum Ganzen zusammen), und er legt einem so mächtigen Gott wie Poseidon die Prophezeiung über den Fortbestand des Aineadengeschlechtes in den Mund (Y 300—8):

„Auf, so lasset uns denn der Todesgefahr ihn entrücken,  
 Daß nicht auch der Kronide in Zorn gerät, wenn Achilleus  
 Töten möchte den Mann; denn es ist ihm bestimmt zu  
 entkommen,  
 Daß des Dardanos Stamm nicht ohne Sprossen und spurlos  
 Schwinde, den Zeus von all' seinen Kindern am meisten  
 geliebt hat,  
 Die er selber gezeugt aus dem Schoß von sterblichen  
 Weibern.  
 Denn bereits ist des Priamos Stamm verhaßt dem  
 Kroniden.  
 Jetzt aber wird des Aineias Gewalt die Troer beherrschen,  
 Kinder und Kindeskinde, in ferner Zeit noch geboren!“

Der Zweikampf eines solchen Ahnherren mit Achill ist ein bedeutungsvolles, von Herrlichkeit überstrahltes, mit Ruhm beladenes Ereignis. Und es ist ein echter Kampf; denn Aineias steht nicht vor dem Feind, um sich lediglich die Hüftpfanne zerschmettern zu lassen und dann hilflos zusammenzubrechen (vgl. *E* 305—10), sondern er ringt mit dem übergewaltigen Gegner, bis dieser im zweiten Waffengang zum Todesstreich ausholt (*Y* 288—91):

Jetzt aber hätte Aineias den Stürmenden bald an dem  
 Helme  
 Oder am Schilde getroffen, dem Schutz vor verderblichem  
 Ende,  
 Ihm aber hätte das Schwert des Peliden das Leben ent-  
 rissen,  
 Hätte nicht scharf es bemerkt der Erderschütterer  
 Poseidon . . .

Das Eingreifen des Gottes wächst hier in schlichter Natürlichkeit aus der Situation hervor: nicht weil der Dichter etwas Besonderes mit der Gottheit beabsichtigt, sondern weil der Wille des Zeus erfüllt werden soll — um der Menschen willen. Und mit welcher Eleganz vollzieht Poseidon sein rettendes Amt (*Y* 319—29)!

. . . Macht er sich auf und kam durch die Schlacht und das  
 Lanzengetümmel  
 Hin, wo Aineias stand, und mit ihm der berühmte Achilleus,

Eilend unwölkte er diesem die Augen mit finsternem Nebel  
 Gleich, dem Peliden Achill, und die erzbeschlagene Esche  
 Reiß er hervor aus dem Schilde des hochbeherzten Aineias.  
 Die nun legte der Gott dem Achilleus hin vor die Füße,  
 Doch den Aineias schwang er vom Boden empor in die  
 Höhe.

Und über viele Reihen von Krieger'n und viele von Rossen  
 Flog Aineias hinweg, von den Händen des Gottes  
 geschleudert,  
 Bis er kam an die Grenze des wildentfesselten Kampfes,  
 Wo sich wappnete eben zum Kampf das Volk der  
 Kaukonen.

Das ist eine echte Entrückung, in der sich die Macht des Gottes deutlich manifestiert. Poseidon weiß auch, was er zu tun hat, bevor er den in Todesnot schwebenden Troer emporhebt: er breitet vor Achill einen Nebel aus, damit er den Gegner aus den Augen verliere. Verwandte Szenen zeigen, daß eine solche Täuschung des bisherigen Siegers für den Erfolg der Ent-räufung unentbehrlich ist<sup>19)</sup>. Nur in der Aineias-Aphroditenszene des 5. Buches fehlt diese Vorbedingung: die Göttin versäumt es, dem heranstürmenden Griechen die Sicht zu nehmen (was ihr Menelaos gegenüber mühelos gelungen war). Das ist eine vom Dichter gewünschte Nachlässigkeit; denn Athene hat den Blick ihres Schützlings rechtzeitig so geschärft, daß er durch die Zauberei der Entführungsgottheiten nicht mehr getäuscht werden könnte. Aphroditens besorgte Hilfe ist also schon deshalb zum

19) Vgl. I' 381 und 449—50. E 23. Y 444. Φ 597, dazu Kullmann a.O. (vgl. oben Anm. 10) 129. Die motivische Priorität der Y-Entrückung vor der des E hat bereits W. H. Friedrich (Verwundung und Tod in der Ilias, Göttingen 1956, 23) erkannt. — Das Gestüt, das E 319—27 in griechische Hände gerät, ist „troisch“ (vgl. E 265—72), dasjenige, dessen die Vorfahren des Aineias sich rühmen durften, gehörte dem Sohne des Dardanos, Erichthonios, dem Vater des Tros (Y 221—9). Durch eine List erhielt Anchises Anteil an den erstgenannten Rossen, die nun gleichfalls der regierenden Linie, den Nachkommen des Laomedon, angehörten (vgl. E 268 bis 70). Der Dichter des E will also zeigen, daß auch der Ahnherr der Aineiaden im Besitz solcher Wundertiere ist, der des Y schildert die gesamte Herrlichkeit des iliadischen Königshauses. Seine Darstellung ist, motivisch gesehen, die Voraussetzung der im E erwähnten Episode; vgl. Reinhardt, Festschrift Snell (München 1956) 4 f. — Zum Verhältnis beider Bücher vgl. auch M. Schmidt (Meletemata Homérica 2, 1879, 6) bei G. Scheibner, Der Aufbau des 20. und 21. Buches der Ilias, Diss. Lpzg. 1939, 27.

Scheitern verurteilt, weil ihr die notwendigen Voraussetzungen fehlen, und der Hörer wagt an ihren Erfolg nur zu glauben, weil er, den Blick auf die liebevollen Gebärden der Mutter gerichtet, die Unzulänglichkeiten des Versuches übersieht.

In dem Zusammentreffen Achill—Aineias geschieht alles, um die Götter zunächst fernzuhalten (vgl. bes. *Υ* 133 ff.) und die beiden Helden als Menschen miteinander zu konfrontieren: als Menschen deuten sie in langen Reden auf den Ruhm ihrer Geschlechter, und als Menschen ringen sie erbittert, ohne sich gegenseitig verwunden zu können. Der Dichter erfüllt den Wunsch, der Ahnherr der Aineaden möge sich mit dem besten Kämpfer der Griechen messen, tatsächlich bis zur denkbar letzten Möglichkeit. Erst als das Leben des Aineias wirklich bedroht ist, erfolgt die unumgängliche Entrückung. Der Betrachter des 5. Buches aber muß einen ganz anderen Standpunkt einnehmen: nicht Aineias ist der eigentliche Gegenspieler des Diomedes, sondern die entführende Göttin. Der Sohn wird eigentlich nur in Bewegung gesetzt und ohne Umschweife verwundet, damit die Mutter in das Schußfeld des Griechen und damit in den Machtbereich der hassenden Athene gerät. Verwundung der Aphrodite und Verwundung des Ares sind die beiden Ziele, auf welche die Handlung der *Διομήδους ἀριστεία* zuläuft, alle anderen Motive sich unterordnend und ihrer ursprünglichen Funktion entfremdend. Treibende Kraft der zwiefach gestuften Bewegung ist Athenes unversöhnlicher Haß<sup>20)</sup>. Nur diese göttliche Leidenschaft vermag die besondere Sinnrichtung aller in diesem Gesang geschilderten Vorgänge zu erklären. Die Frage nach der Bedeutung des ganzen Buches darf also, wie wir nun folgern müssen, nicht auf die vermeintliche Altertümlichkeit der einzelnen Situation zielen, sondern sie muß den Zweck der von Athene angeregten Aristie zum Gegenstand haben; denn nur dann läßt sich eine Möglichkeit finden, die Erfolge des Diomedes mit dem deutlich umrissenen Plan des Zeus, dem sie ja schnurstracks zuwiderlaufen, zu vereinigen.

Ehe wir jedoch nach einer Lösung dieses Problemes suchen, müssen wir noch eine weitere Szene betrachten, da sie, im Sinne

---

20) Wie der Iliasdichter weiß und wie die Verse *E* 711 ff. zu verstehen geben, unterscheidet sich von diesem Haß derjenige Heres nicht. Die Initiative der höchsten Göttin ist jedoch für eine spätere Phase der Handlung aufgespart worden, für die Zusammenkunft mit Zeus auf dem Ida, die Here als bitter hassende Gemahlin einleitet (vgl. *Ξ* 158).



des Dichters aufgefaßt, die bisherige Analyse zu bestätigen vermag. Die Aristie des Diomedes, in den ersten Versen des Buches angekündigt, verwirklicht sich nicht sogleich. Der Dichter berichtet zunächst von den Heldentaten sechs anderer Achäier, ehe er (*E* 85) zu der zentralen Gestalt des Gesanges zurückkehrt. Nun allerdings stürmt der Tydeide, einem angeschwollenen Gebirgsbach gleich, in die feindlichen Reihen und wütet schrecklich unter ihnen. Doch dieser Sturm währt nicht lange; denn Pandaros richtet seinen Bogen auf Diomedes und trifft dessen Schulter. Diomedes muß die Rückseite der griechischen Front aufsuchen, um hier den Pfeil von Sthenelos entfernen zu lassen. Aber nun blutet die Wunde sehr stark, und Diomedes wendet sich um Hilfe an Athene (*E* 115—20):

„Höre mich, Tochter des Aigiserschütterers, Unbesiegte!  
 Wenn du mir je schon den Vater mit liebender Sorge  
 beschirmt hast  
 Einst im hitzigen Streit, so hilf auch mir nun, Athene!  
 Gib, daß ich treffe den Mann und daß mein Speer ihn  
 erreiche,  
 Welcher zuvor mir kam und, weil er getroffen, sich brüestet,  
 Nicht mehr lange schaut' ich das Licht der strahlenden  
 Sonne.“

Die Beschützerin ist sofort zur Stelle, macht die Glieder des Getroffenen, Hände und Füße, leicht und behend und spricht ihm vielverheißenden Trost zu (*E* 124—32). Der Held fühlt sich nun so gestärkt, daß er mit der Wut eines verwundeten Löwen unter die Feinde stürmen kann. Nur dieses Gleichnis (*E* 136—42) deutet an, daß Athene die Pfeilwunde gar nicht geheilt hat. Daß sie das nicht hätte tun können, wird man kaum annehmen dürfen, auch wenn man ihr die wunderbaren medizinischen Fähigkeiten Apollons (vgl. vor allem II 528—9) nicht zutraut. Vermögen doch im gleichen Gesang Leto und Artemis die schwere Verwundung des Aineias in kurzer Zeit zu beseitigen<sup>21)</sup>. Die im Gleichnis angedeutete Tatsache, daß ein verwundeter Krieger besonders tapfer kämpfen kann, erspart uns freilich vorerst alle Bedenken, zumal Athene die Kräfte ihres Lieblings gewaltig gesteigert hat. Später allerdings, als die Troer einen zeitweiligen Erfolg errungen haben, finden wir Diomedes

21) *E* 447—8: ἤτοι τὸν Ληϊῶ τε καὶ Ἄρτεμις ἰαχέαιρα | ἐν μεγάλῃ ἀδύτῃ ἀκέοντό τε κίθαινον τε.

wieder hinter der Front, wo er sich unter Schmerzen um seine Wunde bemüht (E 794—8). Hier nun stellt sich schnell heraus, daß Athene die Wunde nur deshalb nicht heilen durfte, weil sie der Dichter noch braucht: sie begründet, weshalb Diomedes die Dinge treiben läßt, macht also die bitteren Vorwürfe der Göttin (E 800 ff.) überhaupt erst möglich. Sobald Athene aber die religiösen Bedenken des Tydeiden zerstreut hat, können beide zum Angriff auf Ares antreten, und von der angeblich so schmerzhaften Verwundung ist keine Rede mehr. Es handelt sich also um ein bloßes Hilfsmotiv, das die Fortführung der Handlung in der beabsichtigten Richtung gewährleistet. Aber auch im ersten Fall steht es nicht anders: erst der verwundete Grieche kann die Göttin herbeirufen, die nun dem Geschehen die ihr genehme Wendung gibt<sup>22)</sup>. Aber noch mehr: ohne Pandarosschuß keine Verwundung des Diomedes! Ist also auch Pandaros eine Hilfsfigur, auch er nur ein Vehikel abgeleiteter Motive?

Es hat seine besondere Bewandnis mit den Bogenschüssen der Troer in der Ilias<sup>23)</sup>. Homer muß eine Darstellung vom Tode Achills gekannt haben, in deren Mittelpunkt der verhängnisvolle Schuß des Paris stand. Irre ich nicht, so war das ein äolisches Heldenlied. Unsere Ilias spielt an drei Stellen auf jenes Ereignis an. „Nun hüte dich“, sagt der tödlich getroffene Hektor zu seinem unbarmherzigen Gegner (X 358—60), „daß ich nicht den Zorn der Götter auf dich ziehe an dem Tag, an dem Paris und Phoibos Apollon dich, so stark du bist, am Skäischen Tor vernichten<sup>24)</sup>“. Achill indessen läßt sich nicht einschüchtern;

22) Der Auftritt Athenes hat eine doppelte Wirkung: einmal kann nun die Szenenfolge eingeleitet werden, die zum Angriff des Heroen auf Aphrodite führt, zum anderen bringt dieselbe Geschehensreihe die längst fällige Bestrafung des Großsprechers Pandaros mit sich. Er muß zum Wagenkämpfer werden, um Diomedes nahezukommen und ihm die erste Rache zu ermöglichen. Der kompositionelle Kunstgriff des Dichters, der beide Zwecke erfüllen wollte, besteht darin, daß er den Sohn Aphrodites und den heimtückischen Bogenschützen auf *einem* Gefährt vereinigte (vgl. oben Anm. 13). Wenn das zufällig aussieht, bestätigt ein solcher Eindruck nur die Vortrefflichkeit der Dichtung. Vgl. auch Lillge a.O. 57.

23) Auf griechischer Seite tritt nur Teukros zweimal als hervorragender Bogenschütze hervor (Θ 266—334 und Ο 436—70). Seine kurzen, einander sehr ähnlichen Aristien enden jeweils mit einem Mißerfolg. Ihre Funktion besteht darin, einen siegreichen Vorstoß der Troer vorübergehend aufzuhalten.

24) Φράζσο νῦν, μὴ τοῖ τι θεῶν μῆνιμα γένωμαι | ἕματι τῷ, ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων | ἐσθλὸν ἔόντ' ὀλέσωσιν ἐν Σκαιῆσι πύλῃσιν. Übersetzung nach W. Schadewaldt, HWW<sup>3</sup> 1959, 279.

denn er kennt sein Schicksal. Sein göttliches Roß Xanthos hat es ihm in beinahe gleicher Deutlichkeit enthüllt (T 416—7): „Dir ist es bestimmt, von einem Gott und einem Menschen bezwungen zu werden<sup>25)</sup>.“ Und im Kampf mit dem Flußgott Skamander denkt er, vom widrigen Element bedrängt, nicht ohne Wehmut an jene Verheißung eines ehrenvollen Todes (Φ 275—8):

„So aber hat von den Himmlischen keiner an mir sich  
vergangen  
Wie meine eigene Mutter, die mich mit Lügen berückte;  
Denn sie versprach, vor der Mauer der erzgepanzerten  
Troer  
Sei mir zu sterben bestimmt durch Apollons reißende  
Pfeile<sup>26)</sup>.“

Dieser Bericht über Achills Tod muß sehr berühmt gewesen sein. Der Iliasdichter hat ihn des öfteren, die Einzelheiten weniger oder mehr verändernd, in sein Werk eingearbeitet. Man darf sogar vermuten, daß alle Schüsse der beiden berühmten trojanischen Bogenschützen nach jenem Modell gebildet sind. Der dort geschilderten Situation steht die Geschichte vom Ende Euchenors (N 663—72) am nächsten: ihm, dem Sohn des Sehers Polyidos, war geweissagt worden, er werde entweder in der Heimat einer schweren Krankheit erliegen oder vor Troja den Heldentod sterben. Deshalb unterließ er es, sich für teures Geld vom Kriegsdienst freizukaufen, und zog das Los des rühmlichen Todes vor. Im Kampf um die Schiffe erliegt er dem Pfeile des Paris, der seinen eben von Meriones getöteten Gastfreund Harpalion rächen möchte. Diese Geschichte Euchenors spiegelt, auf kleinem Raum, Achills Los wider, und man hat mit Recht vermutet, daß sie nur um dieser Spiegelung willen erfunden worden

25) Ἄλλὰ σοὶ αὐτῶ | μόριμόν ἐστι θεῶ τε καὶ ἀνέρι ἴφι δαμῆναι.

26) Ἄλλος δ' οὐ τις μοι τόσον αἰτιος Οὐρανίωνων, | ἀλλὰ φίλη μήτηρ, ἢ με ψεύδεσσιν ἔθελεγεν' | ἢ μ' ἔφατο Τρώων ὑπὸ τειχεῖ θωρηκτῶν | λαιψηροῖς ὀλέεσθαι Ἄπολλωνος βελέεσσιν. Achill kennt also den Namen des Gottes, den das Pferd verschwie, aus dem Munde der Mutter, und vermutlich teilt ihm Hektor nichts Neues mit, wenn er nun auch den von Xanthos erwähnten Mann benennt. Die stufenweise Enthüllung ist, nach bekanntem homerischen Prinzip, für den Zuschauer des Geschehens, also für den Hörer, berechnet. — Übrigens sprach Achill schon Φ 112—3 von seinem Tode, hier allerdings noch unbestimmter (... δαπότε τις καὶ ἐμεῖο Ἄρη ἐκ θυμὸν ἔλγεται | ἢ ὅ γε δοῦρι βαλὼν ἢ ἀπὸ νευρήφιν ὀϊστῶ).

sei<sup>27)</sup>. Euchenor steht allerdings nicht vor der Wahl zwischen Ruhmlosigkeit und Ruhm, sondern vor der schlichteren, auch durch praktische Erwägungen erleichterten Entscheidung zwischen schmerzvoller Krankheit und raschem Tod. Aber die Hochachtung des Heldentums hat er doch mit Achilleus gemeinsam, und der Pfeilschuß des Paris bindet beide Schicksale auch äußerlich aneinander. — Eine andere Beziehung zum Tode des Achilleus tritt in einer Episode des 11. Buches hervor. Wieder entsendet Paris einen seiner gefährlichen Pfeile, diesmal auf Diomedes: er trifft ihn in den Fuß. Die Wunde ist nicht besonders schwer, aber sehr schmerzhaft, und Diomedes muß den Kampf verlassen. Die Verse  $\Lambda$  375—83 lauten:

... da zog er den Bügel des Bogens,  
Schnellte und traf — nicht flog ihm umsonst der Pfeil aus  
den Händen —  
Unten den rechten Fuß, und der Pfeil, die Sohle durch-  
dringend,  
Fuhr in den Boden hinein. Jetzt lachte Paris von Herzen,  
Sprang aus dem Hinterhalt und rief die prahlenden Worte:  
„Ja, das traf! Nicht sandt' ich umsonst den Pfeil! O wie  
gerne  
Hätt' ich die Weiche des Bauchs dir durchbohrt und das  
Leben entrissen!  
Dann vermöchten die Troer doch aufzuatmen im Unglück,  
Welche dich zagend fliehen, wie meckernde Geißen den  
Löwen.“

Diese Szene nimmt sich wie eine halbgelungene Vorwegnahme dessen aus, was wir als ihr Modell bezeichneten: dort Tod — hier Kampfunfähigkeit, dort Verletzung des Gelenkes<sup>28)</sup> — hier der Fußwölbung, dort (so wird man ergänzen dürfen) begründeter Jubel — hier gedämpftes Frohlocken. Dieses voreilige Triumphgeschrei des trojanischen Königssohnes erinnert nur allzu lebhaft an die vorlauten Worte, mit denen Pandaros

27) Die Beziehung wurde erkannt von G. Strasburger, Die kleinen Kämpfer der Ilias, Diss. Frankfurt 1954, 75 f. Zu Achills Wahl vgl. I 412—6.

28) Vgl. Ps.-Apollod. bibl. ep. 5,3: τοξεύεται ὑπὸ Ἀλεξάνδρου καὶ Ἀπόλλωνος εἰς τὸ σφυρόν, Prokl. 106,8 All.: ὑπὸ Πάριδος ἀναιρεῖται καὶ Ἀπόλλωνος. Beide Texte geben den Inhalt der Aithiopsis wieder. Diese verwendete hier vermutlich die gleiche Sagenversion, die sich auch in der Ilias spiegelt.

seinen Bogenschuß auf Diomedes begleitet (*E* 102—5). Beide Szenen dürften nicht unabhängig voneinander entstanden sein. Außerdem scheint auf die Pandarosszene eine weitere Tat des Paris eingewirkt zu haben; denn er setzt im 11. Buch nicht nur den gefürchteten König der Argeier außer Gefecht, sondern trifft auch den Arzt Machaon (*A* 504—9):

Aber noch wären ihm (scil. dem Hektor) nicht die edlen  
Achaier gewichen,  
Hätte der Held Alexandros, der lockigen Helena Gatte,  
Nicht im Kampfe gelähmt den Völkerhirten Machaon,  
Rechts an der Schulter mit dreigezacktem Pfeil ihn ver-  
wundend.  
Angst erfaßte darob die mutbeseelten Achaier,  
Daß nicht gar, wenn die Schlacht sich gewandt, ihn  
erschlugen die Feinde.

Es läßt sich nicht übersehen, daß der Pfeil des Paris dieselbe Körperstelle trifft wie der des Pandaros<sup>29</sup>). Aber im 5. Buch ist die Wunde viel leichter, nur eben ausreichend, um die Aufgaben zu erfüllen, die wir oben beschrieben haben. Und das laute Siegesgeschrei des Schützen kann über die Erfolglosigkeit seiner Tat nicht hinwegtäuschen. Die Fortführung zeigt, verglichen mit der Diomedesszene des 11. Buches, daß der Dichter eine ähnliche Situation in ganz abweichender Weise auszunutzen verstand: dort wird Diomedes wirklich geschwächt, und kein Gott springt ihm bei. Hier, in der Aristie des 5. Gesanges, ist Athene zur Stelle, um gerade das zu erwirken, was sie plant. Der Tydeide kann die Schmerzlosigkeit gewissermaßen nur gegen die von der Göttin diktierten Pflichten eintauschen.

Der Schuß des Pandaros auf Diomedes ist jedoch nicht allein eine Weiterbildung der Szenen des 11. Buches. Er stellt gleichzeitig das Gegenstück zu dem berüchtigten Vertragsbruch

29) Vgl. *A* 507 (τῷ τριγλώχινι βαλὼν κατὰ δεξιὸν ὤμον) mit *E* 98: καὶ βάλ' ἐπαίσσοντα τυχῶν κατὰ δεξιὸν ὤμον. — Übrigens wird die Machaonsszene noch einmal variiert, da Paris auch den Eurypylos verwundet. Diesmal trifft der Pfeil den rechten Schenkel (*A* 583—4: καὶ μιν βάλε μηρὸν ὀπίφ' ἰ δεξιόν. ἐκλάσθη δὲ δόναξ, ἐβάρυνε δὲ μηρὸν). Beide Verwundungen, die des Machaon und die des Eurypylos, sind von außerordentlicher kompositorischer Bedeutung, da sie dem Dichter die Möglichkeit geben, die sog. Patroklie mit der bisherigen Handlung vorbereitend zu verknüpfen. Vgl. auch Schadewaldt, *Iliasstudien* 61,2.

des 4. Gesanges dar. Der Dichter selbst hat diese Beziehung deutlich hervorgehoben, vgl. *E* 206—8 (Pandaros zu Aineias):

„Denn ich habe schon zwei der edelsten Feinde getroffen:  
Tydeus' Sohn und des Atreus Sohn, und sicherlich spritzte  
Ihnen das Blut aus der Wunde, doch reizte ich beide nur  
stärker<sup>30)</sup>.“

Jener klassische „Pfeilschuß des Pandaros“ auf des Atreus Sohn ist nun zweifellos die morphologisch jüngste Gestalt der Verwundungen, die wir hier verfolgen; denn auf die Art der Wunde wird hier kaum noch Wert gelegt, sondern es kommt dem Dichter alles darauf an zu zeigen, daß der Schütze widerrechtlich handelt. Deshalb die liebevolle und spannende Ausschmückung der Aktion: wie Pandaros hinter den Schilden seiner Mannen den Bogen spannt, den Pfeil auflegt, ein kurzes Gebet an Apollon richtet, dann die Sehne anzieht, bis sich die Pfeilspitze dem Bogen nähert, wie sie dann erklingt und wie der tückische Pfeil entschwirrt — diese mit Sorgfalt ausgeübten Handierungen entfalten sich Zug um Zug vor dem Auge des Hörers. Doch dann welch ein Abfall! Athene wischt den Pfeil beiseite, wie die Mutter eine Fliege vom Antlitz ihres schlafenden Kindes verscheucht. Die Waffe dringt nur eben so weit in das Fleisch des Menelaos ein, daß Blut zum Vorschein kommen und den Bruch des Waffenstillstandes allen Anwesenden dokumentieren kann (vgl.  $\Delta$  104—40). Die Wirkung des Schusses hat also nicht nur eine praktische, sondern auch eine symbolische Bedeutung: sie soll die Handlung weiterführen, zugleich aber auch die verwerfliche Gesinnung des Schützen und das Unrecht seiner Partei sichtbar machen. Trotz allem aber müssen beide Pandarosschüsse einer einzigen Konzeption entsprungen sein; denn wie der erfolglose Schütze im 4. Buch nur eingeführt wird, um den Krieg wieder zu entfachen, so tritt er im 5. lediglich in Aktion, um rasch für immer zu verschwinden. Mit erstaunlichem Geschick hat der Dichter die Verwundung des Diomedes (die Auswirkung einer „erborgten“ Szene) benutzt, um die Göttin herbeizuholen, nach deren Regie die Schlacht des 5. Gesanges sich entwickeln soll. Nunmehr hat der Bogenschütze Pandaros seine Aufgaben erfüllt; denn sein letzter Auftritt ist nicht mehr als ein erwünschtes Mittel, den Aineias in die Nähe des grausam wütenden Diomedes zu bringen.

---

30) Durchschlagende Argumente gegen die Athetese dieser Verse bei Lillge a.O. 59,3.

Es hat sich also gezeigt, daß der ganze erste Teil des 5. Buches (1—453) aus abgeleiteten Szenen oder wiederholten Motiven zusammengesetzt ist. Trotzdem erreicht Homer erstaunliche Effekte, ja vielleicht muß man sagen, gerade deshalb. Modulierte Themen so zu verknüpfen, daß ganz neuartige, scheinbar besonders urtümliche Wirkungen hervorspringen, das scheint das Wesen seiner Kunst auszumachen. Eine konstruktive, für sich betrachtet höchst originelle Idee bindet freilich alle Einzelpartien fest zusammen: Athenes Schlachtplan und seine Ausführung durch Diomedes. Ehe wir jedoch nach dem Sinn dieses Grundgedankens fragen, werfen wir noch einen Blick auf die andere Hälfte des Buches (454—909). Sie zerfällt deutlich in zwei Teile, in einen größeren Abschnitt, in dem die Troer durch Mithilfe des Apollon und des Ares zeitweilig das Übergewicht erlangen (454—710, das Mittelstück des ganzen Buches), und in das Finale, in dem Here und Athene diesem Treiben ein Ende setzen, Diomedes aber gegen Ares vorgeht (711—909).

Die Verse 454—710 sind durch das erste nachhaltige Eingreifen Hektors gekennzeichnet. Er tritt jedoch nicht auf eigenen Antrieb aus der bisherigen Defensive hervor. Der Hörer vernimmt mit Staunen, daß der Lykierfürst Sarpedon eine bittere Scheltrede an den ersten Helden der Troer richtet, um ihn zum Vordringen aufzurufen. Es ist ein Meisterstück epischer Rhetorik. Sarpedon spielt spottend mit dem Namen Hektors<sup>31)</sup> und weist mit verächtlicher Geste auf die Schlawheit der Troer, die sich wie Hunde vor einem Löwen ducken. Nur die Hilfsvölker kämpfen, obwohl sie doch kein so unmittelbares Interesse am Sieg haben wie die Bewohner Trojas. Dieser Gedanke ermöglicht es dem Sprecher, sich dem Hörer mit Geschick und Eleganz vorzustellen (*E* 478—81):

„Denn auch ich bin als Bundesgenosse von ferne gekommen;

Ferne liegt ja der Lykier Land am strudelnden Xanthos,  
Wo ein geliebtes Weib und ein zarter Sohn mir zurückblieb,

Auch der Schätze genug, die begehrt, wer ihrer ermangelt.“

Dann kehrt die Rede zu Hektor zurück, der, wie der Sprecher

31) Vgl. *E* 472—3: "Ἕκτορ, . . . | φῆς που ἄτερ λαῶν πόλιν ἐξέμεν ἢ ἐπικούρων | οἶος, σὺν γαμβροῖσι κασιγνήτοισι τε σοῖσι. Zu φῆς vgl. Wackernagel, *Kl. Schr.* 2, 1063.

meint, untätig dastehe und nicht einmal den anderen Befehle erteile. Wie mag das enden? Und doch —

„Dir aber ziemte, das alles bei Tag und Nacht zu bedenken,  
Daß du die Fürsten flehst der gepriesenen Bundesgenossen,  
Auszuhalten im Kampfe, doch Drohungen solltest du  
sparen!“ (E 490—2).

Diese glühende Bitterkeit hat nur im jetzigen Zusammenhang ihren Sinn. Indessen entspricht sie durchaus der sonstigen Haltung des reckenhaften Zeussohnes. Ja, wie er hier mit Worten dem Troer zuvorkommt und ihn im rechten Augenblick in die Schlacht erst einführt, so ebnet er ihm später den Weg zu den Schiffen: im Kampf des 12. Buches zieht er durch seine Aristie (M 290—429) den Großen Aias eben von dem Tore ab, durch das Hektor wenig später eindringen kann. Auch in der Schlacht des 5. Buches läßt er es nicht bei Worten bewenden, sondern steht in den folgenden Einzelkämpfen seinen Mann: er erlegt Tlepolemos, wird freilich selbst schwer verwundet, allerdings nicht tödlich; „denn noch wehrte ihm der Vater das Verderben ab“ (E 662). Diese Bemerkung zeigt deutlich, daß die Sarpedonszenen unseres Gesanges im Hinblick auf die spätere Darstellung des 16. Buches komponiert sind. Weitere Andeutungen folgen (E 674—5):

Doch nicht ihm, dem stolzen Odysseus, gönnte das  
Schicksal,  
Zeus' gewaltigen Sohn mit scharfem Erze zu töten,

und (E 684—8):

„Priamos' Sohn, ach laß mich nicht zum Raub den Achaiern  
Liegen; gewähre mir Schutz! Dann mag auch fliehen mein  
Leben  
Dort in euerer Stadt, nachdem es mir einmal verwehrt ist,  
Wieder nach Hause zu kommen, zum lieben Lande der  
Väter,  
Freudig begrüßt vom zarten Sohn und der liebenden  
Gattin!“

Der Dichter mußte also Sarpedons Heldenlaufbahn und seinen ergreifenden Tod schon entworfen haben, wenn er ihn hier so sprechen lassen konnte. Außerdem haben die Worte, die er im 5. Buch äußert, in der Mahnrede, die Glaukos nach dem Tode seines Königs an Hektor richtet (II 538—47), geradezu ein Vor-



bild. Diese Ansprache ist knapper, sie geht aber vom gleichen Gedanken aus wie Sarpedons Worte (II 538—40):

„Hektor, ganz hast du der Bundesgenossen vergessen,  
Die nur um deinetwillen, entfernt von Freunden und  
Heimat  
Hier das Leben verhauchen. Du aber verweigerst die  
Hilfe.“

Die Eindringlichkeit, mit der hier dem besten Kämpfer der Troer Vernachlässigung seiner Pflichten vorgeworfen wird, ist jetzt zweifellos besser motiviert als in der eben berührten Situation des 5. Buches; denn nach Sarpedons Tod hat Glaukos allen Grund, erbittert zu sein und sich bei dem verantwortlichen Feldherrn darüber zu beklagen, daß es so weit kommen konnte. Die Scheltrede Sarpedons geht von viel komplizierteren Voraussetzungen aus: vom gespannten Verhältnis der Troer zu den Bundesgenossen, von dem Wunsch des Dichters, die bisherige Passivität Hektors verständlich zu machen, und von seinem Bestreben, ihn, den gefährlichen Gegner der griechischen Helden, nicht sofort in seiner ganzen Kampfeswut vorzustellen<sup>32)</sup>. Wir dürfen also wieder beobachten, daß Szenen des 5. Buches Teile des übrigen Gedichtes zwar nicht nachahmen, aber doch voraussetzen.

Die der Sarpedonrede folgenden Einzelkämpfe bestehen aus zwei Phasen (*E* 533—89 und 590—710). Sie sind so angelegt, daß das Übergewicht der Achaier zunächst noch einige Zeit erhalten bleibt. Aber die Gegenseite tritt jetzt zum ersten Male kräftig hervor, und im zweiten Abschnitt sind Hektors Erfolge besonders eindrucksvoll herausgestellt: im Anfang (*E* 590 bis 609) wird sein schreckliches Kriegsgeschrei erwähnt. Ares bahnt ihm den Weg. Selbst Diomedes erschauert beim Anblick dieser Gefahr. Kaum hat sich Hektor der griechischen Linie genähert, tötet er in einem einzigen Anlauf zwei tapfere Streiter. Jetzt freilich kann der furchtbare Stoß noch aufgehalten werden, wenig später aber (*E* 699—710) läßt sich die Gefahr nicht mehr bannen: Schritt um Schritt weichen die Achaier vor Ares' und Hektors Gewalt zurück. Nicht weniger als sechs tapfere Griechen fallen. Die Gefahr ist also bis zur Unerträglichkeit gesteigert: die Schlacht scheint eine völlige Wendung zu nehmen,

32) Die Hektorgestalt wird im 11. Buch ähnlich behandelt. Zu A 186 bis 94 vgl. Schadewaldt, *Iliasstudien* 9 ff.

und es sieht so aus, als werde Zeus' Wille, Achill durch eine Niederlage der Griechen zu ehren, nun endlich verwirklicht. Aber wieder bleibt es bei einem der sattnam bekannten homerischen „Beinahe“. Im Augenblick der höchsten Nöt greifen die Götter ein (*E* 711 ff.). „Der umständliche Apparat einer olympischen Szene, Wappnung und Wagenfahrt wird aufgeboten, drei mächtige Gottheiten, Here, Athene und Zeus, müssen zusammenwirken, um Diomedes zu seinem bedeutungsvollen Entschlusse<sup>33)</sup> zu bewegen“ (Lillge a.O. 34). Und was sich nun vor den Blicken des Zuschauers entfaltet, ist wirklich ein ganz ursprüngliches Bild, vielleicht die erste originale Situation in unserem Gesang: Here und Athene verlassen den Olymp auf dem Streitwagen. Aber bevor sie den Weg zum Schlachtfeld vor Troja einschlagen, erscheinen sie vor Zeus, der auf dem höchsten Gipfel des Berges in erhabener Einsamkeit thront. Here weist den Gemahl in eindringlichen Worten auf das verderbliche Wüten seines Sohnes Ares hin (*E* 762—6):

„Vater Zeus, ob du wohl dich ereifertest, wenn ich den Ares

Träfe mit schmähhlichem Schlag und aus dem Getümmel verscheuchte?“

Ihr entgegnete Zeus, der Wolkenversammler, und sagte:

„Frisch nur, treib' ihm Athene zu, die beutegewohnte;

Ist sie doch stets vor allem bestrebt, ihm Qualen zu schaffen!“

Mit dieser kurzen Regiebemerkung des Göttervaters ist die Richtung der folgenden Handlung bezeichnet: Here begnügt sich damit, die Griechen durch gewaltig dröhnende Scheltworte zum Widerstand anzutreiben, Athene aber eilt zu Diomedes, um den wuchtigen Angriff auf Ares in Bewegung zu setzen, den wir anfangs betrachtet haben.

Die gemeinsame Ausfahrt der Göttinnen wird in der Schlacht des 8. Buches noch ein zweites Mal geschildert. Einleitung und Ausgang der Episode sind freilich sehr abweichend gebildet, und der Mittelteil (Rüstung, Wagenfahrt) ist gekürzt. Here und Athene versuchen jetzt, gegen Zeus' Willen zu Gunsten der Griechen einzugreifen, Here entrüstet über Hektors Vordringen, Athene enttäuscht über das Verhalten ihres Vaters,

33) D. h. zum Kampf gegen den Kriegsgott.

der ihr für die Hilfe, die sie einst seinem Liebling Herakles zuteil werden ließ, wie sie meint, recht übel danke. Das Unternehmen scheitert: Zeus läßt die beiden Ungehorsamen unter schrecklichen Drohungen zurückholen, kommt selbst zum Olymp und enthüllt den Göttinnen einen Teil des von ihm beschlossenen Geschicks. Die Troer würden siegreich sein, so erfährt man nun, bis der Kampf um Patroklos' Leichnam entbrenne. Niemand kann übersehen, daß diese Szene des 8. Buches unter dem Einfluß des 5. Gesanges steht. Ein Vergleich der Verse, in denen Rüstung und Ausfahrt beschrieben werden, verdeutlicht das genealogische Verhältnis: dort die detaillierte Beschreibung des wunderbaren Gefährtes und die vollständige Aufzählung der Waffen Athenes, hier ein Exzerpt, das sich auf das Notwendigste beschränkt, die frühere Darlegung augenscheinlich voraussetzend<sup>34</sup>). Das Gelingen geht also dem verfehlten Versuch, die geordnete Durchführung dem gestörten Ablauf auch entstehungsgeschichtlich voraus. Das grandiose Gleichnis *E* 770—2 kann in diese Betrachtung einbezogen werden:

Weit wie ein Mann die neblige Ferne durchspäht mit den Augen,  
Welcher von hoher Warte hinab aufs finstere Meer blickt:  
So weit heben im Sprung sich der Göttinnen wiehernde Rosse.

Hier übersteigt die Schnelligkeit des göttlichen Wagens beinahe die menschliche Fassungskraft, dort, in der späteren Darstellung, bleibt alles in den Anfängen stecken.

Und doch kann auch die Szene des 5. Buches nur im Hinblick auf die Wiederholung im 8. Gesang komponiert worden sein. „Wohlan denn“, sagt Here an der früheren Stelle (*E* 718), „auch wir wollen uns am Kampf beteiligen<sup>35</sup>)“, und schon eilen beide Teilnehmer ihren Aufgaben zu: Here schirrt die Pferde an, Athene wappnet sich. Dagegen ist diese hier offensichtlich selbstverständliche Verteilung der Aufgaben im 8. Buch sehr sorgfältig vorbereitet (Θ 374—80):

„Auf, und schirre zur Fahrt uns beiden die stampfenden Rosse,

34) Rüstung und Ausfahrt umfassen an der zweiten Stelle die Verse Θ 381—96. Diesen entsprechen im 5. Buch die Verse 719—21, 733—7, 745—52.

35) 'ἄλλ' ἄγε εἶγ' καὶ νῶϊ μεδόμεθα θούριδος ἀλλκῆς

Während ich selbst ins Haus des wetterleuchtenden Vaters  
Eile, mich gleich zum Kampfe zu rüsten, damit ich erkenne,  
Ob uns Priamos' Sohn, der helmumflatterte Hektor,  
Freudig begrüßt, wenn wir dort an den Pfaden des  
Treffens erscheinen.

Manch ein Troer fürwahr soll Vögel und Hunde dann  
laben

Durch sein schwellendes Fleisch, bei den Schiffen der  
Danaer liegend!“

Dieser Unterschied zur früheren Szene ist mit Bedacht gestaltet; denn obwohl Athene so spricht, wie wir eben vernahmen, und obwohl sie sich rüstet, weil sie ebenso wie am gestrigen Tage zu kämpfen gedenkt, läßt sich nicht verkennen, daß im Mittelpunkt des ganzen Unternehmens dieses Mal Here stehen möchte. Im Ausgang des 5. Buches ist das anders: zwar gibt auch hier die höchste Göttin den ersten Anstoß (vgl. *E* 714—8 mit  $\Theta$  350—6), aber der Dichter will nicht ihr das entscheidende Eingreifen auf dem Schlachtfeld zuteilen, sondern er wünscht, daß Athene die Heftigkeit ihres ersten Angriffs auf die troerfeindlichen Götter übertreffe. Damit das möglich werde, beauftragt Zeus seine Gemahlin, die Durchführung des beabsichtigten Unternehmens der Tochter zu übertragen<sup>36</sup>). Here beschränkt sich nun darauf, die Argeier mit Stentorstimme anzufeuern. Die Handlung der ganzen Szene würde an Schwung nicht verlieren, wenn sie, die ältere Göttin, überhaupt fehlte, und offensichtlich leitet sie die gemeinsame Ausfahrt nur deshalb ein, weil sie mit Athene durch den Haß gegen Aphrodite und die Troer verbunden ist<sup>37</sup>). Das bedeutet: sie tritt im 5. Buch aus demselben Beweggrund als Nebenperson auf, der sie im 8. Gesang als verantwortliche Leiterin der Expedition zu handeln bestimmt, und wenn wir bemerken, daß die spätere Szene in *dieser* Hinsicht die bessere Motivierung aufweist, dürfen wir folgern, daß der Dichter die Neugestaltung schon beabsichtigte, als er die Ausfahrt des 5. Buches entwarf. Selbst hier also, wo man zunächst einen ganz eigenständigen Zusam-

36) Das tut er, obwohl Here sich erboten hatte, den Ares selbst zu vertreiben (*E* 762—3): Ζεῦ πάτερ, ἢ ῥά τί μοι κηολώσεται, αἱ κεν Ἴδρυα ἢ Λυγρώς πεπληγυῖα μάχης ἐξαποδῶμαι; Vgl. auch Lillge a.O. 37.

37) Vgl. vor allem *Y* 313—7; Reinhardt, *Tradition und Geist*, Göttingen 1960, 27.

menhang vorzufinden glaubt, kommt die morphologische Jugend des 5. Gesanges zum Vorschein.

Diomedes steht im Mittelpunkt der gesamten Schlachtschilderung. Athene verleiht ihm Kraft und Mut, damit er unter allen hervorrage und Ruhm gewinne (vgl. *E* 1—3). Aber es ist ihr, nicht sein Plan, der sich entfaltet. Der Held ist, wie wir sahen, ihr Werkzeug und sie, die Göttin, verantwortlich für den Gang der Handlung. Weswegen aber, so darf man an diesem Punkt der Betrachtung fragen, gibt der Dichter dem Geschehen diesen Verlauf? Griechensiege kühnsten Ausmaßes — wie läßt sich das mit dem Plan des Zeus vereinigen, demzufolge der Hörer die Niederlage der Achaier erwarten darf? Der scheinbare Widerspruch ist von der Homerforschung oft hervorgehoben und als Indiz für die ehemalige Selbständigkeit des 5. Buches verwandt worden, das sich in den jetzigen Zusammenhang angeblich nicht recht einfügt. Dafür aber, daß der im Text sichtbare Gang der Handlung gerechtfertigt ist, lassen sich wenigstens zwei Gründe nennen. Die Troer kämpfen seit dem ersten Schuß des Pandaros als Eidbrüchige. Das Bewußtsein ihrer Schuld ist ihnen durchaus gegenwärtig. Es veranlaßt den besonnenen Antenor am Abend dieses Schlachttages zu dem Vorschlag, auf alle kriegerischen Handlungen zu verzichten; denn nach dem, was vorgefallen sei, könne man ein gutes Ende nicht erwarten (*H* 350—3):

„Auf, die Argeierin Helena nun, und die Schätze mit dieser,  
Geben wir Atreus' Söhnen zurück; wir kämpfen ja treulos,  
Denn wir zerbrachen den heiligen Bund; nichts Besseres  
wahrlich  
Hoff' ich für uns zu gewinnen, bevor wir nicht also  
gehandelt.“

Diese Einsicht in die Aussichtslosigkeit der eigenen Position würde verloren gegangen sein, wenn dem Eidbruch ein einwandfreier Sieg der Troer gefolgt wäre. Sie muß jedoch erhalten bleiben; denn sie rechtfertigt die immer deutlicher hervortretende Ahnung, daß Troja durch eigene Schuld nach göttlichem Ratschluß dem Untergang geweiht ist<sup>38</sup>). — Wichtiger noch

38) Seit dem verhängnisvollen Pandarosschuß steht das auch für die Griechen fest, vgl.  $\Delta$  166—8. 236—7. 270—1.

dürfte der andere Gesichtspunkt sein: Zeus selbst billigt Athenes Vorgehen, wenn er seine Gemahlin auffordert, sie gegen Ares zu senden. Der Sinn dieser Maßnahme kann nicht zweifelhaft sein; denn der Göttervater demonstriert an dem ersten Schlachttag, vor allem in der Aristie des Diomedes, daß sein Plan überhaupt nicht durchführbar ist, solange die Götter freien Zugang zum Gefecht haben. Obwohl Achill grollend bei den Schiffen geblieben ist, besitzen die Troer kein Übergewicht über ihre Gegner; denn die griechenfreundlichen Götter sind viel stärker als ihre eigenen himmlischen Helfer. Selbst der mächtige Ares ist ein ungeschickter Tölpel — Athenes Lanzenstoß vertreibt ihn aus der Schlacht, wie sie ihn später mit einem Stein zu Boden streckt (Φ 403—6). Der stärkste Helfer der Troer aber, der Stadtgott Apollon, kann Ilios nur mit knapper Mühe retten, wenn sich die mächtigsten Gegner den Mauern nähern: nur er hat die Kraft, das Andringen des Patroklos (II 698—709) und den Sturm Achills (Φ 544—6) aufzuhalten<sup>39)</sup>. Aber auch er vermag nicht mehr zu tun als das, da ihm durch das Schicksal (die Moira) Grenzen gezogen sind. Die Götter wirken also im 5. Buch nach Kräften, um dem Betrachter zu verdeutlichen, daß Zeus sein Versprechen unter diesen Voraussetzungen nicht einlösen kann. Ihre Aktivität zwingt den Göttervater zur Abhilfe: erst das Kampfverbot, das Zeus am nächsten Morgen allen Göttern auferlegt, ermöglicht seinen Plan<sup>40)</sup>. In gewisser Hinsicht kann man die Situation der Götter im 5. Buch mit der in den Gesängen 20 und 21 vergleichen: wie sie dort, in der Aristie des Diomedes, zeigen sollen, daß die Entwicklung in Zeus' Sinne nicht anlaufen kann, so werden sie hier aufgefordert, nun, nachdem Achill in den Kampf zurückgekehrt ist, die vorzeitige Eroberung Trojas zu verhindern<sup>41)</sup>. Zeus erwartet im ersten Fall Unterstützung von den griechenfreundlichen Göttern, im zweiten vor allem von Apollon.

Man erkennt also leicht, daß die Funktion der im 5. Gesang geschilderten Handlung dem Gesamtplan der Ilias außerordentlich gut entspricht: die epische Erzählung schlägt einen Umweg ein, um sich dadurch das Fortschreiten in der anfangs gewählten Richtung überhaupt erst zu ermöglichen. Das mit der Diomedes-

39) Vgl. Scheibner (siehe oben Anm. 19) a.O. 50 f.

40) Vgl. auch K. L. Kayser, *Homerische Abhandlungen* herausg. von H. Usener (Lpzg. 1881), 82.

41) Vgl. Scheibner (siehe oben Anm. 19) a.O. 68 und 74.

aristie verknüpfte Geschehen ist mithin notwendige Voraussetzung der kommenden Ereignisse. Allerdings bleibt die Frage offen, weshalb die besonderen Kühnheiten gerade dem Diomedes beigelegt werden. Muß man nicht doch vermuten, der Dichter habe sich verpflichtet gefühlt, einer einflußreichen Tradition zu folgen? Die eingangs erwähnte Hypothese von der angeblichen Urtümlichkeit des 5. Buches könnte dann wenigstens in dieser einen Beziehung das Richtige getroffen haben.

Diomedes gehört ursprünglich nicht dem trojanischen, sondern dem thebanischen Sagenkreis an. Dem Iliasdichter ist dieses Verhältnis völlig deutlich, wie die oben interpretierten Erwähnungen des Vaters Tydeus dartun. Daß Diomedes nach Homers Ansicht im Kampf gegen die Hauptstadt Boiotiens eine hervorragende Rolle gespielt hat, darf man der erbitterten Rede des Sthenelos (Δ 404—10) entnehmen:

„Lüge mir nicht, Atride, so wohl bekannt mit der Wahrheit!

Denn wir rühmen uns, tapferer noch zu sein als die Väter!

Wir bezwangen ja Thebe, die siebentorige Feste,

Und wir führten ein kleineres Heer vor die trotzend  
Mauer,

Doch uns stärkte die Hilfe des Zeus und die Winke der  
Götter.

Jene schufen sich aber durch eigene Schuld ihr Verderben.

Drum erhebe mir nicht zu gleicher Ehre die Väter!“

Diese Worte wecken große Erwartungen, aber sie berechtigen nicht zu der Hoffnung, Diomedes werde, allen Warnungen der Vernunft zuwider, auch mit Göttern kämpfen. Seitdem wir aber erkannt haben, daß ihm die überkühnen Streiche, die er gegen zwei Unsterbliche führt, anbefohlen werden, und zwar von einer Göttin, der er gerade wegen seiner Frömmigkeit Folge leisten muß, werden wir den Schluß ziehen dürfen, daß Homer selbst diesen Diomedes schuf, weil er einen solchen janusartigen Charakter, einen gottesfürchtigen Streiter wider die Götter, zur Durchführung seiner Konzeption außerordentlich gut brauchen konnte. Er benutzte dabei zwei, im Hinblick auf ihre literarische Form nur vermutungsweise bestimmbare, in inhaltlicher Hinsicht aber sehr deutlich kenntliche Vorlagen: die Gestalt des Argeierkönigs entstammt ebenso wie die seines Freundes Sthenelos und die des Mekisteussohnes Euryalos der thebanischen

Sage<sup>42)</sup>. Die Besonderheit seines Auftretens aber ist einem anderen Modell nachgebildet. Das hat schon Lillge (a.O. 108) richtig empfunden: „Ersetzt man den Heroen Diomedes . . . durch einen Märchenhelden etwa von der Art des ‚starken Hans‘, der dank seiner ungeheuren, das gewöhnliche Maß der Sterblichen weit überragenden Kraft mit spielender Leichtigkeit selbst die größten Hindernisse besiegt, so erhält man ein Märchen vom Typus ‚des Starken, der durch seine physische Kraft alles niederwirft, was sich ihm in den Weg stellt‘ (Wundt), nur daß es eben in die heroisch-mythische Sphäre erhoben ist und der Held nicht mehr mit Drachen und Ungeheuern, sondern mit Göttern kämpft und die Rolle des gütigen Geistes oder der Fee, der der Held sein Glück verdankt, einer Göttin zugewiesen ist.“ Nun besitzt die griechische Sage in Herakles einen solchen „starken Hans“. Die märchenhaften Züge hat er nie abgelegt, und dieselbe Göttin, die den homerischen Diomedes zum Kampf mit Unsterblichen zwingt, ist auch seine Beschützerin<sup>43)</sup>. Zu allem Überfluß hat der Dichter auf die Verwandtschaft seiner Darstellung mit dem Heraklesmythos nachdrücklich hingewiesen (*E* 392 bis 402, vgl.  $\Theta$  362—6). Die Neuschöpfung Homers ist also aus nachweisbaren Komponenten zusammengesetzt, trotzdem aber eine besonders plastische und lebendige Gestalt: während Diomedes im 5. Gesang die menschlichen Befugnisse überschreitet, gibt er wenig später zu erkennen, daß er sich des rech-

---

42) Vgl. die ausgezeichneten Bemerkungen von A. Heubeck, Betrachtungen zur Genesis des homerischen Epos, die leider in einer dem Philologen nicht leicht zugänglichen Sammlung veröffentlicht worden sind (Gilgames et sa légende, Etudes recueillies par P. Garelli à l'occasion de la VII<sup>e</sup> Rencontre Assyriologique Internationale, Paris 1960, 186—92). Es heißt dort 189: „Die Troiasage hat auch hier ihre zwingende Attraktionskraft bewiesen, wenn sie die beiden (scil. Diomedes und Sthenelos) aus den um Theben kreisenden Geschichten und Epen . . . in ihren Bannkreis zu ziehen vermocht hat.“ Heubeck wendet sich hier mit guten Gründen gegen die verbreitete, vor allem von Nilsson vertretene Ansicht, daß der trojanische Sagenkreis als Ganzes und damit wichtige Teile der Iliashandlung mykenischen Ursprungs seien und auf ein historisches Faktum zurückgeführt werden müßten. Für die Übertragung des Diomedes macht Heubeck allerdings „die Epiker“ vorhomerischer Zeit verantwortlich. Wie eng jedoch die Diomedesgestalt mit dem Handlungsablauf unserer Ilias verknüpft ist, wurde oben angedeutet. Ich sehe keine Veranlassung, das am Text nachweisbare Verhältnis auf unbekannte Mittelsmänner abzuschieben. — Zu Mekisteus vgl. Nilsson, Homer and Mycenae, London 1933, 260.

43) Über die Beziehungen des Diomedes zu Athene vgl. Bethe RE. s. Diomedes 819 und 823, über Athenes Verhältnis zu Zeus vgl. Reinhardt, Tradition und Geist 26 f.



ten Maßes bewußt ist und die von den Himmlischen gesetzten Grenzen respektiert. Dort steht er unter dem Zwang der rücksichtslosen Leidenschaft Athenes, hier ist er ganz Mensch. Die komplizierte Situation des homerischen Helden, der frei handelt und doch dem Willen der Götter stets verhaftet ist, wird im Wesen dieses Mannes besonders deutlich. Diomedes' Zwiagesichtigkeit ist im Grunde nichts Singuläres, sondern etwas Typisches<sup>44</sup>). Der Dichter hat ihm freilich eine besonders ansprechende Art jugendlichen Schwunges verliehen, eine bei aller Bescheidenheit unerschütterliche Siegeszuversicht, die den Griechen gerade in den dunkelsten Stunden ihres Kampfes unvergleichliche Hilfe leistet: Diomedes lehnt das trojanische Friedensangebot nach dem ersten Schlachttag ab (*H* 400—2), er reißt den Völkerfürsten Agamemnon nach dem unglücklichen Ausgang der zweiten Schlacht aus dumpfer Verzweiflung (*I* 33 bis 49) und bewährt sich am folgenden, für die Griechen schwärzesten Tag als kluger Ratgeber<sup>45</sup>). Immer gehört er zu den besten Kämpfern und hält noch nach seiner Verwundung im 11. Buch dem asiatischen Prinz Paris den Spiegel vor (*A* 385)

„Pfeilheld, Frechling mit prangendem Horn, du Mädchenbegaffer!“

Alle diese strahlenden Züge eines echten griechischen Helden sind in der Darstellung des 5. Gesanges angelegt, dort freilich unter den angedeuteten Voraussetzungen einseitig gesteigert, ja teilweise verzerrt. Der Diomedes jedoch, der im Fortgang der Handlung bis zum 14. Buch hin eine entscheidende Rolle spielt, wäre kaum lebensfähig, wenn der Hörer aus dem 5. Buch nicht wüßte, wessen sein Elan fähig ist. Es steht hier mit dem Bild der einzelnen Person ähnlich wie mit der gesamten Handlung: auch diese ließe sich ohne die grandiose Demonstration des ersten Schlachttages nicht durchführen. Wie das Geschehen des 5. Buches, so ist auch der Held, der in ihm verherrlicht wird, nicht einer dunklen epischen Tradition entnommen, sondern vom Genie Homers erschaffen worden.

Eine gewisse Bestätigung unserer Analyse ergibt sich schließlich noch aus einer letzten Überlegung. Wer Agamemnon für den Repräsentanten des großen mykenischen Königtums hält, kann an eine Selbständigkeit der Nachbarstadt Tiryns

44) Vgl. Kullmann, Das Wirken der Götter usw. (siehe oben Anm. 10) 107 f.

45) Vgl. hierzu Schadewaldt, Iliasstudien 126.

nicht glauben. In unserer Ilias gehört dieser Ort dem Diomedes (B 559—68), dessen argivisches Reich die Einheit des dem Heren Mykenais unterstellten Territoriums in ähnlich auffälliger Weise stört wie das dem Menelaos zugewiesene Gebiet Spartas (vgl. I 149—56). Die beiden inhaltlichen Unebenheiten lassen sich erklären, wenn man zugibt, daß beide Könige samt ihren Reichen erst vom Iliasdichter mit dem Kampf um Troja verbunden worden sind: in Diomedes schuf Homer ein Gegenbild zu Achill (läßt er ihn doch nur solange auftreten, als dieser untätig im Zorne verharrt)<sup>46</sup>); Menelaos aber, den Gatten Helenas, scheint er zum Bruder Agamemnon's gemacht zu haben, um die Novelle vom Parisurteil mit dem größten mykenischen Herrscher verbinden zu können. Letzteres freilich möge hier nur angedeutet sein; denn wir müßten weit ausholen, um die Zuverlässigkeit der eben ausgesprochenen Behauptung an Hand des Textes nachweisen zu können, soweit es in diesem Bereiche Nachweise gibt.

Hamburg

Hartmut Erbse

---

## MISZELLEN

---

### Photius *Bibl.* p. 209 a 33 sq.

Werner Jaeger nuper, cum de quibusdam locis Photianis disputavit<sup>1)</sup>, nobis adtulit aliquas bonas emendationes. Uno autem loco<sup>2)</sup> verba in libris manu scriptis servata sine necessitate in dubium vocasse videtur. Quocirca, suadente ipso Jaegero, qua est *φιλαληθεία*, hanc notulam scripsi. De subpositis verbis agitur:

Γενητά δέ φησι τὰ στοιχεῖα καὶ ἐξ ὧν ἑρᾶται καθ' ἑκάστην ἀλλήλων δεόμενα· τὸ γὰρ ἀγέννητον καὶ ἀτρεπτον καὶ ἀνευθεές. δεῖται δὲ τὰ στοιχεῖα ἀλλήλων καὶ εἰς τὸ σφῆσθαι καὶ εἰς τὸ σφῆζειν τὰ ἐν αὐτοῖς ζῶα.

Hoc loco 'γένεσιν vel σύνθεσιν vel aliquid simile' post καθ' ἑκάστην excidisse putavit Jaeger. At si vim locutionis καθ' ἑκάστην recte intellegas,

---

46) Es ist nicht uninteressant zu sehen, wie nahe Nilsson der oben empfohlenen Lösung gekommen ist, ohne sich indessen von seiner bekannten Lieblichsthesen lösen zu können (Homer and Mycenae 260): "But I should not venture to ascribe such a great antiquity to the parts of the Iliad in which Diomedes plays the foremost part, although they are too old to be Homeric. There was probably a double tradition of the Trojan war, one celebrating Diomedes, another praising Achilles, which ultimately were fused into one." Das ist in der Tat ein Ausweg der Verzweiflung!

1) *Studia in Photium, Rb. Mus.* vol CIII (1960), pp. 168 sq.

2) *Bibl.* p. 209 a 33 sq. (Bekker).