

ACHILLEUS, DER TRAGISCHE HELD DER ILIAS

Die Ilias-Forschung der letzten zehn Jahre scheint eine merkwürdige Wandlung durchzumachen. Kaum, dass uns Homer, der Dichter der Ilias wieder zur historischen Person geworden ist, und kaum, dass man wieder anfang, an die grossartige Einheit seines dichterischen Werkes zu glauben,<sup>1</sup> scheint auch die eben überwundene analytische Kritik in einer neuen Form wieder zu erwachen. «Auch wir kommen dazu, ein wenig Ilias-Analyse zu treiben, freilich mit einem etwas anderen Ergebnis, als die beliebten Schichten-Analysen» — schrieb zuletzt W. Schadewaldt,<sup>2</sup> einer der Philologen, die das meiste dafür getan hatten, dass die analytische Kritik, der Ruhm des 19. und 20. Jahrhunderts, die Umkehr aus sich selbst vollziehe.<sup>3</sup> Der alte Wunsch jedoch — dem Dichter beim Dichten und Erfinden über die Schultern blicken zu können<sup>4</sup> — lässt sich nicht so leicht Schweigen gebieten. Ist einmal die Schichten-Analyse endgültig gescheitert, und musste man einsehen, dass man auf diese Weise die «Vorlagen Homers» nie kennenlernen wird,<sup>5</sup> so fanden sich bald andere Möglichkeiten zum Einblick in die Erfindung der Ilias.

<sup>1</sup> Vgl. K. REINHARDT: Homer und die Telemachie, zu einer Ausgabe der Vossischen Übersetzung 1946, im Bande «Von Werken und Formen», Godesberg 1948 (zitiert im folgenden: VWuF) S. 37–51.

<sup>2</sup> «Einblick in die Erfindung der Ilias» in «Von Homers Welt und Werk» (zitiert im folgenden: VHWuW) 2. Aufl. Stuttgart 1951, S. 155–202.

<sup>3</sup> Man vgl. dazu seine «Iliasstudien» (Abh. Sächs. Ak. d. Wiss. 43, Leipzig 1938) und VHWuW.

<sup>4</sup> Schadewaldts Worte in der Einleitung des Aufsatzes «Einblick in die Erfindung der Ilias».

<sup>5</sup> Man braucht nur den Forschungsbericht «Homer» von A. LESKY (Anzeiger für die Altertumswissenschaft, Wien 4, 1951, 65–80, 195–212; 5, 1952, 1–24; 6, 1953, 129–150 und 8, 1955, 129–155) durchzublättern, um sich davon zu überzeugen, dass diese Ansicht heute noch keineswegs die communis opinio philologorum ist. Es gibt auch heute noch Philologen, die mit Homer mehr oder weniger ähnlich umgehen, wie es seinerzeit Wilamowitz getan hatte. Z. B. die neueren Arbeiten von W. THEILER (Noch einmal die Dichter der Ilias. Thesaurismata. Festschrift für Ida Kapp, München 1954, 118–146), P. VON DER MÜHLLS (Über eine für die Iliasanalyse wichtige Stelle. Festschrift F. Dornseiff. Leipzig 1953. 372–374). G. JACHMANN (Eine Studie zum homerischen Schiffskatalog. Studi in onore di Gino Funaioli. Rom 1955. 141–156) und F. FOCKES (Zum I der Ilias, Hermes 82 [1954] 257–287) vertreten lauter analytische Ansichten. Aber diese Analyse der alten Art hat ihr ehemaliges Ansehen schon längst eingebüsst, sie steht keineswegs so wohlbegründet und auf festem Boden, wie etwa noch vor dreissig Jahren.

Einer der Bahnbrecher der sog. Neo-Analyse scheint *J. Kakridis* zu sein, der in seinen Homer-Arbeiten, statt Schichten aus dem Gedicht herauszutrennen, Quellen und Vorbilder umgrenzen wollte.<sup>6</sup> Noch bedeutender aber für die Wiedererweckung der analytischen Kritik war der Versuch des schweizerischen Gelehrten H. Pestalozzi, dem es gelungen ist, die vorhomerische Existenz des für uns verlorenen kyklischen Gedichtes, der Aithiopis wahrscheinlich zu machen.<sup>7</sup> Dies Ergebnis wäre an und für sich noch nicht so überraschend gewesen, denn es war ja auch sonst von vornherein wahrscheinlich, dass im Kyklos teilweise auch vorhomerisches Sagengut bearbeitet wurde. Die Entdeckung warf nicht so sehr auf Homer selbst, als eher auf den Kyklos ein neues Licht. Aber Pestalozzi wollte auch noch darüber hinaus eine «ältere Achilleis» stückweise aus den verschiedenen Teilen des Troischen Kyklos heraussuchen, um danach dies Gedicht — wie er es auch durch den Titel seiner Arbeit betonte — als eine Vorlage des Iliasdichters nachzuweisen. Dieser Versuch konnte seine Wirkung auf die Homer-Forschung nicht verfehlen.<sup>8</sup> Unitarier, die sich früher für Schadewaldts Methode und Ergebnisse begeisterten, wurden nun plötzlich wieder Analytiker in dem neuen Sinne des Wortes. Das typische Beispiel ist dafür der Fall von E. Howald, der in der Einleitung seines Buches den Leser versichert, dass der ganze Spuk der Homerkritik des verflossenen Jahrhunderts seit einigen Jahren wohl endgültig verschwunden sei.<sup>9</sup> Aber liest man dann etwas aufmerksamer Howalds eigene Erörterungen, so muss man sich unwillkürlich fragen: inwiefern sich eigentlich diese Neo-Analyse von der alten auflösenden Iliaserklärung unterscheidet? Es wird ja auch diesmal über verschiedene «Schichten» in der Ilias gesprochen, obwohl natürlich der Verfasser das berüchtigte Wort geflissentlich vermeidet. Aber was nützt das alles, wenn es z. B. doch behauptet wird: «die Folge der Bücher II—V sei ein geschlossener Teil der Ilias, aber die gradlinige Szenenfolge höre am Schluss des V. Buches auf; die Begegnung Hektors mit Andromache fiele aus dem Rahmen heraus, weil die ganze Abbiegung auf Hektor hin im Grunde eine *Vergewaltigung* der Fabel vom Zorn des Achilleus bedeute»? «In dieser Szene werde das Steuer zum ersten Mal herumgeworfen, jedoch nicht für lange. Später trete für weite Partien wieder die Zornesfabel in den Vordergrund»<sup>10</sup>. — Es ist einerlei, ob man das Wort «Schichten der Ilias» gebraucht oder vermeidet, der Dichter, dessen Werk man so zerlegen kann,

<sup>6</sup> Vgl. jetzt seine «Homeric Researches», Lund 1949. Ähnlich eine motivgeschichtliche Untersuchung ist auch die neuere Arbeit von Kakridis: *ΗΡΟΒΑΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΟΜΗΡΙΚΗΣ ΕΑΕΝΙΣ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ* 13 (1954) 205—220; vgl. den Forschungsbericht von A. LESKY in dem Anzeiger für die Altertumswiss. Wien 1955 Sp. 147.

<sup>7</sup> Die Achilleis als die Quelle der Ilias. Zürich 1945.

<sup>8</sup> Vgl. J. A. DAVISON: *Classical Review* 1947, 29; J. KAKRIDIS: *Homeric Researches*; H. J. METTE: *Der Pfeilschuss des Pandaros*. Halle 1951; A. HEUBECK: *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*. Erlangen 1954. S. 88 u. a. m.

<sup>9</sup> Der Dichter der Ilias. Erlenbach—Zürich 1946.

<sup>10</sup> S. 36 ff.

und der seine Vorlage so «vergewaltigt», unterscheidet sich kaum von einem «Flickpoeten» der alten Analytiker. In der Tat glaubt Howald auch feststellen zu können, dass sein Homer froh sei, die griechische Niederlage in der Ilias nicht mit eigenen Worten schildern zu müssen; auch darum greife er manchmal auf seinen Vorgänger zurück, dessen Darstellung er in solchen Fällen weitgehend übernehme<sup>11</sup>.

Eine auffallende Bestätigung erhielt die Neo-Analyse zuletzt von Schadewaldt selbst. Denn er unternahm sich auf Grund von Pestalozzis Ergebnissen einen neuen Einblick in die Erfindung der Ilias zu entwerfen. Allerdings wurde dabei der Wiederherstellungsversuch einer älteren, vorhomerischen Achilleis abgelehnt<sup>12</sup>; als sichere Grundlage für die weitere Forschung wurde nur ein Teil von Pestalozzis Ergebnissen anerkannt. Die sog. Memnonis, ein Teil der verlorenen Aithiopis, sei in der Tat vorhomerisch. Schadewaldt stellte in seiner Arbeit auch eine vermutliche Szenenfolge dieses Gedichts zusammen. Dann wurde von Motiv zu Motiv gezeigt, wie es mit der Ilias zusammenhängt. Nicht bloss, dass einzelne Szenen und Motive in der Ilias wiederkehrten, sondern die ganze Handlung der Memnonis liefe mit der Ilias-Handlung gleich. Aber ursprünglich sei in jedem einzelnen Fall die Motivverwendung der Memnonis. Nicht der Dichter der Memnonis habe von Homer gelernt, sondern umgekehrt: der Iliasdichter soll bei seinem Werk die ältere Memnonis als Vorlage benutzt haben. «Unrichtige», entwurzelte Verwendung des Motivs<sup>13</sup> sei in den meisten Fällen der Beweis dafür, dass Homer etwas von seinem Vorgänger übernommen habe, was in der Vorlage sinnvoll war, aber in die Ilias übernommen den alten Sinn einbüsste, anders gestaltet wurde, manchmal sogar einen neuen Sinn bekam. Ja, es sollte auch noch möglich sein, dass das eine oder andere Motiv aus der Ilias gar nicht zu verstehen sei, aber zur Erklärung diene in diesen Fällen die wiederhergestellte Memnonis. Kein Zweifel, in diesem Fall<sup>14</sup> ist Schadewaldt bei der Analyse der alten Art am nächsten gekommen. Es war ja Gewohnheit der auflösenden Iliaserklärung — anstatt das Gedicht aus sich selbst sorgfältig zu interpretieren — in schweren Fällen mit irgendeiner «Vorlage» herbeizuspringen.

Damit soll natürlich der ausschlaggebende Unterschied zwischen Schadewaldts Vorgehen einerseits und der analytischen Kritik andererseits keineswegs gelegnet werden. Die Analyse hat zwar immer ihre Gefahren, aber es kommt ja schliesslich doch darauf an: *wie* man analysiert? Ob das Gedicht «glieder-

<sup>11</sup> S. 48.

<sup>12</sup> Vgl. dazu SCHADEWALDTS Anmerkung 2. zu S. 158 VHWuW. 2. Aufl.

<sup>13</sup> SCHADEWALDT erklärt, was unter dem Terminus «*unrichtige* Verwendung eines Motivs» zu verstehen sei, in Anm. 1. zu S. 163 VHWuW 2. Aufl.

<sup>14</sup> Es handelt sich um die Interpretation der beiden Iliasstellen: 11, 794 ff. und 22, 378 ff. bei Schadewaldt auf Seiten 167 und 169 des genannten Aufsatzes. Auf die Erklärung dieser Stellen kommen wir später noch zurück.

gemäss» zerlegt wird, so wie das Kunstwerk organisch gewachsen war, oder haut man wie ein schlechter Koch hinein?<sup>15</sup>

Wir wollen im folgenden versuchen, die wesentlichsten Ergebnisse von Schadewaldts *Einblick* von einer anderen Seite her zu bestätigen und ergänzen. Als wesentliches Ergebnis dieser Arbeit sehen wir die Feststellung an: die grosse Tat des Iliasdichters bestand in der Schöpfung eines *tragischen* Epos aus dem *heldischen*<sup>16</sup>, und er hat dies erreicht, indem er das Heldische in dem bekannten Doppelsinn des Wortes in etwas *aufhob*, das mit dem «Menschlichen» wohl am besten zu bezeichnen ist<sup>17</sup>. — Schadewaldt kam zu diesem Schluss im Grunde auf dem Wege der literarischen Analyse; er verglich sowohl die ganze wiederhergestellte Memnonis, wie auch einzelne Motive aus ihr mit dem Homerischen Epos. Dabei wurden die Ursprünge der Ilias nicht auf dem Wege gesucht, dass man das fertige Epos aus fertigen Epen zusammensetzt oder ableitet;<sup>18</sup> die Aufmerksamkeit wurde nicht so sehr auf das Gemeinsame, als eher auf das im gleichen Rahmen Verschiedene konzentriert. — Auch wir wollen dieser Methode folgen, aber statt eines wiederhergestellten literarischen Werkes aus der vorhomerischen Zeit ziehen wir zum Vergleich die vorhomerische Sage heran. Ausserdem vergleichen wir die Ilias auch noch mit einem älteren, nicht-griechischen Epos. Die Frage jedoch, inwiefern dieses altorientalische Epos als eine «Quelle der Ilias» anzusehen sei, lassen wir auf sich beruhen. Der Vergleich selbst soll uns nur lehren, die Ilias besser zu verstehen.

#### DER VERLUST DES FREUNDES

Die Ilias, das Epos vom Zorn des Achill, behandelt eine Episode des Troischen Krieges. Wohl verknüpft sich diese Episode in Homers Darstellung mit Troias Schicksal, aber sie ist doch kein echter Bestandteil der Sage von Troias Untergang. Die beiden Geschichten, die eine von Paris und Helena über die Entfesselung des Krieges und über Troias Fall, und die andere, die sog. Achilleis, so wie man sie aus der Ilias kennt, liessen sich beinahe auch getrennt, für sich erzählen. Man hat auch den Unterschied der zweierlei Art von Erzählungen mit Recht hervorgehoben. «Wenn ich es wagen dürfte, mich symbolisch auszudrücken — schrieb z. B. K. Reinhardt —, würde ich die Achilleis in ihrem Verhältnis zur Geschichte von Paris und Helena bestimmen als ein Element des *Nordens*, das mit einer *südlichen* Materie sich verbunden hätte, wie sich Nordisches und Südliches vereinigt in den Grundrissen der

<sup>15</sup> SCHADEWALDTS Gleichnis VIIWuW 2. Aufl. S. 196 nach Platon. Phaidros 285 E.

<sup>16</sup> VIIWuW 2. Aufl. S. 185.

<sup>17</sup> VIIWuW 2. Aufl. S. 197 ff.

<sup>18</sup> Zu der Beurteilung dieses «Klötzchenspiels» vgl. man K. REINHARDTS «Die Abenteuer der Odyssee», VWuF S. 54.

Burgen von Mykene und Tiryns.»<sup>19</sup> In der Tat scheint nicht nur die Homerische Gestalt des Achill einen Sagenstoff zu bilden, der in viel höherem Masse ernst, ja düster ist, als die hellere, besinnlichere Erzählung vom Parisurteil; denselben düsteren Eindruck macht auch das alles, was die Achilleis mit sich bringt. Heerkönigtum, Gefolgschaft, Waffenfreundschaft, Ehrenkränkung, Bindung zwischen Fürsten und Gefährten bis über den Tod hinaus, Vergeltung bis zur Leichenschändung, bis zur Schlachtung der Gefangenen bei der Leichenfeier — das ist die Welt der Achilleis. Man wäre geneigt diesen Sagenstoff «nordisch» zu nennen nicht allein in symbolischem Sinne des Wortes, sondern es läge nahe, auch die tatsächliche nordische Herkunft dieser Sage zu vermuten. Man hat ja den Eindruck, als ob in der Geschichte des Homerischen Achill eben die heroische Welt jener Griechenstämme zum Ausdruck käme, die einst vom Norden her eingewandert auf den südlichsten Teilen des Balkans Fuss fassten und auf ihren Beutezügen unter anderem einmal auch Troia verwüsteten. Man wird gern zugeben, dass eine solche Vermutung nicht völlig unbegründet wäre. Denn man kann sich kaum ein besseres Bild von der Lebensweise der Griechen im heroischen Zeitalter vorstellen, als wie es sich gerade in der Homerischen Geschichte des Achill vor uns entfaltet. Mag Homer nur ein verspäteter Erbe der alten epischen Überlieferung sein, so spürt man an seinem Achill doch den Hauch der wahren heldischen Zeit.

Diese Vermutung über die Herkunft der Achilleus-Sage darf uns jedoch den Blick in eine andere Richtung nicht versperren. Denn es gibt einen anderen gar nicht nordischen Sagenstoff, mit dem sich die Homerische Achilleus-Geschichte mindestens in grossen Zügen vergleichen liesse. Fassen wir nur einige wichtige Punkte der Homerischen Achilleis näher ins Auge.

Achill, der grösste Held der Griechen, der sterbliche Sohn der Göttin Thetis, hält sich von dem Kampf um Troia zurück. Tief gekränkt durch den König Agamemnon zieht er in sein Zelt zurück und schaut der Niederlage seiner Kameraden untätig zu. Vergeblich will ihn später Agamemnon, der seinen Fehler schon eingesehen hatte, versöhnen, Achill rächt sich an ihm dadurch, dass er in den Kampf nicht zurückkehrt. Endlich einmal schiekt jedoch der zürnende Held, anstatt dass er selber sich in den Kampf einmischte, seinen Freund, Patroklos hinaus, um den bedrängten Griechen zu helfen. Aber Patroklos fällt im Kampf von Hektors Hand, und diese Katastrophe erschüttert den immer noch untätigen Achill. Er kümmert sich nicht mehr um seinen Zorn gegen Agamemnon, er will in den Kampf zurück um seinen getöteten Freund zu rächen, obwohl er weiss, dass ihm selbst alsbald nach dem Sieg über Hektor der Tod bestimmt ist.

Man sieht, dass der entscheidende Wendepunkt der Achilleus-Geschichte *der Verlust des Freundes* ist. Bestürzt über den Tod des Freundes ändert

<sup>19</sup> K. REINHARDT: Das Parisurteil 1938, jetzt in VWuF S. 34 f.

sich plötzlich der Held, und er benimmt sich von da ab völlig anders als früher. So war es im grossen und ganzen auch schon in der Memnonis. Auch dort hielt sich Achill vom Kampf zurück, nicht als ob er einen Zorn gegen Agamemnon gehabt hätte — davon scheint dieses ältere Gedicht noch nichts gewusst zu haben —, sondern weil ihm seine Mutter Thetis die «Dinge mit Memnon» vorausgesagt hatte.<sup>20</sup> Der Achilleus der Memnonis hielt sich vom Kampfe oder mindestens von dem Kampf mit Memnon zurück, weil er wusste, dass auch er selber nach Memnons Tod bald sterben müsste. Aber auch in diesem Gedicht änderte sich plötzlich Achilleus mit dem Verlust seines Freundes, Antilochos. Als er den Tod des Antilochos erfuhr — der in diesem älteren Gedicht eine nur zum Teil ähnliche Rolle spielte, wie später in der Ilias Patroklos —, kümmerte sich Achilleus nicht mehr um die Warnung seiner Mutter, er zog in den Krieg, tötete Memnon, den Mörder des Antilochos, um danach bald auch selber zu fallen.

Es scheint also, dass im Kern der Achilleus-Sage irgendwie die Freundschaft des Helden mit Patroklos oder Antilochos gestanden haben muss. Man kann darüber streiten, ob die Ehrenkränkung, der Zorn des Achilleus gegen Agamemnon ein alter Bestandteil der Sage oder nur eine spätere Zutat, etwa die Erweiterung der Geschichte durch Homer selbst ist<sup>21</sup>, allerdings steht aber die Freundschaft des Helden mit irgendeinem Gefährten, Patroklos oder Antilochos im Mittelpunkt der erzählten Ereignisse. In beiden Formen der Geschichte — so wie sie in der Ilias und so wie sie in der Memnonis vermutlich dargestellt wurde — hat auch der Verlust des Freundes eine ähnliche Folge: der Held verändert sich plötzlich. Es gibt also ohne den Verlust des Freundes und ohne die darauffolgende plötzliche Wandlung gar keine Achilleis.

Dieselben beiden Motive — der Verlust des Freundes und die darauffolgende Wandlung — stehen jedoch nicht nur im Mittelpunkt der Achilleus-Geschichte, sondern es kommt ihnen eine ähnlich wichtige Rolle auch in dem babylonischen Gilgameš-Epos zu. Auch für Gilgameš ist der schwerste Schlag der Verlust seines Freundes, Enkidu.

Gilgameš um Enkidu, seinen Freund,  
weint bitterlich und rennt über das Feld —

liest man in den Keilschrift-Texten aus der Bibliothek des Königs Assurbanipals.<sup>22</sup> — Wir wollen mit diesem Vergleich den Unterschied zwischen Achill

<sup>20</sup> Diesen Ausdruck gebraucht der Auszug des Proklos; vgl. E. BETHE: *Homer, Dichtung und Sage*, 2. Band, Berlin 1922 und SCHADEWALDT: *VHWuW* 2. Aufl. S. 159 ff.

<sup>21</sup> SCHADEWALDT: *VHWuW* 2. Aufl. S. 183.

<sup>22</sup> Wir zitieren das Gilgameš-Epos nach H. GRESSMANN: *Altorientalische Texte zum alten Testament*, 2. Aufl. Berlin–Leipzig 1926 S. 150 ff. Um die Kontrolle zu erleichtern geben wir ausser der Seiten-Zahl auch die Tafel-Nummer an, falls das Zitat aus der Rezension der Bibliothek Assurbanipals stammt. Unser erstes Zitat findet man im genannten Werk (zitiert im folgenden: GRESSMANN) S. 168 Tafel 9.

und Gilgameš natürlich nicht verwischen. Denn der Verlust des Freundes ruft in den beiden Fällen doch nicht dieselbe Wandlung hervor. Im griechischen Achill erwacht eben in dem Augenblick, als er den Freund verliert, die *Todesbereitschaft*; er will die Rache um den getöteten Freund, obwohl er weiss, dass sie ihm das Leben kosten wird, denn er muss ja alsbald nach dem Sieg über Hektor (oder Memnon) auch selber sterben. Dagegen heisst die Wandlung, die im Falle des Gilgameš nach dem Verlust des Freundes eintritt, etwas anderes. Nicht die Todesbereitschaft, sondern gerade die *Furcht* erwacht in ihm, als er Enkidu verliert. «Werde nicht auch ich wie Enkidu sterben?» — fragt er sich. «Weh ist in mein Herz gezogen. Vor dem Tode habe ich Furcht bekommen und renne über das Feld.»<sup>23</sup> — Ist Achill der Held, der sich freiwillig statt des langen Lebens den ewigen Ruhm wählt<sup>24</sup>, selbst wenn dieser auch mit dem frühzeitigen Tod verbunden ist, so ist der mesopotamische Gilgameš nur Held in einem anderen Sinne des Wortes; er scheint früher gar nie an den Tod gedacht zu haben. Erst mit dem Verlust des Freundes bekam er Furcht vor dem Tod, und darin besteht gerade seine Wandlung. Denn auch Gilgameš hat sich mit dem Verlust des Freundes, als er die Furcht vor dem Tod kennenlernte, geändert; er ist nicht mehr derselbe, wie früher; von nun an sucht er nur noch das Geheimnis des ewigen Lebens, darum will er zu Utnapištim gehen, zu dem Menschen der Frühzeit, der nach der Sage unsterblich geworden ist<sup>25</sup>. Also sind die Wandlungen, die nach dem Verlust des Freundes eintreten, in den beiden Fällen, in dem des Achill und in dem des Gilgameš, grundverschieden. Achill verzichtet von nun an auf das lange Leben, er will nur noch die Rache um den getöteten Freund, obwohl er weiss, dass sie auch seinen eigenen Tod beschleunigt. Selbst der Gedanke, dass der frühzeitige Tod für Achill den ewigen Ruhm begründet, wird in der homerischen Darstellung, d. h. in der Schilderung dessen, wie sich Achill für die Rache an Hektor entscheidet, völlig unterdrückt. Nicht um des Ruhmes willen entscheidet er sich für die Rache — und den Tod, sondern aus innerem

<sup>23</sup> GRESSMANN: S. 168 Tafel 9.

<sup>24</sup> Dass der Achilleus der Sage freie Wahl zwischen den beiden Möglichkeiten hatte: entweder langes Leben ohne Ruhm, oder frühzeitiger Tod und ewiger Ruhm, wissen wir zunächst aus der Ilias selbst: 9, 410—416.

<sup>25</sup> GRESSMANN: S. 180 Tafel 11 (Utnapištim erzählt dem Gilgameš):

Es stieg Enlil in das Schiff.

Er griff meine Hand und führte mich empor,

führte mein Weib und liess sie niederknien an meiner Seite,

Berührte unsre Stirn, und, in unsre Mitte tretend segnet er uns:

«Vormals war Utnapištim ein Mensch,

Jetzt sollen Utnapištim und sein Weib uns Göttern gleich sein,

Und wohnen soll Utnapištim in der Ferne, an der Mündung der Ströme.»

Sie nahmen mich und in der Ferne, an der Mündung der Ströme

liessen sie mich wohnen.

*Jetzt aber zu dir, wer von den Göttern wird dich zu sich aufnehmen.*

*Dass du das Leben, das du suchest, findest?*

Offenbar möchte also Gilgameš ebenso unsterblich werden, wie Utnapištim es einst geworden ist.

Antrieb und Zwang<sup>26</sup>. Man weiss nur aus den früheren Äusserungen des Helden, dass diese Entscheidung für den Tod auch eine Entscheidung für den ewigen Ruhm ist. — Dagegen handelt Gilgameš anders. Er rennt über das Feld zu Utnapištim, weil er das Sterben-Müssen vermeiden und das ewige Leben erhalten möchte. — Diesen wesentlichen Unterschied darf natürlich kein Vergleich ausser Acht lassen<sup>27</sup>.

Aber es gibt dennoch mehrere solche Motive im Gilgameš-Epos, die dem Kenner der Ilias ins Auge fallen, und die einen Vergleich des mesopotamischen Heldenliedes mit der griechischen Achilleus-Sage geradezu herausfordern. Nehmen wir z. B. jene Schilderung, wie Gilgameš über den verlorenen Freund trauert<sup>28</sup>.

«Enkidu, mein junger (?) Freund, ... [die wir erlegten]  
den Panther des Feldes,  
Den niemand [ka]nnte, [den Berg] bestiegen,  
Den Himmelsstier packten und [erschlugen],  
Humbaba bezwangen, der im [Zedern]walde wohnte.  
Was ist das jetzt für ein Schlaf, der [dich] gepackt hat,  
Du bist finster und hörst mich nicht.»  
Aber er erhebt [seine Augen] nicht.  
Er berührte sein Herz, aber es schlä[gt] nicht.  
Da verhüllte er den Freund, wie eine Braut ...  
Wie ein Löwe (?) brüllt er laut (?),  
Wie eine Löwin, die ihrer jungen beraubt ist (?).  
Er wendet sich zu seinem Freund,  
Er rauft sich sein H[aar?] aus und schüttet es hin (?),  
Er reisst aus und ..... [...]  
Sobald ein Schimmer vom Morgen aufleuchtete,  
[...] Gilgameš [.....]

Man kann dies Fragment kaum lesen, ohne dabei an Achills Trauer um Patroklos denken zu müssen. Wie der Schmerz des Gilgameš mit dem einer Löwin verglichen wird, so gebraucht auch Homer dasselbe Gleichnis auf die Trauer des Achill um Patroklos<sup>29</sup>:

<sup>26</sup> Man denke an Achills Rede zu seiner Mutter, Thetis: Ilias 18, 99 ff.

<sup>27</sup> Ob der Vergleich Gilgameš—Achilleus jemals ernstlich versucht wurde, weiss ich nicht. Allgemein bekannt ist nur die Arbeit von A. UNGNAD: Gilgamesch-Epos und Odyssee, Breslau 1923. Es ist natürlich wohl möglich, dass man gelegentlich auch schon früher im Zusammenhang mit der Ilias auf das Gilgameš-Epos hinwies. Man soll ja z. B. nur O. HAUSERS Einleitung zu einer Neuausgabe der Vossischen Übersetzung der Ilias lesen (Homer, Ilias, übersetzt von J. H. Voss, Deutsche Bibliothek in Berlin o. J.). Man findet hier unter den abstrusesten wettermythologischen Erklärungen der Iliastergestalten auch den merkwürdigen Satz über Achill: «Der ihm beigegebene treue Freund Patroklos findet sich schon in der sumerischen Gestaltung des Mythos, im Gilgamesch-Epos.» Man könnte solche beiläufige Bemerkungen über dieselbe Frage, welche zum Teil auch sehr zutreffend sein können, wahrscheinlich noch haufenweise in der älteren Literatur entdecken. Aber hat man jemals den Vergleich Gilgameš—Achilleus auch *ernster* genommen, als z. B. die Wettermythologie?

<sup>28</sup> GRESSMANN: S. 167 Tafel 8.

<sup>29</sup> Aus Sparsamkeitsgründen vermeiden wir im folgenden möglichst die Iliasterstellen einfach griechisch abdrucken zu lassen, da es uns meistens doch nur darauf ankommt, den Leser an den blossen *Inhalt* der betreffenden Zitate zu erinnern. Benutzt wird dabei die Vossische Übersetzung, obwohl sie selbstverständlich für den vorliegenden Zweck nur als *Notbehelf* in Betracht kommt. Von den Varianten des Vossischen Textes wurde jeweils die am leichtesten verständliche (meistens nach O. HAUSERS Ausgabe) gewählt.

gleich wie ein bärtiger Löwe,  
dem die Jungen geraubt ein hirschverfolgender Jäger  
aus verwachsenem Gehölz; da kommt er zurück und betrübt sich,  
eilt dann von Tal zu Tal, der Spur nachrennend des Mannes,  
ob er ihn wo ausforsche; denn bitterer Zorn durchdrang ihn:  
Also jammerte er und rief zu den Myrmidonen . . .

(Ilias 18, 318–323)

Und wie Gilgameš in seiner Trauer der Heldentaten gedenkt, die er einst mit Enkidu zusammen vollbrachte, so heisst es auch in der Ilias über Achill:

Weinte des lieben Freundes gedenkend; der alle bezwinget,  
nicht umfing ihn der Schlaf; er wälzte sich hierhin und dorthin  
Sehnend dacht er Patroklos' erhabener Tugend und Stärke,  
*und wie viel er vollendet mit ihm, und wie manches erduldet*  
*während er Schlachten der Männer und schreckliche Wogen durchzogen:*  
Dessen gedacht' er im Geist und reiche Tränen vergoss er.

(24, 4–9)

Ja, der aufmerksame Leser muss bei den letzten Worten des vorigen Fragments geradezu stocken: «Sobald ein Schimmer vom Morgen aufleuchtete, . . . Gilgameš . . .» — Wie mag nur wohl die Fortsetzung dieses Textes gewesen sein? Denn auch unser letztes Ilias-Zitat setzt sich mit dem *Aufleuchten des Morgens* fort:

Jetzt erschien ihm  
Eos im rötlichen Glanze, das Meer und die Ufer bestrahlend.  
Schnell, nachdem er ins Joeh die hurtigen Rosse gespannt,  
band er Hektor zum Schleifen hinten fest an den Sessel . . .

(24, 12–15)

Man darf natürlich aus dem oben angestellten Vergleich gar keine weitgehenden Schlüsse ziehen. Es handelt sich ja in beiden Fällen um die Schilderung einer Trauer aus der heldischen Zeit, und eben deswegen kann es auch nicht wundernehmen, dass beide Male dieselben Motive wiederkehren. Man wird sich natürlich hüten, auf Grund blosser Reminiszenzen irgendeinen Zusammenhang zwischen zwei literarischen Werken, der Ilias einerseits und dem Gilgameš-Epos andererseits, konstruieren zu wollen. Die bisher genannten Ähnlichkeiten genügen vorläufig kaum noch dazu, um eine Verwandtschaft der beiden Sagen, der griechischen und der mesopotamischen zu vermuten.

Ist man jedoch einmal auf den Gedanken des Vergleichs gekommen, so findet man bald auch solche Ähnlichkeiten zwischen dem Gilgameš-Epos und der Achilleus-Sage, die sich nicht mehr so leicht abfertigen lassen, wie die vorigen Reminiszenzen.

Man liest z. B. die Klage des Gilgameš:<sup>30</sup>

»Enkidu, den ich sehr liebe, der mit mir alle Fährnisse durchwanderte,  
Er ist gelangt zum Geschick der Menschheit.  
Sechs Tage und Nächte habe ich über ihn geweint,  
Bis dass Würmer in seine Nase drangen, liess ich ihn nicht begraben.

<sup>30</sup> GRESSMANN: S. 171 Tafel 10.

Der Leser der Ilias erinnert sich bei diesen Worten daran, dass auch Achill seinen toten Freund eine Zeitlang nicht bestatten liess. Die Leichenfeier wurde mit der Begründung aufgeschoben, dass zuerst die Rache vollzogen, und der Mörder Hektor vor den getöteten Freund hingeschleppt werden soll :

«Doch nun ich, Patroklos, nach dir in die Erde versinke,  
 feier' ich dir nicht eher das Grabfest, bis ich dir Hektors  
 Waffen gebracht und das Haupt des hochgemuten Mörders!»

(Ilias 18, 333–335)

Wohl wird der Aufschub der Leichenfeier im Falle des Patroklos mit der Komposition der Ilias selbst begründet : Achill hat die Absicht die Leichenfeier erst nach vollzogener Rache zu begehen, während das Gilgameš-Epos gar nichts von einer solchen Begründung weiss. Gilgameš liess den toten Enkidu nur darum nicht begraben — «bis dass Würmer in seine Nase drangen» —, weil er sechs Tage und Nächte über ihn weinte. Man hat also zunächst den Eindruck, als ob die Ähnlichkeit des Vorgehens auch in diesem Fall nur ein Zufall wäre. Aber man wird doch etwas vorsichtiger urteilen, wenn man daran denkt, in welcher Form dasselbe abstossende Motiv in der Ilias wiederkehrt, welches auch im Gilgameš-Epos den trauernden Helden endlich doch dazu bewog, seinen toten Freund zu beerdigen. Auch Achill hat Angst um den toten Patroklos, wie er zu seiner Mutter sagt, ehe er in den Kampf gegen Hektor zöge :

Aber ich Sorge  
 sehr, dass mir indes in Menoitios' tapferen Sprössling  
 Fliegen sich nisten und in den erzgeschlagenen Wunden  
 ihm Gewürm ausbrüten und gar entstellen den Leichnam  
 (denn sein Geist ist entflohn!), und am ganzen Leib er verweise.

(Ilias 19, 23–27)

Die Göttin selbst muss ihren Sohn beruhigen :

«lass nicht dieses dein Herz bekümmern!  
 Jenem versuch ich selber hinwegzuscheuchen die Fliegen,  
 deren Geschlecht raubgierig erschlagene Männer verzehret.  
 Wenn er sogar daläge bis ganz zur Vollendung des Jahres,  
 dennoch soll ihm der Leib unversehrt sein, oder noch schöner.»  
 .....  
 Drauf dem Patroklos goss sie Ambrosiasaft in die Nase  
 und rotfunkelnden Nektar, den Leib unversehrt zu erhalten.

(19, 29–33 und 38–39)

Man spürt an dieser Schilderung den Geist des Verschönerers, mag er Homer selbst oder nur einer von seinen vielen Vorgängern gewesen sein. Allerdings darf in seiner Welt das Abstossende nicht mehr mit jenem urwüchsigen Naturalismus zur Geltung kommen, wie in der altorientalischen Geschichte. Das entsetzliche Verwesen des geliebten Freundes wird nur in der Angst des Helden angedeutet, und die Göttin muss einschreiten, um das Schöne selbst im Grässlichen zu wahren, denn sonst wäre die nackte Wirklichkeit

an sich nicht zu ertragen. — Kein Zweifel, in diesem Fall ist die Homerische Schilderung keineswegs die ursprüngliche. Mag der Grund, der den Helden bewog, um die Leichenfeier aufzuschieben, ursprünglich die verzweifelte Trauer selbst, oder die Absicht gewesen sein, erst nach vollzogener Rache den Toten auf den Scheiterhaufen zu legen, so wurde doch aller Wahrscheinlichkeit nach die Folge dieser Verzögerung in der alten Geschichte noch mit derselben Unmittelbarkeit zum Ausdruck gebracht, wie im Gilgameš-Epos. Bei Homer findet man nur die abgeschwächte Form desselben Motivs.

Man kennt jedoch auch eine andere solche, ja sogar noch bedeutendere «Homerische Abschwächung» eines uralten Motivs, und dazu noch eben aus der Patroklos-Geschichte. Wir meinen nämlich Achills letzte «Begegnung» mit Patroklos. Aber wir wollen diesmal zunächst die ältere Form desselben Motivs ins Auge fassen, so wie wir es aus dem Gilgameš-Epos kennen.

Es ist Gilgameš nicht gelungen, den toten Freund, Enkidu, aus der Unterwelt wieder heraufzuholen. Statt dessen haben ihm die Götter jedoch erlaubt, dass ihn der Totengeist Enkidus für eine kurze Frist besuche. Wie es im Text wörtlich heisst<sup>31</sup>:

Der gewaltige Held Nergal<sup>32</sup> [. . .]  
 Öffnete alsbald ein Loch in der Erde,  
 Den Totengeist Enkidus liess er wie einen Windhauch  
 aus der Erde herausfahren.  
 Sie umarmten sich [. . . . .]  
 Sie berieten sich, erzählten s [ich(?)].

Auch die Ilias kennt diese Begegnung des Überlebenden mit seinem verstorbenen Freund, doch nur in der Form des *Traumes*. Die Rückkehr des Hingeschiedenen wird nicht als wache und nüchterne Wirklichkeit, sondern nur als Traum des Überlebenden dargestellt :

Peleus' Sohn am Gestade des weitaufrauschenden Meeres  
 legt' sich, seufzend vor Gram, inmitten der Myrmidonen,  
 dort, wo rein der Strand von der steigenden Welle gespült war :  
 Als ihn der Schlummer umfing, die Sorgen lösend des Herzens,  
 säntflich umfliessend ihn, denn es starrten die reizenden Glieder  
 ihm, da er Hektor verfolgt' um Ilios' windige Höhen.  
 Da kam zu ihm die Seele des jammervollen Patroklos,  
 ähnlich an Gröss' und Gestalt und lieblichen Augen ihm selber  
 auch an Stimm, und wie jener den Leib mit Gewanden umhüllet :  
 ihm zum Haupt nun trat er und sprach anredend die Worte . . .

(23, 59—68)

Aber möge diese Begegnung nach der Darstellung des Iliasdichters nur ein Traum sein, so bleibt dennoch der Traum selbst der Wirklichkeit so nahe. Wie Enkidus Totengeist «dem Windhauch ähnlich» aus der Erde herauffährt, so verschwindet auch die Seele des Patroklos wie ein Rauch

<sup>31</sup> GRESSMANN : S. 185 Tafel 12.

<sup>32</sup> Der Gott der Unterwelt.

in der Erde in dem Augenblick, als Achilleus den Freund *umarmen* will (vgl. 23, 100 ff.). — Auch in diesem Fall kann man mit Sicherheit vermuten, dass die ursprüngliche Form des Motivs im Gilgameš-Epos und nicht bei Homer vorliegt. Denn selbst das Gespräch des Verstorbenen mit seinem überlebenden Freund hat in den beiden Gedichten eine auffallende Ähnlichkeit. Die Seele des Patroklos ermahnt den Freund, den Leichnam zu verbrennen, damit sie «hinüberkomme», denn

«Fern mich scheuchen die Seelen hinweg, die Schatten der Toten,  
und nicht über den Strom vergönnen sie, mich zu gesellen,  
sondern ich irr' unstet um Aides' mächtige Tore.»

(23, 72—74)

Diese Bitte des Toten passt sehr gut in die Komposition der Ilias. Denn Achill hat bisher die Leichenfeier verzögert. Völlig anders steht es im Gilgameš-Epos. Enkidu ist schon längst beerdigt. Auch tritt sein Totengeist nicht mit einer Bitte an den Überlebenden heran. Gilgameš ist es, auf dessen Wunsch die Götter diesen Besuch vom Jenseits her gewährt hatten. Und doch spricht am Schlusse des mesopotamischen Gedichtes der Totengeist zu seinem Freund über diejenigen die «nicht bestattet worden sind». Wie es in der Wechselrede der beiden Gefährten heisst<sup>33</sup>:

«Dessen Leichnam aufs Feld geworfen ist,  
Sahst du ihn?» — «Ich sah ihn.  
Sein Totengeist ruht in der Erde nicht.»  
«Wessen Totengeist keinen Pfleger hat,  
Sahst du ihn?» — «Ich sah ihn.  
Im Topf zurückgelassenes, Speisbissen,  
Die auf die Strasse geworfen sind, isst er.»

Selbstverständlich hat dieses Gespräch am Ende des Gilgameš-Epos einen völlig anderen Sinn, als die letzten Worte des Patroklos an Achill in der Ilias. Die Ähnlichkeit, möge sie auch noch so überraschend sein, bleibt dennoch nur eine äusserliche. Denn der Kerngedanke der *Homerischen* Achilleusgeschichte ist nicht derselbe, wie derjenige der Gilgameš-Sage. Das Problem, welches im Mittelpunkt der mesopotamischen Erzählung steht heisst: Tod und ewiges Leben. Wie benimmt sich der grösste Held, wenn er im Verlust seines geliebten Freundes die Furcht vor dem Tod kennenlernt? — Er wird wohl zunächst nach dem Geheimnis des ewiges Lebens trachten. Aber wenn er sich dann mit dem Unabänderlichen schliesslich doch abfinden muss, so wird er sich wohl fragen: was kommt nach dem Tode? Was ist das Schicksal derjenigen, die dahingeshieden sind? Wie ergeht es denen, die verschiedenen Todes gestorben sind? Was geschieht mit denjenigen, die man beerdigt, und die man nicht bestattet? — Auf diese letzten Fragen erhält Gilgameš eine Antwort von dem zurückkehrenden Totengeist des verstorbenen Freundes.

\*

<sup>33</sup> GRESSMANN: S. 185—186 Tafel 12. — Die Wechselrede beginnt mit der Frage des Gilgameš, worauf dann der Totengeist Enkidu antwortet.

Versuchte man also auf Grund des bisher angestellten Vergleiches irgendeinen Schluss zu ziehen, so müsste man sich einstweilen noch mit einem ziemlich vagen und unbestimmten Ergebnis begnügen. Es besteht zweifellos eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den beiden Sagen. Man hat es in beiden Fällen mit einer heroischen Geschichte zu tun, in welcher der Verlust des Freundes das entscheidende Ereignis ist. Die dadurch hervorgerufene Wirkung scheint jedoch in den beiden Fällen nicht mehr dieselbe zu sein. Auch über die verwandten Motive, die in der Tat manchmal überraschend ähnlich sind, lässt sich noch kaum etwas näheres sagen; sie könnten zum Teil beinahe bloss Zufälligkeiten, und zum Teil lediglich äusserliche Ähnlichkeiten sein. Will man über die blossen Vermutungen hinauskommen, so muss man im folgenden einige Züge der Gilgameš-Sage näher ins Auge fassen.

#### DIE TRAGIK DES GILGAMEŠ

Man kennt die ausführlichste Form des Gilgameš-Epos aus der Rezension der Bibliothek Assurbanipals aus dem 7. Jahrhundert. Die jüngste Form dieser mesopotamischen Dichtung ist also wohl noch jünger als unsere Ilias. Es besteht jedoch kein Zweifel, dass die Tafeln Assurbanipals auf ältere Originale babylonischer Herkunft zurückgehen. Ja, der Stoff des Gedichtes geht zweifellos weit hinauf in die alte sumerische Zeit. Das Gedicht selbst lässt sich in der Tat als *Epos* bezeichnen.

Möge nämlich der fragmentarische Text manchmal zwar einen beinahe «primitiven» Eindruck auf den heutigen Leser machen, so werden wir doch an manchen Stellen auf Eigenschaften aufmerksam, die uns sonst aus dem griechischen Epos wohlbekannt sind. Wie die Handlung bei Homer eine doppelte ist — der Handlung der menschlichen Welt läuft nämlich eine andere, diejenige der Götterwelt parallel —, so scheint es im grossen und ganzen auch im Gilgameš-Epos zu sein. Auch die Darstellung wird in derselben Szenentechnik gehalten, die auch Homer durchaus befolgt. Und wie bei Homer, nehmen auch hier Gespräche in der Erzählung weiten Raum ein. Ja, auch noch solche epische Bezeichnungen wie z. B. «Uruk, die Stadt der weiten Strassen»<sup>34</sup>, erinnern nur allzu sehr an die<sup>35</sup>: *Ἡρώων πόλις εὐρύαγυια*. Man könnte sogar versuchen in manchen Teilen der orientalischen Darstellung die Urform solcher Schilderungen zu entdecken, die später in der griechischen Epik weiterentwickelt und auf eine höhere Stufe gehoben wiederkehren. Es ist z. B. bekannt, wie bei Homer die Waffenbereitung des Hephaistos

<sup>34</sup> Meistens heisst diese Stadt im Text: «das *umfriedete* Uruk». Man findet jedoch in der altbabylonischen Rezension die andere Bezeichnung, «Uruk, die Stadt der weiten Strassen», z. B. GRESSMANN: S. 186 Zeile 28, 187 Zeile 55 u. a. m.

<sup>35</sup> Ilias 2, 29.

(Ilias 18) beinahe zu einem Stück selbständiger Dichtung innerhalb des Epos entwickelt wurde. Die Waffenbereitung und die Schilderung der Waffen wurde jedoch nicht erst *nach* Homer zu einem immer wiederkehrenden Motiv der epischen Darstellung. Schon in der vor kurzem wiederhergestellten Memnonis nahm die Schilderung jener herrlichen Waffenrüstung, die Hephaistos für Memnon gefertigt hatte, einen wichtigen Platz ein<sup>36</sup>. Aber findet man nicht eben die Urform dieser späteren Schilderungen in jenem Abschnitt des Gilgameš-Epos, der berichtet, wie Gilgameš vor einer Heldentat zu seinem Freund, Enkidu spricht?

«[Ich will ge]hen, mein Freund, den Waffenkünstlern Auftrag geben  
 [Beile] sollen sie giessen vor uns.»  
 Sie gingen (?), gaben den Waffenkünstlern Auftrag (?).  
 Da sitzen die Meister, einen Zeitpunkt bestimmend,  
 Grosse Beile gossen sie, Äxte gossen sie von je 3 Talenten.  
 Grosse Dolche gossen sie, je 2 Talente waren die Schneiden  
 Der Handgriff (?) je 30 Minen . . . . .  
 . . . . . der Dolch je 30 Minen Goldes.  
 Giš und [Enki]du hatten je 10 Talente niedergelegt.<sup>37</sup>

Wir wollen jedoch statt der allgemeinen Züge der epischen Darstellung die Gestalt des Helden Gilgameš näher ins Auge fassen, über seine Schicksale berichtet ja das ganze Werk. Wer ist nun Gilgameš? — Der grösste unübertreffliche Held, wie es im Text heisst: «zwei Drittel von ihm ist Gott, ein Drittel Mensch».<sup>38</sup> Wohl ist diese merkwürdige Umschreibung dessen, dass das Wesen des Gilgameš mehr als zur Hälfte göttlich ist, beachtenswert. Denn offenbar lag es denen, die sich so ausdrückten, nicht einfach an der mythischen Abstammung ihres Helden. In diesem Fall hätten sie sich wohl anders ausgedrückt. Überlegt man sich nämlich die Abstammung, so kommt man nie zu dieser auffallenden Proportion: «zwei Drittel — ein Drittel». Man kann zur Hälfte in die eine, und zur Hälfte in die andere Gattung gehören; oder ist die Verteilung noch günstiger, so fällt auf die schlimmere Gattung nur ein *Viertel* oder nur ein *Achtel*. Aber keine mögliche Abstammungskombination führt jemals auf das Ergebnis «zwei Drittel — ein Drittel». — In der Tat hat diese Umschreibung kaum etwas mit der mythischen Genealogie zu tun; sie will etwas anderes zum Ausdruck bringen. Wohl ist Gilgameš, der grösste Held, seinem Wesen nach übermenschlich, «zwei Drittel von ihm ist Gott», aber auf der anderen Seite ist er doch nur ein Mensch, «ein Drittel von ihm ist Mensch». Dieses menschliche Drittel im Gilgameš kommt zur Geltung, als er nach dem Verlust seines Freundes die Furcht vor dem Tod kennenlernt. Er fühlt plötzlich, dass auch er wird einmal sterben müssen, weil auch er mindestens zu *einem Drittel* Mensch ist.

<sup>36</sup> Vgl. W. SCHADEWALDT: *VHwW* 2. Aufl. S. 159.

<sup>37</sup> GRESSMANN: (altpbabylonische Rezension B) S. 191.

<sup>38</sup> GRESSMANN: S. 151 Tafel 1, Zeile 51.

Aber was nützt es dann zu zwei Drittel Gott zu sein, wenn man doch genug von einem Menschen in sich hat, um den Tod erleiden zu müssen? — Diese Frage gehört als Problem zum innersten Kern der Gilgamesch-Geschichte. Ein Versuch von Antwort darauf ist das Gedicht selbst, und man wird sehen, dass auch das Kernproblem der *alten* Achilleus-Sage ein ähnliches war. Auch über den griechischen Helden berichtet die Sage, dass ihn seine Mutter, Thetis unsterblich machen wollte; deswegen tauchte sie ihn des Nachts in Feuer, und salbte sie ihn bei Tag mit Ambrosia.<sup>39</sup> Aber der Versuch hat fehlgeschlagen, Thetis konnte ihren Sohn nicht unsterblich machen. Die Sterblichkeit ist auch im Falle des Achill die *Schwäche* des unübertrefflichen Helden. Dass es sich in der Tat um eine Schwäche handelt, geht besonders klar und eindeutig aus jener Version der Sage hervor, nach welcher die Göttin Thetis den Knaben in das Wasser der Styx getaucht hätte, um ihn unverwundbar zu machen; die eine Ferse wurde dabei jedoch nicht benetzt, und gerade dort traf ihn später der todbringende Pfeil<sup>40</sup>. Die verwundbare Ferse ist schuld daran, dass Achill sterben muss, ebenso wie im Falle des Gilgamesch sein menschliches Drittel die Todesangst begründet.

Was die Abstammung des mesopotamischen Helden betrifft, so fällt zunächst auf, dass sein Vater völlig im Hintergrund bleibt, man hört so gut wie gar nichts von ihm. Umso öfters wird seine göttliche Mutter, Ninsun erwähnt, «die jegliches weiss». Gilgamesch erzählt häufig seine Träume der Mutter, die sie ihm deutet, und die Zukunft voraussagt. — Auch diese Züge erinnern uns an den griechischen Achill, dessen Vater, Peleus, beinahe nur da ist, um das Patronymikon «Sohn des Peleus» zu begründen. Sonst spielt der Vater in der Achilleus-Geschichte kaum eine bedeutende Rolle. Auch der vertraute Verkehr des Helden mit seiner Mutter, der Göttin Thetis, hat sein Urbild in der mesopotamischen Geschichte. Wie Gilgamesch die Zukunft aus den Wahrsagungen seiner Mutter, so kennt auch Achill sowohl sein eigenes Schicksal wie auch dasjenige des Patroklos<sup>41</sup> im voraus aus den Weissagungen der Thetis.

<sup>39</sup> Apollodoros III 13, 6; Apollonios Rhodios IV 869.

<sup>40</sup> Stat. Ach. I 269 f. und dazu Lactantii comment. in Achilleida (Jahnke S. 497); Serv. Verg. Aen. VI 57 und Qu. Smyrnacus III 62. — ESCHER-WÜRGLI, der Verfasser des Achilleus-Aufsatzes in der RE hebt hervor, dass dieser mythische Zug erst in der «jüngsten Überlieferung» berichtet werde; Homer kenne die Unverwundbarkeit noch nicht. — Nun kann das alles zwar stimmen, aber man wird daraus doch nicht den Schluss ziehen, dass Achills Unverwundbarkeit, bzw. die Verwundbarkeit seiner Ferse erst die Erfindung der nachhomerischen Zeit sei. Auch darum nicht, weil man das Alter dieses mythischen Zuges schon wegen der bildlichen Darstellungen ziemlich hoch hinaufrücken muss. Auch eine chalkidische Amphora des 6. Jahrhunderts (RUMPF: Taf. 12) stellt schon den toten Achill mit dem Pfeil in seiner Ferse dar. Aber auch davon unabhängig scheint das Motiv eher *vor-* als nachhomerisch zu sein. Die Tatsache, dass es dennoch erst in unserer jüngsten Überlieferung berichtet wird, kann auch blosser Zufall sein.

<sup>41</sup> Man vgl. dazu Ilias 18, 9 ff. — Es ist interessant, dass nach dem mesopotamischen Text die Göttin Ninsun selbst die Freundschaft des Gilgamesch mit Enkidu dem Sohn im voraus verkündet, ehe der Held seinen späteren Freund überhaupt noch kennengelernt hätte. Ja, man fragt sich, ob nicht auch der Tod des Enkidu vorausgesagt werde, wenn es heisst:

Aber noch interessanter ist unter diesem Gesichtspunkt die erste Szene, die Einleitung des Gilgameš-Epos. Der Anfang dieser Szene schildert die unüberwindliche Macht des Gilgameš. Es scheint, dass auch die Götter selbst sich darüber erschrecken, und dem Schöpfer Vorwürfe machen, dass er eine solche Macht zustande kommen liess:<sup>42</sup>

Die Götter des Himmels [riefen(?) den Herrn des [umfriedeten] Uruk,  
«Du hast erschaffen einen gewaltigen Wildstier [.....]  
Er hat nicht seinesgleichen [.....]»

Und nun beschliesst der Rat der Götter, dass auch ein Zweiter, ein Ebenbild des Gilgameš erschafft werden muss, nur so kann die Ruhe, das Gleichgewicht wiederhergestellt werden:

«Du, Aruru,<sup>43</sup> schufst [Gilgameš],  
Jetzt erschaffe ein Ebenbild (?) von ihm!  
Seinem eigenen Wesen (?) gle[iche . . . . .]  
Sie mögen miteinander wetteifern, und Uruk möge z[ur Ruhe kommen(?)].»

Diese Szene leitet die Schöpfung Enkidus ein. Der spätere Freund von Gilgameš ist sein *Ebenbild*, das *gleiche Wesen*, wie er selbst. Die Götter wollen zwar, dass diese beiden mächtigen Wesen ihre Kräfte im Kampf gegen einander verzehren, und dass auf diese Weise die Ruhe gesichert sei, aber nach einem vergeblichen Versuch über einander zu siegen, schliessen die beiden ewige Freundschaft miteinander. Kein Zweifel, die Gilgameš-Enkidu-Freundschaft ist das Urbild der Freundschaft Achills mit Patroklos<sup>44</sup>. Die Achilleus-Geschichte ist nicht erst in der Homerischen Darstellung zu einer Freundschaftsgeschichte geworden. Sie war es schon in der Form, in welcher man sie im Gilgameš-Epos kennenlernt.

Doch interessant ist die Eingangsszene des Gilgameš-Epos auch noch unter einem anderen Gesichtspunkt. Die Götter erschrecken über die

[Ninsu]n, die jegliches weiss, sagt zu ihrem Sohne:  
«[Gilgameš], wenn du einen Menschen sahst,  
[Ich aber] ihn dir gleichstellte,  
[So bedeutet das (?)] einen Mächtigen, einen Genossen,  
der den Freund rettet».

Es fragt sich nämlich, wieso eigentlich Enkidu seinen Freund *rettet*? Ob nicht durch seinen eigenen Tod? — Man vgl. dazu unsere Erklärung der Patroklos-Geschichte.

<sup>42</sup> GRESSMANN: S. 151 Tafel I, Zeile 69 ff.

<sup>43</sup> Aruru heisst die Muttergöttin, die Schöpferin der Menschen.

<sup>44</sup> Wenn SCHADEWALDT (VH WuW 2. Aufl. S. 180, Kapitel «Patroklos») schreibt: «Freundschaft, wie Liebe, besteht in einer Art Austausch des eigenen Selbst: man 'tauscht' die Herzen. So strahlt jene Ausschliesslichkeit, mit der *erst bei Homer* Patroklos der Freund des Achilleus ist, auf Achill zurück, und *um der Tiefe willen, mit der diese Freundschaft den Achill erfüllt, hat Homer Patroklos zu jenem Nur-Freund gemacht*. Die Gestalt des Homerischen Achilleus *gewann damit dem Achilleus der Vorlage gegenüber eine neue Erstreckung in die Tiefe*» usw. — so kann das zwar teilweise in der Tat auf Homer stimmen, aber die Konstruktion — Homers Vergleich mit seiner nur in grossen Umrissen wiederhergestellten «Vorlage» — bleibt dennoch gewagt. War es wirklich Homer, der die Gestalt «Nur-Freund» erfunden hatte? — Auch Enkidu ist schon im Gilgameš-Epos Nur-Freund, wie Patroklos in der Ilias.

masslose Kraft und Mächtigkeit des Gilgameš und beraten sich, wie diese Kraft gebändigt werden könnte. — Auch dieses Motiv hat mindestens seine Spuren in der Achilleus-Sage hinterlassen. Es wurde nämlich erzählt, dass ursprünglich nicht Peleus, sondern Zeus selbst hätte die Meergöttin Thetis freien wollen, aber der höchste Gott änderte seine Absicht, zurückgeschreckt durch eine Wahrsagung. Es wurde nämlich geweissagt, dass der Sohn der Thetis mächtiger werden sollte, als sein eigener Vater, und damit nicht über den Stärksten ein noch Stärkerer komme, hätte Zeus die Thetis dem Peleus zur Frau gegeben<sup>45</sup>. Zum Heile der Welt stellte also Zeus selber schon im voraus Schranken vor die Stärke des erst später zur Welt kommenden Achilleus. — Diese Erzählung scheint wieder eine abgeschwächte Form der mesopotamischen Geschichte zu sein.

Man kann also die Gilgameš-Geschichte als eine der Achilleus-Sage irgendwie verwandte Erzählung auffassen. Ja, man hat manchmal den Eindruck, dass einige Motive der Gilgameš-Erzählung in abgeschwächter Form auch in der griechischen Achilleus-Sage wiederkehren. Es wäre natürlich verkehrt, auf Grund dieser Beobachtungen auch einen historischen Zusammenhang zwischen den beiden Geschichten konstruieren zu wollen, etwa zu behaupten: die Griechen hätten die alte Gilgameš-Sage in der Form der Achilleus-Geschichte sich zu eigen gemacht. Ein solcher Schluss wäre heute, wo wir noch sehr wenig von den ältesten orientalisches-griechischen Beziehungen wissen, voreilig.<sup>46</sup> Wir haben auch den Vergleich *nicht* mit einer solchen Absicht versucht. Wir wollten nur auf Grund rein formaler und inhaltlicher Kriterien zwei literarische Werke, bzw. zwei Sagen nebeneinanderstellen, in der Hoffnung, dass der Vergleich unserem Homer-Verständnis zugute kommen könnte. Ausserdem war für uns der Vergleich nicht allein darum aufschlussreich, weil gemeinsame Motive in beiden Geschichten vorkamen; noch lehrreicher war jener Unterschied, der auf Schritt und Tritt ins Auge fiel. Der Sinn der Gilgameš-Geschichte ist ja weit entfernt davon derselbe zu sein, wie derjenige der Achilleus-Sage. Die *Tragik* des Gilgameš — wenn man hier diesen Ausdruck überhaupt gebrauchen darf — besteht lediglich darin, dass nur zwei Drittel von ihm Gott, ein Drittel aber Mensch ist. Wohl ist er unüberwindlich und über alle Massen mächtig — über seine Helden-

<sup>45</sup> Pindar erzählt in Isthmien 8: als Zeus und Poseidon um die Thetis stritten, prophezeite Themis, Thetis werde einen Sohn gebären, der stärker sein werde als sein Vater. Bekanntlich überträgt Aischylos dies Zukunftswissen von der Themis auf Prometheus. — Zum weiteren Schicksal dieses Motivs vgl. man K. REINHARDT: Tod und Held in Goethes Achilleis (VWuF S. 333 f.) und ders., Aischylos als Regisseur und Theologe, Bern 1949 S. 38.

<sup>46</sup> Dieser Schluss wäre gewiss voreilig, und wir enthalten uns auch dessen trotz jener nur *scheinbaren* Schwankungen in der Ausdrucksweise, die der Leser wohl schon gemerkt hatte. Aber wird man auch in der Zukunft immer so vorsichtig sein müssen? Man kennt ja Bruchstücke des Gilgameš-Epos auch in *hettitischer* Sprache! Und wie die Historiker die Vermittler-Rolle der Hethiter zur Zeit beurteilen, dazu s. H. BENGTSON: Griech. Gesch. München 1950, S. 31.

taten erschrecken auch die Götter selbst —, aber er muss dennoch sterben, weil er nur ein Mensch ist. Und auf den Gedanken des Todes bricht der grösste Held kläglich zusammen. Was nützt alle Macht und Herrlichkeit, wenn man einmal dennoch sterben muss? Der Verlust des geliebten Freundes, Enkidu, muss eben diese Frage in ihm erwecken. Gilgameš hat also, ehe er Enkidu verloren hätte, nie an den Tod gedacht. Erst mit dem Verlust des Freundes hat er die Furcht vor dem Tod kennengelernt, erst dadurch ist für ihn der Tod unmittelbare Realität geworden.

Wir müssen mit Nachdruck betonen : es geht aus der ganzen Handlung des Gilgameš-Epos eindeutig hervor, dass nach der ursprünglichen Auffassung dieses Gedichtes der Held vor dem Verlust seines Freundes nie ernstlich an den Tod dachte. Es ist ihm scheinbar früher nie eingefallen, dass einmal auch er selber sterben könnte. Wäre nämlich Gilgameš der Mann, der seine Heldentaten in bewusster *Todesverachtung* vollbringt, so könnte man seine erschütterte Frage über der Leiche des Freundes gar nicht verstehen : «Werde nicht auch ich wie Enkidu sterben? Werde ich, wie er, mich niederlegen müssen, und nicht aufstehen in alle Ewigkeit?»

Es scheint jedoch, dass der ursprüngliche Kerngedanke der Geschichte mit der Zeit ein wenig verblasste. In einer altbabylonischen Version der Sage spricht nämlich der Held zu seinem Freund Enkidu, ehe er seine grösste Heldentat vollbrachte, folgendermassen

«Wenn ich falle, werde ich fürwahr meinen Namen berühmt machen!  
Giš (wird man sagen) ist bei dem gewaltigen Huwawa gefallen!»

Diese Worte<sup>47</sup> passen gar nicht zu dem Helden, der später auf den Gedanken, dass er einmal ebenso sterben müsste, wie sein Freund, verzweifelt, und der die grössten Mühen (vergeblich!) auf sich nimmt, um das Geheimnis des ewigen Lebens zu erwerben. Im Gegenteil, diese stolzen Worte, dieses Überlegen dessen, wie die Leute später den Heldentod beurteilen mögen, weisen in eine andere Richtung! Wäre der Held Gilgameš von Anfang an eine Sagengestalt gewesen, die den eigenen Tod im voraus so einschätzen kann, so hätten wir überhaupt kein Gilgameš-Epos. Denn ein solcher wird niemals in Todesangst über das Feld rennen, wie Gilgameš es tut.

Wollen wir überhaupt eine Erklärung dafür finden, wie es möglich ist, dass Gilgameš in einem altbabylonischen Fragment so ruhig und überlegen von der Möglichkeit des eigenen Todes sprechen kann, obwohl der wesentlichste Kern der ganzen Dichtung dennoch darin besteht, wie kläglich derselbe Held nach dem Verlust seines Freundes und auf den Gedanken des Todes zusammenbricht, so müssen wir unumgänglich zwei Entwicklungsphasen dieser orientalischen Sage unterscheiden. Nach der ersten, der ursprünglichen Auffassung konnte gar keine Rede von Todesverachtung sein. Der über-

<sup>47</sup> GRESSMANN : S. 191, Das Gilgamešepos in altbabylonischer Rezension B.

menschliche Held wusste noch gar nichts vom Tode, er vollbrachte seine Heldentaten unbekümmert und leichten Sinnes bis zu jenem erschütternden Erlebnis. Er war Held ohne Todesverachtung, weil er einfach nie an den Tod dachte.

In einer späteren Zeit jedoch, als eben die bewusste Todesverachtung zum Ideal der heroischen Lebensweise erhoben wurde, musste sich auch der Held der alten Sage in diesem Sinne verändern. In dieser neuen Entwicklungsphase sprach schon der Held ruhig und überlegen vom Tode<sup>48</sup> — ungeachtet dessen, dass er im späteren Verlauf der epischen Darstellung über den Tod des Freundes so erschüttert werden musste, als ob er früher noch gar nie an den Tod gedacht hätte. — Durch diese neue Entwicklung wurde natürlich der Sinn der ganzen alten Sage aufs Schwerste bedroht. Denn Todesverachtung und jene «Tragik», die sich darin ausdrückt, dass auch der grösste Held mindestens «bis zu *einem* Drittel» Mensch ist, und dass er sich über der Leiche des Freundes auf seine Sterblichkeit besinnt, — diese beiden Dinge vertragen sich kaum miteinander. Tröstet man sich nämlich mit dem Ruhm nach dem Tode über den Tod hinweg — wie es Gilgameš in unserem letzten Zitat tut —, so verliert dadurch die Tragik des Sterben-Müssens ihren schweren Ernst. Ja, man wird in diesem Fall den Tod und das Sterben-Müssen überhaupt nicht mehr als «Tragik» empfinden. Im Gegenteil, man wird bald seligpreisen diejenigen, die den Heldentod sterben, weil mindestens diese Art des Todes als die Quelle des ewigen Ruhmes geschätzt wird. In dieser Zeit verliert natürlich bald auch die Gilgameš-Geschichte ihren alten Sinn. Denn was hätte man noch — in der Zeit der heroischen Todesverachtung! — an der Tragik eines solchen Helden, der die Unsterblichkeit, das Geheimnis des ewigen Lebens *vergeblich* sucht? Die heldenhafte Todesverachtung begründet sich ja gerade mit dem festen Glauben daran, dass der «ewige Ruhm», den man um den Heldentod erkaufte, für den Menschen die Unsterblichkeit, das ewige Leben selbst bedeutet. In einer solchen Zeit glaubt man das Geheimnis der Unsterblichkeit, welches Gilgameš vergeblich suchte, gefunden zu haben.

Es scheint also, dass unser letztes Zitat aus der altbabylonischen Version des Gilgameš-Epos eben jene Entwicklungsphase der orientalischen Sage beleuchtet, in welcher die alte Geschichte in eine neue Form hinüberzugehen begann.

<sup>48</sup> Es ist interessant, wie die ganze vorhin zitierte *altbabylonische* Rezension dem ursprünglichen Sinn der Gilgameš-Geschichte widerspricht. Denn in dieser Rezension ist ja Gilgameš der Held, der sich völlig darüber im klaren ist, wie alles Menschliche eitel und *vergänglich* ist. Wie er es vor Enkidu entwickelt: «Wer, mein Freund, ist in den Himmel hinaufgestiegen, wohnt als Gott ewig bei Šamaš?» (D. h., da die Lebenszeit kurz ist, und niemand darauf rechnen kann, Gott zu werden, muss man die Zeit ausnutzen, um sich *Ruhm* zu verschaffen — nach der Erklärung von Gressmann.) «Der Menschheit Tage sind gezählt, was sie auch tun, ist Wind! Du jetzt fürchtest den Tod, unkräftig geworden ist deine Heldenkraft. Ich will dir vorangehen, dein Mund rufe! Tritt her, fürchte dich nicht! Wenn ich falle, werde ich fürwahr meinen Namen berühmt machen!» usw.

## DIE VERWUNDBARE FERSE

Versucht man nun aus dem Vergleich mit dem Gilgameš-Epos irgendeinen Nutzen für das Homerverständnis zu ziehen, so muss man vor allem die vorhomerische Sage und die Homerische Achilleis scharf unterscheiden. Es ist ja von vornherein zu erwarten, dass wenn die Verwandtschaft der beiden Sagen, der Gilgameš- und der Achilleus-Geschichte wirklich besteht, dann muss auch die vorhomerische Achilleis dem Gilgameš-Epos näher sein, als die Homerische. Die Homerische Darstellung wird kaum in irgendeinem unmittelbaren Zusammenhang mit dem Gilgameš-Epos stehen. Die Frage ist nur: wie könnte man sich ein auch nur einigermaßen zuverlässiges Bild von der vorhomerischen Achilleus-Sage entwerfen? Homer ist ja unsere älteste griechische Quelle, und man hat immer den Eindruck, dass der Versuch «Homers Vorlage» wiederzugewinnen, notwendigerweise zu einer mehr oder weniger willkürlichen Konstruktion führen muss. Ist es denn überhaupt möglich über Homer hinaus eine ältere, griechische Vorlage mit Bestimmtheit greifbar zu machen? — Wir glauben, ja! Man muss nur unsere nachhomerische Überlieferung mit Homer selbst vergleichen, und oft hat man «Homers Vorlage» schon in der Hand.

Es wird z. B. in unserer nachhomerischen Überlieferung der Achilleus-Sage oft erwähnt, dass der Erzieher des jungen Helden der Kentaur Cheiron gewesen sei.<sup>49</sup> Die Ilias scheint jedoch kaum etwas davon zu wissen. Cheiron wird in der Ilias im Zusammenhang mit Achill nur dreimal genannt. Zweimal hören wir von jenem riesigen Speer, den Cheiron einst dem Vater des Achill geschenkt hätte,<sup>50</sup> und einmal heisst es, dass Cheiron es gewesen sei, der dem Achilleus die Arzneikunde beigebracht hatte.<sup>51</sup> Aber das ist alles, sonst ist Cheiron kein Erzieher des Helden. Diese Rolle übernimmt bei Homer der alte Phoinix. Sind aber deswegen die Erzählungen, die berichten, wie der Kentaur auf dem Berge Pelion den jungen Helden erzogen hatte, wirklich *nachhomerisch*<sup>52</sup>, sind sie nicht eher solche Bestandteile der alten Sage, die Homer bewusst verschwiegen und unterdrückt hatte? Wir glauben, dass man diese Frage mit grosser Wahrscheinlichkeit beantworten kann. In der Tat ist Cheiron als Erzieher des jungen Achill ein solcher Zug der Sage, den Homer kaum benutzen könnte, da er nicht zu seinem Helden passt. Aber

<sup>49</sup> Paus. III 18, 12; Schol. Ilias 9, 486; Pind. Nem. III 43.

<sup>50</sup> Ilias 16, 143; 19, 390.

<sup>51</sup> Ilias 11, 832.

<sup>52</sup> Zu Ilias 9, 486 bemerkt der Scholiast: *οὐκ οἶδεν ὁ ποιητὴς παρὰ Χείρωνι αὐτὸν τροφέντα, ἀλλ' οἱ νεώτεροι*. Das mag zwar als eine bloss literaturgeschichtliche Angabe richtig sein, aber schon an sich ist es unwahrscheinlich, dass die Erziehung des Helden durch Cheiron auch im Entwicklungsgang der Sage selbst ein später erfundener Zug sei. Denn das würde ja heissen, dass die Geschichte ursprünglich unter rein menschlichen Verhältnissen dargestellt gewesen sei, und dass man erst später auch Fabelzüge hineingedichtet hätte.

gibt es denn nicht Spuren in der Ilias selbst, die verraten, dass Homer stellenweise eben den «Cheiron-Zug» der alten Achilleis humanisierte? — Es werden ja in der nachhomerisch überlieferten Geschichte auch solche Einzelheiten über die Kindheit des Achilleus erwähnt, die der Aufmerksamkeit des Ilias-Lesers keineswegs entgehen können. Es heisst z. B., dass die Nahrung des Jungen bei dem Kentauren Eingeweide von Löwen und Ebern und Mark von Bären gewesen seien.<sup>53</sup> Man vergleiche mit diesem Bericht, wie Homer seinen Helden durch Phoinix erziehen liess. Der alte Lehrer erzählt selber darüber in einem Rückblick des 9. Gesanges :

«Dich auch macht' ich zu dem, du göttergleicher Achilleus,  
was du bist, im Herzen dich liebend ; auch wolltest du nimmer  
weder zum Gastmahl gehn mit andern, noch essen zu Hause,  
wenn ich nicht vorher auf meine Knie dich setzte,  
dir vorschneidend, dich sättigte und den Becher dir darbot.  
Oftmals hast du mit Wein das Kleid mir benetzt am Busen,  
ihn aussprudelnd wieder in unbehilflicher Kindheit.  
Also habe ich viel mich gemüht und viel so erduket,  
deinethalb, bedenkend, wie eigne Kinder die Götter  
mir versagt, und wählte, du göttergleicher Achilleus,  
dich zum Sohn, mich einst vor traurigem Schicksal zu schirmen.»

(9, 485 — 495)

Man braucht wirklich nur diese beiden Berichte über die Kindheit und Erziehung des Achill — jenen der nachhomerisch überlieferten Sage und diesen anderen bei Homer — miteinander zu vergleichen, um zu sehen, wie sehr Schadewaldt mit der Behauptung Recht hatte : Homer habe das Heldische in das «Menschliche» aufgehoben. Der Achill der Sage war gewiss ein Held, aber auch in einem *unmenschlichen* Sinne des Wortes.<sup>54</sup> Er verbrachte seine Kindheit nicht unter Menschen, sondern in den Wäldern des Berges Pelion. Sein Lehrer war das Halbtier Cheiron, und er ernährte das Kind, den späteren schrecklichen Recken, mit einer Nahrung, die zu seinem entsetzlichen Wesen passte. Aber Homer streift diese wilden Züge von seinem Helden bewusst ab. Statt Cheiron wird der Erzieher des Jungen der alte Phoinix, und statt der Schilderung der wilden Ernährung bekommt man ein rührend-menschliches Bild von der unbeholfenen Kindheit des grössten Helden, ein Bild dessen Stimmung auch noch dadurch gesteigert wird, dass es in der späten Erinnerung des alt gewordenen Lehrers gespiegelt wird.

Liest man die Worte der Ilias aufmerksam genug, so entdeckt man auf Schritt und Tritt, wie Homer die unmenschlichen Züge der alten Sage in das Menschliche oder mindestens in das Erträgliche aufhebt. Nehmen wir z. B.

<sup>53</sup> Apollodoros III 13, 6 ; Stat. Ach. II 384 ff.

<sup>54</sup> Auch W. SCHADEWALDT schreibt (VIHWuW 2. Aufl. 350 f.) : «Wohl ist die Wildheit des Achilleus nichts frei Erfundenes, und Spuren mögen noch die Züge eines älteren Reckenbildes hinter der Gestalt Homers ahnen lassen.» Vgl. dazu auch seinen Hinweis auf die Dissertation von H. DIETERICH : Vom Wesen und Wandel des Homerischen Helden. Leipzig 1941.

jene grausame Szene der Ilias, als Achilleus Hektor, den Mörder seines Freundes Patroklos tötet. Der tödlich verwundete Feind bittet ihn jetzt um die letzte Gnade: Achill möchte seinen Leichnam nicht vor die Hunde werfen, er sollte lieber das Lösegeld für ihn empfangen und die Leiche in die Stadt zurückschicken, damit sie nach Sitte auf den Scheiterhaufen gelegt werden könne. Aber Achill schlägt in seiner Rachewut auch diese billige Bitte ab:

«Nicht beschwör' mich, Hund, bei meinen Knien und den Eltern,  
Dass doch Zorn und Wut mich erbitterte, roh zu verschlingen  
dein zerschnittenes Fleisch, für das Unheil, das du mir brachtest!  
So sei fern, der die Hunde von deinem Haupt dir verseuche.  
Wenn sie auch zehnmal soviel und zwanzigfältige Sühnung  
hergebracht darwögen, und mehreres noch mir verhiessen!  
Ja, wenn dich selber mit Gold auch aufzuwägen geböte  
Priamos, Dardanos' Sohn, auch so nicht bettet die Mutter  
dich auf das Leichenbett, und beklagt dich, den sie geboren  
sondern Hunde und Vögel sollen dich gänzlich zerreißen!»

(22, 345–354)

Nun wird man kaum leugnen können, dass diese Szene in ihrer Grausamkeit erschütternd ist. Aber wie hat Homer sie dennoch gemässigt! Erstens dadurch, dass Achill in seiner Rachewut doch nicht versäumt an das «Unheil» zu erinnern, das für ihn Hektor gestiftet hatte. Hektor war ja der Mörder des geliebten Freundes, Patroklos. Man soll also fühlen, dass hinter der unbittlichen Grausamkeit dem Feind gegenüber die verzweifelte Trauer um den Freund steht. Zweitens deutet aber diese Szene auch voraus, auf das versöhnliche Ende der Ilias. «Nicht beschwöre mich, Hund, bei meinen Knien und den *Eltern!*» — antwortet jetzt Achilleus dem Sterbenden. Aber wie anders wird es im 24. Gesang, als ihm Priamos die Knie umschlingt und sagt:

«Deines Vaters gedenk, o göttergleicher Achilleus,  
Sein, der bejahrt ist wie ich, an der traurigen Schwelle des Alters!»

(24, 486–487)

Dieselbe Geste und beinahe dieselben Worte, die jetzt ihr Ziel verfehlten, werden dann ins Herz treffen:

Sprachs, und erregte in jenem schmerzlichen Gram um den Vater;  
sanft bei der Hand ihn fassend drängt' er den Alten zurücke.  
Beide nun eingedenk: der Greis des tapferen Hektors,  
weinete laut, vor den Füßen des Pelcionen sich windend;  
aber Achilleus weint' um den Vater jetzo, und wieder  
um den Freund; es scholl von Jammertönen die Wohnung.

(24, 507–512)

Die beiden Szenen, Achilleus, als er die Bitte des sterbenden Hektor grausam abschlägt, und die andere später, sein gerührtes Weinen während der alte Priamos vor ihm kniet, gehören zusammen. Eben durch diese abichtlich betonte Zusammengehörigkeit — dass man nämlich beide Male versucht ihn an seine *Eltern* zu erinnern! — bekommt auch seine Grausamkeit einen *menschlichen* Hintergrund.

Wir glauben jedoch, dass die «Homerische Abschwächung» der ursprünglichen Grausamkeit der Sagengestalt auch noch weit darüber hinausgeht. Man beachte nämlich die Worte :

«Dass doch Zorn und Wut mich erbitterte, roh zu verschlingen  
dein zerschnittenes Fleisch . . .»

(22, 346–347)

Es kann natürlich gar kein Zweifel darüber bestehen, was diese Worte bei Homer heissen. Sie sind Ausdruck der aller-masslosesten Übertreibung. So etwas kann man nur in wahnsinniger Wut *sagen*. Ebenso schildert auch der Gott Zeus den erbitterten Hass der Göttin Hera gegen die Stadt Troia mit einer ähnlichen Übertreibung.<sup>55</sup> Man wird diese Ausdrücke natürlich nicht missverstehen. Homers Götter und Menschen sind ja keine Kannibalen. Aber waren dieselben Helden auch in der alten Sage schon ebenso menschlich? Waren die wütenden Worte des Achill auch ursprünglich *nur* eine Übertreibung? Wir wissen ja, wie sich nach der Sage Tydeus, der Vater des Homerischen Diomedes an seinem getöteten Feind rächte : er schlürfte das Gehirn aus seinem abgeschlagenen Kopf.<sup>56</sup> Und warum wäre der Zögling des Kentauren in seiner Wut zurückhaltender gewesen?

Homer vermenschlicht also die allzu wilden Züge der alten Sage. Sein Held ist ein Mensch und auch die grossen Taten dieses Helden werden in einer rein menschlichen Umgebung vollbracht. Achilleus kämpft ja nicht gegen Fabelwesen und Ungeheuer des Märchens, sondern gegen die Troer. Auch das ist schon ein grosser Unterschied gegen den orientalischen Helden Gilgamesh, der mit seinem Freund den Himmelsstier bezwingt, das Ungetüm des Zedernwaldes, Humbaba tötet, und mit Skorpionenmenschen zu verhandeln hat. Gewiss bleibt Achill auch in der Ilias noch der «Städte-Zerstörer», der schon «zwölf bevölkerte Städte mit Schiffen verwüstete, und elf andere zu Fuss umher in der scholligen Troia»,<sup>57</sup> aber die Märchenzüge der Achilleischen Taten werden beinahe völlig unterdrückt. Kaum einmal hört man in der Ilias etwas über diesen Helden, was eher an das Märchen als an die nüchterne Realität erinnert. Als nämlich einmal Achill unbewaffnet bei dem Graben des griechischen Lagers erscheint, zur Hilfe seiner Kameraden, die den Leichnam des Patroklos vor den Troern retten möchten, erdröhnt sein Schlacht-

<sup>55</sup> «Grausame, was hat Priamos doch und Priamos' Söhne  
dir so Böses getan, dass sonder Rast du begehrst  
Ilios auszutilgen, die Stadt voll prangender Häuser?  
Könntest du doch, einziehend durch Tor und türmende Mauern,  
roh ihn verschlingen Priamos selbst und Priamos' Söhne,  
samt den Troern umher; dann würde dein Zorn dir gesättigt!»

(4, 31–36)

<sup>56</sup> Apollodoros III 6, 8.

<sup>57</sup> Ilias 9, 328–329.

geschrei, und dann wird die Wirkung dieses entsetzlichen Rufes schon in den Farben des Märchens geschildert :

Dreimal schrie vom Graben mit Macht der edle Achilleus ;  
dreimal zerstob der Troer Gewirr und der Bundesgenossen.  
*Dort nun starben, vertilgt durch eigene Wagen und Lanzen,*  
*zwölf der tapfersten Helden im Volk.*

(18, 228–231)

Der dreimal wiederholte Schlachtruf von ihm genügt, um zwölf Helden des feindlichen Heeres das Leben zu nehmen. Das ist beinahe der einzige Märchenzug der Achilleus-Gestalt, den auch die Homerische Darstellung noch ertragen kann.

Aber wie könnte man in diesem Fall Homers Achilleus mit Gilgameš überhaupt vergleichen? Wir haben ja schon im voraus betont, dass die Tragik des Homerischen Achill nicht dieselbe ist, wie diejenige des Gilgameš. In welchem Sinne ist denn der Homerische Achilleus eine tragische Gestalt? — Es lohnt sich, ehe wir selber versuchten, diese Frage zu beantworten, in einem kurzen Überblick zusammenzufassen, wie zuletzt Schadewaldt dies selbe Problem behandelte.<sup>58</sup>

Er kam nämlich, indem er die Ilias mit der Memnonis verglich, zu dem bemerkenswerten Schlusse, dass Achilleus eigentlich infolge jener «*Zorn-Geschichte*» zu einer tragischen Gestalt wurde, die Homer entweder selbständig erfand oder dazu anderweitig angeregt war. Ohne diese Zorn-Geschichte könnte Achilleus in der Ilias gar nicht tragisch handeln. Denn der Freund, Antilochos, wurde in der alten Memnonis dem Achill genommen, weil er — Antilochos — sich in der Schlacht für seinen gefährdeten Vater, Nestor, opferte. Der Geschehenszusammenhang verlief also unabhängig vom Tun und Lassen des Achilleus, und er traf ihn unerwartet von aussen her als ein anderweitig herbedingtes Schicksal. «Homer hat es dagegen so gemacht, dass die Ereigniskette, welche schliesslich zum Tod des Patroklos hinführt, von Achilleus selber herkommt und also *hier der Freund letztlich dem Freunde selbst zum Opfer fällt.*» Die Memnonis soll nämlich einen Achilleus-Zorn nur in der Form des «*Rache-Zorns*» gekannt haben. Dieser Rachezorn trieb den Helden gegen Memnon, den Mörder des Antilochos, liess ihn nach dessen Fall unter den Troern morden und riss ihn zum Angriff gegen Troia fort, wo er dann fiel. Auch bei Homer beherrscht noch ein ähnlicher Rachezorn das letzte Iliadrittel. Aber bedeutender ist bei Homer der andere, der «*Zorn der verletzten Ehre*». Erregt durch jene Ehrenkränkung, die Agamemnon dem Achilleus antut, führt dieser Zorn zur Kampfabgabe des Achilleus sowie zur Bitte an den höchsten Gott, dass er dem Achilleus die Genugtuung gewähre, dass die Achäer schwer geschlagen werden (Buch 1). Dann wirkt er in der Weise

<sup>58</sup> Vgl. zum folgenden SCHADEWALDT : VHWuW 2. Aufl. S. 181 ff.

fort, dass Achilleus im gleichen Schritt, wie draussen die Not der Achaier wächst, den Zorn zwar nicht so bald fahren lässt, doch stufenweise nachgibt. Zum Schluss schickt er Patroklos, als dieser weinend in ihn dringt, an seiner Stelle hinaus, um dem bedrängten Heere Luft zu schaffen (Buch 16). Der Tod des Patroklos ist also die nicht vorausgesehene Frucht des Handelns des Achilleus selbst. Der Zorn des Achilleus schafft die Verhältnisse, unter denen Patroklos zu Grunde geht, einmal allgemein: der Zorn ruft die Not des Heers herauf, dann im besonderen: er bewirkt, dass Achilleus, wenn er in der grössten Not nachgibt, tragisch genug, es doch nur halb tun kann, weil er des Zorns auch jetzt nicht völlig Herr wird. «Man sieht, was durch diese Zurückführung des Freundestods auf den Zorn erreicht ist» — setzt Schadewaldt seine Erörterungen fort. «Nicht nur, dass der Schmerz des Achilleus um den Freund nun *mehr* als ein Schmerz um den Freund ist, weil sich in ihn der Wurm des Vorwurfs mischt — er verwünscht Streit und Zorn und klagt, dass 'er den Freund vernichtet' habe.<sup>59</sup> Jener Achilleus, der in der Memnonis, den sicheren Tod vor Augen, zur Rache auszog, weil der Freund ihm infolge der Sohnestreue getötet wurde, handelte gross im Sinn des heldischen Ehrenkodex. Der neue Achilleus Homers, der das gleiche tut, weil ihm der Freund im Verfolg des eigenen Zürnens den Tod erleiden musste, handelt *tragisch*.» — Dann wird es noch betont, dass der Zorn «der gegebene *Vektor des Tragischen*» sei. Unter Zorn wird natürlich auch diesmal nicht die Rachewut verstanden, die blind, dumpf und taub ist, sondern «jener hell brennende Zorn der verletzten Ehre, der mit dem Hochsinn einer grossen Seele gepaart, als grosser Trieb der Leidenschaft nur zu leicht dem Zuviel anheimfällt». — Soweit Schadewaldt.

Man wird im folgenden sehen, dass diese Interpretation im Grunde richtig ist. Schadewaldt hat zwar seine Erkenntnis nicht ganz und gar ausgebeutet — ja man hat beinahe den Eindruck, als ob er sich auch nicht völlig im klaren darüber gewesen wäre, wie weitgehend er eigentlich Recht hatte —, aber was den Homerischen Achilleus betrifft, war er ohne Zweifel auf der richtigen Spur. — Wir wollen jedoch zunächst die folgenden zwei Fragen genauer prüfen: Ob jene Tragik der Homerischen Achilleus-Gestalt, die Schadewaldt in dem bekannten Sinne schilderte, doch nicht irgendwie durch die vorhomerische Sage selbst vorbereitet war? Und was eigentlich diese Tragik mit der völlig anders gemeinten «Tragik» des Gilgamesch zu tun hat?

Wie schon oben gesagt, ist die «Tragik» des Gilgamesch die Sterblichkeit selbst, sein «menschliches Drittel». (Der Verlust des Freundes kann also in diesem Fall nur in dem Sinne «tragisch» genannt werden, dass sich der Held eben infolge dieses Ereignisses auf das Sterben-Müssen besinnen muss.) An

<sup>59</sup> Vgl. Ilias 18, 107; 82.

diese Art «Tragik» in primitiv-einfachem Sinne des Wortes erinnert in der Achilleus-Sage die «verwundbare Ferse». Aber die Homerische Achilleus-Geschichte scheint dieses Motiv gar nicht zu kennen. Der Achilleus der Ilias ist durch und durch Mensch, und als solcher selbstverständlich verwundbar.<sup>60</sup> Wäre nämlich Achilleus *unverwundbar*, so könnte er auch kein Held im Homerischen Sinne des Wortes sein. Denn derjenige, der unverwundbar ist, kann auch sein Leben nicht aufs Spiel setzen, und für Homer gibt es kein Heldentum ohne Gefahr. Die «Tragik» des Gilgameš fällt also für Homer von selbst weg, da sein Held ein Mensch ist, der seine Sterblichkeit natürlich nie vergisst.

Aber man kann dennoch selbst in der Homerischen Achilleus-Gestalt mindestens die Spuren auch jener primitiven «Tragik» — allerdings in einer weiterentwickelten Form — wiederentdecken, die einst der Kerngedanke des Gilgameš-Epos war. Denn es heisst in der Ilias über Achilleus, dass er eine *freie Wahl* hatte; er habe für sich entweder den ewigen Ruhm und kurze Lebensdauer, oder das lange Leben ohne Ruhm wählen können.<sup>61</sup> Die Möglichkeit einer solchen Wahl ist natürlich schon an sich «tragisch», denn man kann in diesem Fall nicht ohne einen schmerzlichen Verzicht wählen. Wie man sich auch entscheidet, gerät man in Konflikt mit sich selbst, denn von Natur aus bejaht der Mensch sowohl das Leben, wie auch den Ruhm. Eine solche Wahl kann also nur das Ergebnis einer «tragischen» Selbstüberwindung sein.

Interessant ist für uns dieser «tragische Zug» der Achilleus-Sage unter zwei Gesichtspunkten. Erstens darum, weil man daran sieht, wie sich mit der Zeit die «Tragik» der Gilgameš-Geschichte weiterentwickelte. Wir haben ja schon darauf hingewiesen, dass die Gilgameš-Geschichte ihren alten Sinn in derjenigen Zeit langsam verlieren musste, als die bewusste Todesverachtung zum Ideal der heroischen Lebensweise erhoben wurde. Man konnte in dieser Zeit kaum mehr Interesse an einem Helden haben, der das ewige Leben *vergeblich* suchte. Nun sieht man jetzt an dem Beispiel des Achilleus, wie in dieser Zeit die alte «Tragik» einen neuen Sinn bekam. «Tragisch» wurde diesmal statt des Sterben-Müssens — schon in einem höheren Sinne des Wortes «tragisch» — die freie Wahl zwischen dem ewigen Ruhm auf Kosten des frühen Todes einerseits, und dem langen Leben ohne Ruhm andererseits.

Zweitens versteht man aber aus der «freien Wahl» des Achilleus auch das noch, warum diese Sagengestalt zu einem Ideal des heroischen Zeitalters werden konnte. Die Helden der heroischen Zeit setzten ja in ihren ewigen Kämpfen immer wieder das Leben aufs Spiel, und sie konnten sich über den frühen Tod nur mit dem «ewigen Ruhm» hinwegtrösten. Deswegen wurde ihr Ideal der Held, der sich «tragisch» für den ewigen Ruhm entschied.

<sup>60</sup> Vgl. Ilias 21, 166 f.

<sup>61</sup> Ilias 9, 410 ff.

Man sieht also, dass die Gestalt des Achilleus in gewissem Sinne schon in der vorhomerischen Sage *tragisch* war. Aber man kann auch noch darüber hinaus nachweisen, dass selbst jene Tragik des Homerischen Achilleus, die Schadewaldt im grossen und ganzen treffend schilderte, in der anders gemeinten «Tragik» der Sagengestalt wurzelt. Man muss nur das Sagenmotiv der «verwundbaren Ferse» genauer ins Auge fassen.

Der Achilleus der Sage war an seinem Körper unverwundbar, weil seine Mutter Thetis ihn in das Wasser der Styx getaucht hatte. Aber er besass dennoch eine verwundbare Stelle, nämlich die Ferse, wo ihn das Wasser der Styx nicht benetzt hatte. Und gerade dort, an der Ferse traf ihn später der todbringende Pfeil. Die verwundbare Ferse ist also schuld an dem Untergang des grössten, unbesiegbaren Helden. — Homer scheint weder von der Unverwundbarkeit noch von einer solchen heiklen Stelle am Körper seines Helden etwas zu wissen. Aber besitzt nicht auch der Homerische Achilleus eine ähnliche «verwundbare Stelle» wenn nicht an seinem Körper, so vielleicht in seinem innersten Wesen? — In einem bedeutenden Augenblick, als nämlich die Gesandtschaft des Königs Agamemnon den Zürnenden zu versöhnen versucht, redet zu ihm Odysseus folgendermassen :

«Ach mein Freund, wie sehr ermahnte dich Peleus, der Vater jenes Tags, da aus Phthia zu Atreus' Sohn er dich sandte :  
 'Lieber Sohn, es werden dir Kraft Athenaia und Here geben, wenn's ihnen gefällt, *nur bändige du in dem Busen dein stolzmutiges Herz, denn freundlicher Sinn ist besser. Meide den bösen Zank, den verderblichen, dass dich noch höher ehre das Volk der Argeier, die Jünglinge so wie Greise.*'  
 Also mahnte der Greis ; du vergasest es.»

(9, 252—259)

Warum liess wohl Homer den alten Peleus in dem Augenblick des Abschieds gerade *diese* Mahnung an seinen Sohn richten? Wollte er dadurch nicht eben den Gedanken zum Ausdruck bringen : auch der Vater wusste schon, wo die *Schwäche*, die «verwundbare Stelle» des unübertrefflichen Helden steckt? Nicht seine Stärke und nicht sein Mut war die grösste Sorge des Vaters, sondern sein *unbändiges Wesen*, wodurch alles aufs Spiel gesetzt werden konnte. — Ja gewiss, Homer muss das Sagenmotiv der «verwundbaren Ferse» gekannt haben, er hat ja eben dieses Motiv auf eine unvergleichlich höhere Stufe gehoben und dadurch die erste, im wahrsten Sinne des Wortes *tragische Gestalt* der europäischen Dichtung erschafft.<sup>62</sup> Im alten Sagenmotiv steckte nur die ironische Frage : was nützt die Unverwundbarkeit des ganzen Körpers, wenn *eine* Stelle dennoch verwundbar ist?<sup>62a</sup> Das Unheil wird eben

<sup>62</sup> Ich möchte an dieser Stelle mit besonderem Nachdruck auf K. REINHARDTS Aufsatz, «Tod und Held in Goethes Achilleis» VWuF S. 311 ff. und besonders S. 331—332 hinweisen.

<sup>62a</sup> Was nützt es zu zwei Drittel Gott zu sein, wenn man «zu einem Drittel» doch nur Mensch ist? — konnten wir dieselbe Frage in der Interpretation der Gilgameš-Geschichte stellen.

diese schwache Stelle einmal doch auffinden. In der neuen, Homerischen Formulierung desselben Motivs steckt die andere, noch ironischere Frage: was nützt auch der grösste Heldenmut und Stärke gepaart mit einer solchen Schwäche? Achilleus ist ja der grösste Hort der Griechen im Kampfe,<sup>63</sup> und doch heisst es über seinen Zorn, dass er «viel tapfere Seelen der Heldensöhne zum Aïs sendete, aber sie selbst zum Raub darstellte den Hunden und dem Geflügel umher».<sup>64</sup> Die neue, die Homerische «Schwäche» des Helden ist nicht mehr nur für ihn selbst eine Gefahr, wie die «verwundbare Ferse» in der alten Sage, sondern diese andere «Schwäche» wird selbst auf die Umgebung des Helden beinahe zu einer Katastrophe. Das alte, unterdrückte Motiv wird bei Homer in seiner neuen Form noch weitaus bedeutender als es früher war, es wird zu einem wahren *tragischen Motiv*, welches den Helden in einen erschütternden Konflikt mit sich selbst führt. Gewiss hat Schadewaldt Recht, wenn er betont, dass der Zorn des Achilleus — der Ausdruck seines unbändigen Wesens — der «Vektor des Tragischen» sei, aber der durch ihn hervorgerufene tragische Konflikt wird in der Ilias eigentlich noch viel ausführlicher und tiefgreifender geschildert, als man es sich auf Grund von Schadewaldts Interpretation denken würde. Versuchen wir im folgenden eben diesen tragischen Konflikt des Homerischen Achilleus näher zu besehen.

#### DER TRAGISCHE KONFLIKT

Homers Achilleus ist nicht nur deswegen Ideal des heroischen Adels, weil er sich für den ewigen Ruhm selbst auf Kosten des frühen Todes entschied, auch in seinem bedingungslosen Ehrgefühl ist er das Muster seines Adels. Selbstverständlich hatte dieser Achilleus Recht — nach dem Fühlen des Dichters und seiner zeitgenössischen Hörerschaft —, als er sich im 1. Gesang der Ilias über jene Ehrenkränkung, die ihm der König Agamemnon antat, tief empörte. Agamemnon verletzte grob den Ehrenkodex dieser Gesellschaft, als er dem Achilleus drohte, das einmal schon ihm zugeteilte Beutestück wieder zurückzunehmen. Damit setzte er sich darüber, was recht und billig ist, willkürlich hinweg. Aber möge die Empörung des Achilleus auch noch so sehr berechtigt sein, so führt dennoch sein massloser Zorn auch zu einem Konflikt mit sich selbst. Es ist einfach erstaunlich, wie meisterhaft Homer die Entfaltung dieses inneren Konfliktes darstellte. Denn es handelt sich ja gar nicht darum, als ob der Konflikt während des lange-anhaltenden und hartnäckigen Zürnens allmählich in Achilleus entstünde. Nein, im Gegenteil, der innere Zwiespalt des Helden ist in seiner vollen Kraft schon im 1. Gesang der Ilias da! Man höre nur, wie er in seiner Wut dem Agamemnon droht:

<sup>63</sup> Vgl. Ilias 1, 283: ὁς μέγα πᾶσιν ἔργος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο.

<sup>64</sup> Ilias 1, 3 ff.

«Wahrlich, vermisst wird Achilleus hinfort von den Söhnen Achaias allzumal; dann suchst du umsonst, wie sehr du dich härmest, Rettung, wenn sie in Scharen, vom männermordenden Hektor niedergestürzt, hinsterven; und tief in der Seele zernagt dich zürnender Gram, dass der Danaer besten nichts du gehret!»  
(Ilias, I, 240–244)<sup>65</sup>

Er rechnet also auf die Niederlage seiner Kampfgenossen, auf den Massentod der Kameraden, um seine verletzte Ehre an Agamemnon rächen zu können. Derselbe Wunsch von ihm wird auch in seinem Gespräch mit Thetis ebenso rücksichtslos wiederholt.<sup>66</sup> Aber ist es noch derselbe Achilleus, den Nestor rühmt, dass er «der grosse Hort der Griechen im Kampfe sei»?<sup>67</sup> Ist er auch noch in dieser Haltung *das Ideal des heroischen Menschen*? Am Anfang desselben I. Gesanges hat er noch nicht zusehen können, wie die Pest im griechischen Lager tobte. Er liess die Volksversammlung zusammenrufen,<sup>68</sup> damit man versuche das Unheil irgendwie abzuwehren. Und die Pest war doch nicht seine Schuld, der König Agamemnon hat sie leichtsinnig heraufbeschworen. Aber Achilleus konnte dennoch nicht gleichgültig bleiben, er fühlte sich so sehr mit den Kameraden und mit der gemeinsamen Sache einig, dass er aus eigener Initiative zu handeln begann. Und jetzt, im Zwist mit Agamemnon wünscht er dennoch, dass dieselben Kameraden massenhaft von Hektors Hand sterben möchten. — Kein Zweifel, dieser Achilleus hat sein Wesen *verleugnet*, er ist schon das Gegenteil dessen geworden, was er vor dem Zorne war.

Aber noch weiter vertieft sich derselbe Konflikt des Achilleus im 9. Gesang der Ilias, als die Gesandtschaft des Königs Agamemnon ihn aufsucht um das Versöhnen des Zürnenden zu versuchen.<sup>69</sup> Agamemnon hat schon

<sup>65</sup> Die Vossische Übersetzung ist nicht ausdrucksvoll genug. Zum Vergleich stehe hier auch das Original:

ἡ ποτ' Ἀχιλλῆος ποθὴ ἴξεται νίης Ἀχαιῶν  
σὺμπαντας· τότε δ' οὐ τι δυνήσεται ἀγνύμενός περ  
χρυσίμεν, εὖτ' ἂν πολλοὶ ὕψ' Ἐκτορος ἀνδροφόνου  
δνήσκοντες πίπτωσι· σὺ δ' ἔνδοθι θυμὸν ἀμύξεις  
ζωόμενος, ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισαι

(I, 240–244)

<sup>66</sup> Vgl. Ilias I, 407 ff.

<sup>67</sup> Ilias I, 283 f.

<sup>68</sup> Vgl. Ilias I, 54 ff.

<sup>69</sup> SCHADEWALDT schreibt in diesem Zusammenhang, dass der Zorn des Achilleus «stufenweise nachgab». «Er will zunächst warten, bis Hektor an seinem eigenen Schiff steht (Buch 9), und schiebt dann, als die Not am grössten ist, und auch Patroklos weinend in ihm dringt, an seiner Stelle den Freund hinaus, um dem bedrängten Heere Luft zu schaffen (Buch 16).» — Diese Interpretation will mir doch nicht einleuchten! Wieweit hat eigentlich der Zorn des Achilleus «nachgegeben»? Ist der Held dadurch *beinahe* schon wieder dasselbe geworden, was er vor dem Zorne war, oder hat sich sein Konflikt inzwischen nur noch *vertieft*? — Ich bin nämlich des letzteren überzeugt. Von einem «Nachgeben» des Zornes kann weder im 9. Gesang, noch sonst irgendwo in der Ilias — *vor* der Patroklos-Katastrophe die Rede sein. Und auch dann *gibt* der Zorn nicht *nach*, sondern er *schlägt um*. Ich glaube überhaupt nicht, dass die wahren tragischen Leidenschaften *nachgeben* können, sie *schlagen* eher *um*. Und das hat wohl auch Homer gewusst, allerdings spricht seine Achilleus-Gestalt eindeutig dafür.

seinen Fehler eigesehen, und er möchte jetzt die Kränkung wieder gutmachen, er lässt dem Helden reiche Geschenke versprechen, zeh- und zwanzigfache Genugtuung dafür, was er von ihm erleiden musste. Aber Achilleus lässt sich nicht besänftigen, weder durch die schmeichelnden Worte und verlockenden Vorschläge noch durch die bedrohliche Lage seiner Kameraden. Es ist beachtenswert, mit welcher Begründung er die Bitte der Gesandten abschlägt :

«weil mir nimmer ein Dank ward,  
dass ich unverdrossen mit feindlichen Männern gekämpft!  
Gleich ist des Säumigen Los, und sein, der mit Eifer gestritten ;  
gleicher Ehre genießt der Feig' und der tapfere Krieger ;  
gleich auch stirbt der Träge dahin, und wer vieles getan hat.  
Nichts ja frommt es mir selbst, da ich Sorg' und Kummer erduldet,  
stets die Seele dem Tod entgegentragend im Streite.»

(9, 316 – 322)

Er, der wie kein anderer um seiner verletzten Ehre willen grollen kann, er behauptet nun : «*gleicher* Ehre genießt der Feig' und der tapfere Krieger, *gleich* auch stirbt der Träge dahin und wer vieles getan hat...» Ist es noch derselbe Achilleus, der nach der alten Sage sich freiwillig für den frühen Tod entschied — um des ewigen Ruhmes willen? Braucht man denn noch zu betonen, dass die Gedanken, die er jetzt entwickelt, gar nichts mehr mit der heroischen Denkweise zu tun haben? — In der Tat hat Achilleus, der so redet, wie es im letzten Zitat hiess, das Ideal des heroischen Adels, sein eigenes Wesen schon *verleugnet*. Er kann in dieser Form auch nicht mehr das nachahmenswerte Vorbild jener kämpferischen Adelsklasse sein, die sonst ihre besten Eigenschaften gerade in ihm verkörpert sieht. Wie weitgehend der zürnende Achilleus seine eigenen Ideale Lügen straft, geht besonders klar aus jener auffallenden Erörterung hervor, die er über den *Wert des Lebens* vor den erstaunten Gesandten vom Stapel lässt :

«Nichts gilt vor dem Leben mir gleich an Wert, und wären's  
Ilios' Schätze, der reichbevölkerten Stadt, die sie einstmals,  
sagt man, im Frieden besass, eh' die Söhne Achaias gekommen ;  
wären es jene selbst, die die steinerne Schwelle des Schützen  
Phoibos Apollon einschliesst dort im felsigen Python.  
Leicht erbeutet man doch gemästete Schafe und Rinder,  
und gewinnt Tripode und blonde Häupter von Rosse ;  
aber des Menschen Geist kehrt niemals, weder erbeutet,  
noch erlangt, einmal der Gehege der Zähne entflohen.»

(9, 401 – 409)

Man traut seinen Ohren nicht! Das soll die Art des grössten Helden sein, dieses nüchtern-behutsame Abwägen der Einmaligkeit des menschlichen Lebens, welches für ihn jetzt scheinbar als der höchste Wert zu schätzen ist! Was haben denn diese Gedanken mit der *bewussten Todesverachtung* noch zu tun? Oder sollten wirklich die Homerischen Helden das Leben in dieser Weise hochhalten? Man vergleiche nur mit Achills Erörterung im letzten Zitat jene Worte, die im 12. Gesang der Ilias Sarpedon zu Glaukos sagt :

«Trautester, könnten wir, wenn diesem Kampf wir entflöhen,  
immerdar fortblühen, unsterblich und unalternd :  
weder ich selbst dann stellte mich unter die vordersten Kämpfer,  
noch ermuntert' ich dich zur männerehrenden Feldschlacht.  
Aber da tausendfach uns die Keren des Todes umringen,  
denen der Sterblichen keiner entflieht, die keiner vermeidet,  
lass uns anderen Siegesruhm bringen, oder uns selber!»

(12, 322–328)

Ja gewiss, das ist die echte heroische Denkweise über Leben und Tod, und nicht die Worte des an sich irre gewordenen Achilleus. Derjenige, der das nackte Leben in vollem Ernst so hoch hält, wie er es eben tat, wird sich auch kaum für den ewigen Ruhm entscheiden können — selbst auf Kosten des frühen Todes. — Man wende gegen diese Interpretation nicht ein, dass Achilleus in seinen letzten anstössigen Worten eigentlich *nur* die angebotenen Geschenke des Agamemnon verschmähe, aber dasselbe noch nicht heissen sollte, dass er auch sein wahres Wesen schmählich verrate. Dass es sich wirklich eben darum handelt : Achilleus ist — mindestens in seinen Worten — des heroischen Wesens selbst *abtrünnig* geworden, geht besonders klar und eindeutig aus jenen Worten hervor, in denen er den Gesandten mitteilt : er würde nicht weiter mit ihnen kämpfen, sondern statt dessen «morgen» heimkehren, weil wie er sagt :

«Meine göttliche Mutter, die silberfüssige Thetis,  
sagt', mich führe zum Tod ein zwiefach endendes Schicksal :  
wenn ich allhier verharrend die Stadt der Troer unkämpfe,  
hin sei die Heimkehr dann, doch blühe mir ewiger Nachruhm.  
Aber kehre ich heim zum lieben Lande der Väter,  
dann sei verwelkt mein Ruhm, doch weithin reiche des Lebens  
Dauer, und nicht frühzeitig ans Ziel des Todes gelang ich.»

(9, 410–415)

Hier in dieser gespannten Situation, als man den Helden eben bittet, nicht weiter zu grollen, sondern statt dessen den bedrängten Kampfgenossen zu helfen, gerade hier, baut der Dichter das alte Motiv der «freien Wahl» in sein Werk hinein. Aber nicht darum, um zu zeigen, dass der Held ohne Schwanken und eindeutig sich für den Ruhm entschied! Nein, im Gegenteil, dieser Achilleus spricht davon, dass er lieber das lange Leben statt des Ruhmes wählen möchte. Homer hat den tragischen Zwiespalt des Helden so weit gesteigert, dass sein Achilleus in dieser Situation schon beinahe das Gegenteil dessen ist, wofür man ihn nach der Sage hielt.

Natürlich wird Achilleus später nicht in demselben Sinne handeln, in welchem er jetzt die Bitte der Gesandten abschlägt. Gewiss, wird er sich im späteren Verlauf der Ereignisse dennoch zu denselben Idealen bekennen, die er jetzt in Worten schmählich verrät. Und man hat selbstverständlich Recht, wenn man betont, dass jene anstössigen Worte des Helden, die wir oben anführten, nicht völlig ernst zu nehmen sind, sie sind nicht die *wahre* Überzeugung des Achilleus. In der Tat, drückten *nur* diese Worte das wahre Wesen

des Achilleus aus, so wäre er weder ein Held der heroischen Sage, und noch weniger eine tragische Gestalt.

Auch hat Homer keineswegs versäumt zu betonen, dass sein zwiespältig gewordener Achilleus im 9. Gesang der *Ilias unentschlossen schwankt*. Einmal sagt er, dass er nicht weiter unter Troia bleiben will, sondern am nächsten Tage nach Hause fährt;<sup>70</sup> dasselbe rät er auch den anderen, auch sie sollten Agamemnon im Stich lassen und nach Hause gehen, denn die Belagerung der Stadt habe ja keinen Sinn mehr. Das andere Mal lässt er die Entscheidung darüber, ob er wirklich nach Hause geht, oder auch weiterhin unter Troia bleibt, noch im Schweben.<sup>71</sup> Das dritte Mal spricht er drohend davon, dass er noch einmal kämpfen werde, aber nicht um Agamemnon und sein Volk, sondern um sich selbst und die Myrmidonen zu schützen.

«Denn nicht eher gedenk ich des Kampfs und der Männerermordung,  
ehe des waltenden Priamos' Sohn, der göttliche Hektor,  
schon die Gezelt und Schiffe der Myrmidonen erreicht hat,  
Argos' Volk hinmordend, und Glut in den Schiffen entflammt.  
Doeh wird, hoff' ich, bei meinem Gezelt und dunkelen Schiffe  
Hektor, wie eifrig er ist, sich wohl enthalten des Kampfes.»

(9, 650–655)

Man würde jedoch Homer arg missverstehen, wenn man dächte, dass das Schwanken seines Achilleus im 9. Gesang der *Ilias nur* den Zorn betrifft. Als ob es sich immer noch einzig und allein um den Zorn handelte! Aber der Achilleus des 9. Gesanges ist ja in seinem Zorn hartnäckig entschlossen. Mit keinem Wort verrät er, dass er überhaupt daran dächte, den Bedrängten zu helfen und seinen Zorn jemals fahren zu lassen. Wenn man hier von einem «Nachgeben» des Zornes redet, so deutet man etwas in die *Ilias* hinein, wovon gar nichts im Text steht. Das Schwanken und die Unentschlossenheit betrifft schon viel mehr als den Zorn selbst. Der tragische Zwiespalt ist so weit gediehen, dass der Held sich schon darüber zu entscheiden hat, ob er sich überhaupt noch zu seinen alten Idealen bekennt. Ist es nämlich wirklich so, dass «gleich auch stirbt der Träge dahin, und wer vieles getan hat» (9, 320), ist das nackte, tatenlose Leben der allerhöchste Wert,<sup>72</sup> und fährt er wirklich am nächsten Tage nach Hause, so hat er sich *gegen* das heroische Ideal entschieden. Sein Schwanken betrifft also schon gerade das, was für den heroischen Menschen das allerwesentlichste ist.

Aber derselbe tragische Zwiespalt drückt sich nicht nur in den Worten sondern auch im Handeln des Helden aus. Um das klar zu verstehen, müssen wir einen sehr wesentlichen Zug der Homerischen Achilleis eingehender interpretieren.

\*

<sup>70</sup> Vgl. *Ilias* 9, 428–429.

<sup>71</sup> Vgl. *Ilias* 9, 618–619.

<sup>72</sup> Vgl. *Ilias* 9, 401–409.

Im 11. Gesang der Ilias erblickt der immer noch untätige Achill vom Hinterverdeck seines Schiffes den alten Nestor, als er sich auf seinem Wagen mit dem verwundeten Machaon aus dem Kampfe zurückzieht. Aber er soll dessen nicht sicher sein, ob es wirklich Machaon neben Nestor auf dem Wagen war, er habe ihn nicht richtig sehen können. Darum schickt er jetzt seinen Freund Patroklos hinaus, er soll es von Nestor erfahren, wer der Verwundete war.<sup>73</sup> — Es lohnt sich nun die Frage zu stellen: warum eigentlich der Dichter diese Machaon-Episode erfand? Ist es denn wirklich so, dass er dadurch die «wiedererwachende Teilnahme des Achill an dem Schicksal seines Volkes»<sup>74</sup> schildern wollte? — Im Text scheint allerdings kein Wort darauf hinzudeuten. Man hat eher den Eindruck, dass Achilleus *jubelt*; er ist voll von erwartungsvoller Freude:

«Edler Menoitade, meiner Seele Geliebter,  
bald wohl nahen, vermut' ich, zu meinen Knien die Achaier,  
mich zu bitten, denn Not umdränget sie, nicht zu ertragen!»  
(11, 608–610)

Ich vermag in diesen Worten gar keine «wiedererwachende Teilnahme» des Achilleus zu empfinden. Aber es wäre auch verkehrt, irgendeine besondere Bedeutung der Machaon-Episode beimessen zu wollen. Es ist ja auffallend, dass Patroklos zwar den Auftrag seines Freundes erfüllt, er geht zu Nestor und erfährt von ihm, dass der Verwundete in der Tat Machaon war, Achilleus hat also richtig vermutet. Aber dann hören wir kein Wort mehr davon, dass Patroklos, als er zurückkehrte, die Erfüllung des Auftrages seinem Freund gemeldet hätte. Als er im 16. Gesang Achill wieder trifft, sagt er kein Wort von Machaon, und auch Achill fragt ihn darüber nicht mehr, obwohl er ihn doch hinausgeschickt hatte, um Nachricht zu holen. — Hat also der Dichter inzwischen Machaon *vergessen*? Oder was noch schlimmer ist: setzt etwa ein anderer Dichter das Werk seines Vorgängers stümperhaft fort? — Solche Fragen zu stellen, hiesse: die wohlüberlegte Absicht des Dichters zu verkennen. Machaon und das Hinausschicken des Patroklos war ja für ihn nur ein *Anlass*. Er musste Patroklos und Nestor irgendwie zusammenbringen, damit der letztere dem Freund des Achilleus einen Rat geben könne, denn dieser Rat des Nestor ist in seiner Komposition für die ganze weitere Handlung entscheidend: er wird zu der Katastrophe, zu Patroklos Tod führen. Der Dichter versäumt es auch nicht, darauf schon im voraus hinzuweisen. Als er berichtet, dass Achilleus Patroklos ruft, und dass dieser auf den Ruf kommt, bemerkt er sogleich: *«dies war des Wehes Beginn ihm!»*<sup>75</sup> Mit dem

<sup>73</sup> Vgl. Ilias 11, 599 ff.

<sup>74</sup> Meistens wird die Stelle in den Schulcommentaren in diesem Sinne interpretiert. Z. B. J. U. FAESI — F. R. FRANKE: Homers Iliade, 6. Aufl. Berlin 1879. Einleitung S. 21. — Übernimmt man diese aus der Luft gegriffene Interpretation, so wird man wirklich bald glauben können, dass Achills Zorn in der Tat «stufenweise nachgab».

<sup>75</sup> Ilias 11, 604.

Hinausschicken des Freundes beginnt die Patroklos-Handlung. Er hat also die «Verwundung des Machaon» und den «Auftrag des Achilleus» nur erfunden, um diese Handlung einzuführen. — Und warum kam er im 16. Gesang, als die Freunde sich wieder trafen, auf den ursprünglichen *Anlass*, auf Machaon nicht wieder zurück? — Weil er kein Pedant war, um sich im Nebensächlichen zu verlieren!

Patroklos kam also zu Nestor, und dieser benutzte die Gelegenheit um wieder einen Versuch anzustellen; vielleicht könnte man es durch die Vermittlung des Patroklos doch erreichen, dass Achilleus in den Kampf zurückkehre. — Selbstverständlich musste dieser erneute Versuch nach der Komposition der Ilias von dem weisen Nestor ausgehen. Kein anderer war so sehr zum Rat-Erteilen berufen, wie er. Er war es auch, der schon im 9. Gesang dem König Agamemnon riet, den Grollenden zu versöhnen, und als der erste Versuch scheiterte, hielt man es für Nestors Missgriff.<sup>76</sup> Aber Nestor verlangt diesmal nicht nur eine Vermittlung des Patroklos, er hat ausserdem auch noch einen auffallenden Vorschlag, um die Hilfe des Achilleus beinahe zu erzwingen; er sagt nämlich:

«Aber wofern im Herzen ein Götterspruch ihn erschreckt,  
und ihm Worte von Zeus die göttliche Mutter gemeldet,  
send' er zum wenigsten dich, und der Myrmidonen Geschwader  
folge zugleich, ob du etwa ein Licht der Danaer werdest.  
Und er gebe dir auch die schönen Waffen zum Kampfe,  
ob dich für ihn ansehend, vielleicht vom Kampfe die Troer  
abstehn, und sich erholen die kriegerischen Männer Achaias  
ihrer Angst; wie kurz auch sei, die Erholung vom Kriege.»

(11, 794 — 801)

Schadewaldt versuchte zuletzt diese Stelle folgendermassen zu erklären: «Wie aus der Luft gegriffen vermutet Nestor im elften Buch der Ilias, Achilleus halte sich vom Kampfe zurück, weil er eine ihm durch seine Mutter überbrachte Weisung des Zeus zu scheuen habe. — Nicht aus der Luft gegriffen. In der Gestalt dieser Vermutung Nestors lebt in der Ilias wahrscheinlich jene mütterliche Warnung der Memnonis fort, die den Achilleus sich dort wirklich im Kampfe zurückhalten liess. Der Dichter brauchte in jener Rede Nestors vorübergehend ein Motiv, das die Behinderung Achills als unausweichlich erscheinen liess.»<sup>77</sup> — Aber wäre Homer ein Dichter, der die «Motive» seiner Vorlage mit einer solchen Leichtigkeit «vorübergehend» ausleiht, so verdiente er in der Tat mit Recht den Namen des «Flickpoeten». Warum sollte Nestors Vermutung in der Ilias «aus der Luft gegriffen» sein? Etwa nur um nachweisen zu können, dass auch noch dieses Motiv mit der verlorenen Mem-

<sup>76</sup> Vgl. Ilias 9, 696 ff. Diomedes' Worte sind natürlich nicht so sehr an Agamemnon, als eher an *Nestor* gerichtet. Denn Nestor war es, der ihn zuletzt — zwar taktvoll genug, aber doch — zum Schweigen brachte; vgl. 9, 53 ff. Als nun am Ende des 9. Gesanges Nestors Vorschlag dennoch nicht gelungen ist, genießt Diomedes seinen Triumph.

<sup>77</sup> VHWuW 2. Aufl. S. 167.

nonis gemeinsam sei? Ist überhaupt Nestors Vermutung *nur* eine «Vermutung»? Hat nicht früher, im 9. Gesang Achilleus selber etwas gesagt, worauf jetzt Nestors Worte *zurückweisen*? Damals erklärte er ja offen vor den Gesandten :

«Meine göttliche Mutter, die silberfüßige Thetis,  
sagt', mich führe zum Tod ein zwiefach endendes Schicksal :  
wenn ich allhier verharrend die Stadt der Troer umkämpfe :  
hin sei die Heimkehr dann, doch blühe mir ewiger Nachruhm.  
Aber kehre ich heim, zum lieben Lande der Väter,  
dann sei verwelkt mein Ruhm, doch weithin reiche des Lebens  
Dauer, und nicht frühzeitig ans Ziel des Todes gelang ich.»

(9, 410—415)

Damals begründete er eben mit dem Hinweis auf die Mutterworte, auf die Möglichkeit der «freien Wahl» seinen Entschluss, nicht mehr gegen Troia zu kämpfen, sondern bald nach Hause zu kehren. Wenn nun Nestor vermutet, dass Achilleus nicht *nur* wegen seines Zornes dem Kampfe fernbleibt, sondern auch wegen eines Götterspruchs Angst hat, so steht das alles im besten Einklang damit, was früher Achilleus selber gesagt hatte. Um so interessanter ist es, wie nun Achilleus antwortet, als Patroklos vor ihm Nestors Vorschlag wörtlich wiederholt<sup>78</sup> :

«Wehe mir, zeusentsprossner Patrokleus, welcherlei Rede!  
Weder ein Schicksalspruch bekümmert mich, den ich wüsste,  
noch hat Worte von Zeus mir die göttliche Mutter gemeldet.»

(16, 49—51)

Die zurückgehaltene Erschütterung des am Schwanken ertappten Helden könnte kaum eindrucksvoller als durch dies Aufseufzen und schnelles Leugnen geschildert werden. — Homer ist natürlich kein Regisseur, der die Rolle für den Schauspieler ausführlich erklärt; er gibt auch keine danebenstehenden Hinweise, wie man die Worte seiner Personen zu verstehen habe. Aber der unvoreingenommene und aufmerksame Leser wird dennoch wahrnehmen, dass etwas an jener langen und umständlichen Rede des Achilleus, die gleich auf die zitierten Worte folgt, doch nicht stimmt :

«Aber bitterer Schmerz hat Seele und Geist mir durchdrungen,  
wenn den Gleichen an Stand ein Mann zu berauben gedenket,  
und sein Geschenk zu entziehen, da nur an Gewalt er vorangeht!  
Das ist mir bitterer Schmerz; denn ich trug unendlichen Kummer!  
Jene, die mir auskoren zum Ehrengeschenk die Achajier,  
und mit der Lanze ich gewann, die türmende Feste zerstörend,

<sup>78</sup> Patroklos sagt beinahe wörtlich dasselbe zu Achilleus, was vorhin Nestor zu ihm, Patroklos gesagt hatte :

«Aber wofern im Herzen ein Götterspruch dich erschrecket,  
und dir Worte von Zeus die göttliche Mutter gemeldet,  
sende zum wenigsten mich, und der Myrmidonen Geschwader  
folge zugleich, ob ich etwa ein Licht der Danaer werde.  
Gib mir auch um die Schultern die Rüstungen, welche du trägest;  
ob, für dich mich nehmend, vielleicht vom Kampfe die Troer  
abstehn, und sich erholen die kriegerischen Männer Achaias  
ihrer Angst; wie kurz auch sei die Erholung vom Kriege.»

(16, 36—43)

sie nun rafft aus den Händen der Völkerfürst Agamemnon,  
 Atreus' Sohn, als wär' ich ein ungeachteter Fremdling!  
*Aber vergangen sei das vergangene! Nimmer ja war auch  
 sonder Rast zu zürnen mein Vorsatz; denn ich beschloss zwar  
 eher nicht den Groll zu besänftigen, aber sobald nun  
 meinen Schiffen genaht das Feldgeschrei und Getümmel.»*

(16, 52 – 63)

Wozu diese langen Erklärungen über den Zorn, Schmerz und Kummer, und über die unerträgliche Ehrenkränkung des Agamemnon, wenn er dazwischen bemerkt, dass *nicht sein Vorsatz sei, sonder Rast zu zürnen*? Und auf der anderen Seite: wenn er den Zorn doch fahren lassen will — wie er selber sagt —, warum geht er dann auf den Vorschlag des Patroklos doch ein? Warum schickt er ihn an seiner Stelle hinaus, und warum kehrt er auch selber nicht in den Kampf zurück? — Man wird durch diese Fragen zum Schlusse gedrängt, dass Nestors Vermutung doch nicht aus der Luft gegriffen war. Als Achilleus im 9. Gesang unentschlossen schwankte und über den Wert des Lebens sprach, verriet er, dass es *nicht mehr allein der Zorn ist*, der ihn vom Kampfe zurückhält. Sein innerer Zwiespalt, hervorgerufen durch den Zorn, war schon so weit, dass er mindestens in Worten das heroische Ideal verleugnete. Er berief sich auf den durch Thetis vermittelten «Götterspruch» über den ewigen Ruhm oder langes Leben, und begründete *auch* mit diesem seine Absicht nicht weiter zu kämpfen. Selbstverständlich mussten seine Worte in den Gesandten den Eindruck erwecken, dass er *nicht allein* wegen des Zornes so abweisend ist. Er habe auch um sein Leben Angst, der «Götterspruch» schrecke ihn ab. Sie mussten also neben dem Zorn auch ein «zweites Hindernis» entdecken. Auch der alte Nestor versucht, als er Patroklos beredet, diese *beiden* Hindernisse aus dem Wege zu schaffen. Patroklos möge seinen Freund überreden, dass er den Zorn endlich fahren lasse; wenn aber der «Götterspruch» das Hindernis ist, dann möge Achilleus an seiner Stelle mindestens den Freund hinausschicken. Nestors Rat knüpft sich also unmittelbar an den Faden des 9. Gesanges an. Achilleus ist selber schuld daran, wenn Nestor *vermuten* kann, dass er um sein Leben Angst habe. Und es ist wieder bezeichnend, dass Achilleus im 17. Gesang, als Patroklos ihn zu überreden versucht,<sup>79</sup> mit seinem ersten Wort jene «Vermutung» leugnet. Nein, nicht der «Götterspruch», sondern der Zorn! — Warum leugnet er so eifrig und nachdrücklich, was er früher doch selber sagte? Ist es nicht so, dass er eigentlich erst jetzt den wahren Sinn seiner eigenen Worte versteht, jetzt, wo nicht er selber sie sagt, sondern aus dem Munde des Patroklos sie vernimmt? Als er im 9. Gesang über den Wert des Lebens sprach und die Weissagung der Thetis erwähnte, klangen ja seine eigenen Worte noch völlig anders. Jetzt versteht er, wie die Kameraden jene Worte sich auslegen mussten: er hat scheinbar

<sup>79</sup> Ilias 17, 20 – 48.

Angst um sein Leben! Und könnte so etwas Achill, der grösste Held, das Ideal des heroischen Wesens — selbst in seinem inneren Zwiespalt — offen zugeben?<sup>80</sup> Nein, er muss es verzweifelt leugnen und lieber den Zorn vorhalten, obwohl er in seiner Verlegenheit dennoch verrät: es sei «nicht sein Vorsatz, sonder Rast zu zürnen». Aber durch das blossе Leugnen wird der Zwiespalt nicht überwunden. Er geht auf den Vorschlag dennoch ein und statt sich selber zu rüsten, schickt er den Freund in den Kampf. Wir müssen uns bei dieser Handlungsweise noch ein wenig aufhalten, weil ihr Sinn gar nicht so klar zutage liegt. Was heisst denn eigentlich Nestors Vorschlag?

Nestor erwägt zwei Möglichkeiten: entweder ist es der Zorn, der den Achilleus vom Kampfe immer noch zurückhält, oder der «Götterspruch».<sup>81</sup> Im ersten Fall soll ihn sein Freund, Patroklos besänftigen. Im zweiten Fall, d. h. also wenn Achilleus eigentlich nicht mehr grollt, sondern wegen dem «Götterspruch» nicht in den Kampf zurückkehren möchte, soll ihn sein Freund, Patroklos ersetzen. Natürlich hat dieser zweite Vorschlag nur dann einen Sinn, wenn Achilleus nicht mehr grollt, schon gern helfen möchte, aber es nicht zu tun wagt, da er *Angst um sein Leben* hat. Wenn nämlich Achilleus immer noch zürnt, dann wird er sich auch durch seinen Freund nicht vertreten lassen. Nestor geht also darauf ein, dass Achilleus, wenn er Angst hat, sein Leben hüte, verlangt in diesem Fall nur einen Vertreter des Achilleus im Interesse des bedrängten Heeres.

Ehe wir weiter prüften, was dieses «Sich-Vertreten-Lassen» für Achilleus selbst bedeutet, müssen wir an dieser Stelle noch eine andere Betrachtung einschalten. Schadewaldt hat in seiner Arbeit den grossen Unterschied der Ilias und der alten Memnonis hervorgehoben. Denn in der Memnonis wurde der Freund Antilochos dem Achill genommen, weil Antilochos sich in der Schlacht für den gefährdeten Vater, Nestor, opferte. Der Geschehenszusammenhang verlief also unabhängig vom Tun und Lassen des Achilleus. Dagegen habe es Homer so gemacht, dass die Ereigniskette, welche schliesslich zum Tode des Patroklos hinführt, vom Achilleus herkommt. Denn in der Ilias schickt Achilleus selber den Freund in den Kampf, und Patroklos kämpft an Achills Stelle, als er von Hektors Hand fällt. — Dieser Vergleich mit der Memnonis ist sehr ansprechend. Und man hat in der Tat den Eindruck, dass Homer manches neue erfinden musste, um die Ereigniskette so führen zu können. In seiner «Vorlage», der Memnonis war ja der Freund, Antilochos, gar nicht der *Vertreter* des Achilleus, wie es in der Ilias später Patroklos wurde. Folglich konnte dort auch nicht von einem solchen *Rat* die Rede sein, wie

<sup>80</sup> SCHADEWALDTS Worte (VHWuW 2. Aufl. S. 410) — «Die Selbstverständlichkeit, mit der Nestor dem Achilleus Rücksicht auf eine Prophezeiung zutraut, liefert übrigens den Beweis dafür, dass nach den Anschauungen des Epos sogar völlige Kampfhaltung aus solcher Rücksicht dem heldischen Verhalten nicht zuwiderliefe» — sowie sein Hinweis auf KRAUS: Wiener Stud. 1948, 18. haben mich nicht überzeugt.

<sup>81</sup> Vgl. Ilias II, 656 — 803.

derjenige Nestors in der Ilias ist. Diese Dinge sind von der Memnonis her gesehen — gesetzt natürlich, dass wir die Szenenfolge der Memnonis *richtig und lückenlos* wiederhergestellt hatten! — Homers eigene Erfindungen in der Ilias. — Aber man wird seiner Sache doch nicht so sicher, wenn man auch noch das Gilgameš-Epos zum Vergleich heranzieht. Nestors Rat, dass Achilleus, wenn er Angst um sein Leben hat, seinen Freund an seiner Stelle hinausschicken möge, scheint in dieser altorientalischen Sage — allerdings in einer anderen Form — schon vorgebildet zu sein. Wir lesen ja :<sup>82</sup>

[Die Ältesten von Uruk segnen ihn, geben Rat auf die Reise dem Gilgameš :]  
«Vertraue nicht, Gilgameš, auf die Menge deiner Kräfte!

Deine . . . mögen sich sättigen, deinen Schlag führe sicher!

*Wer vorangeht, rettet den Gefährten,*

Wer den Weg kennt, hat stets den Freund geschützt.

*Es gehe Enkidu vor dir her,*

Er kennt den Weg zum Zedernwald.

Er versteht sich auf die Schlacht, er ist unterwiesen im Kampfe.

*Enkidu möge den Freund retten, den Gefährten schützen.»*

Wohl vertritt im Gilgameš-Epos Enkidu seinen Freund nirgends so, wie in der Ilias Patroklos nach Nestors Rat Achilleus vertreten soll ; aber ist es doch nicht auffallend, worauf Nestor rechnet? Achilleus möge seine Waffen dem Patroklos geben, und wenn dieser in der Rüstung seines Freundes erscheint, würden die Troer wohl denken, dass Achilleus selber in den Kampf zurückgekehrt sei. Patroklos soll also nach Nestors Rat eine Art «Ebenbild des Achilleus» darstellen. Die Freundschaft der beiden Gefährten — wie Schade-waldt sagte : *eine Art Austausch des eigenen Selbst* — soll auch im Herleihen der Waffen zum Ausdruck kommen, und dazu noch mit der Absicht, dass der Feind den *wahren* Achilleus in seinem *Ebenbild* vermute! — Aber schon im Gilgameš-Epos hiess es, dass der Freund Enkidu das «Ebenbild» des Gilgameš, das «*gleiche Wesen*» wie er selbst sei. — Man hat also beinahe den Eindruck, als hätte Homer lauter uralte Motive mit neuem Sinn erfüllt.

Aber wir wollen jetzt zu der Frage zurückkehren : was heisst eigentlich Nestors Vorschlag von Achilleus her gesehen? Schickt denn Achilleus den Freund an seiner Stelle in den Kampf wirklich deswegen, weil er Angst um das eigene Leben hat und sich hüten möchte? — Wenn man diese Frage eindeutig in demselben Sinne beantworten könnte, wie sich die Dinge von Nestor her gesehen verhalten, so wäre die Handlungsweise des Achilleus ohne Zweifel ein *Verrat an dem Freund*. Denn es hiesse ja, dass Achilleus um sich zu schonen, lieber den Freund der Gefahr aussetzt. Homer hat jedoch *absichtlich* vermieden, dass Achills «Verrat an dem Freund» so eindeutig zutage trete. Es gibt nämlich auf Grund des Textes selbst gar keine eindeutige Erklärung dafür, warum eigentlich Achilleus Nestors Rat befolgt. Tut er es

<sup>82</sup> GRESSMANN : S. 157 Tafel 3. A.

deswegen, weil er für sich selbst Angst hat? — Aber er leugnet es ja! Er behauptet gar nichts von einem Götterspruch zu wissen, als hätte er völlig vergessen, was er im 9. Gesang doch selber sagte. — Oder hält ihn immer noch der Zorn zurück, deswegen schickt er an seiner Stelle nur den Freund? — Aber Nestor hat ja seinen Vorschlag gar nicht für einen solchen Fall ausgedacht, und auch Achilleus selber redet so, als wäre sein Zorn schon im Verschwinden.\* Der Text ist absichtlich so gehalten, dass darüber *nur vage Vermutungen* möglich seien, warum eigentlich Achilleus die Bitte des Patroklos, d. h. Nestors Vorschlag so willig erfüllt.

«Der Verrat am Freunde» lässt sich von dieser Seite her *nicht* eindeutig nachweisen. Offenbar hat Homer seinen Helden nicht in ein allzu schiefes Licht stellen wollen. Aber er hat dennoch nicht versäumt mit anderen Mitteln eindeutig zum Ausdruck zu bringen, dass es sich im Grunde doch um einen *leisen* «Verrat am Freunde» handelt. Denn mit welchem Zweck schickt ja Achilleus den Patroklos in den Kampf hinaus?

Nestor verlangte die Rückkehr des Achilleus in den Kampf, damit dieser den bedrängten Griechen *Hilfe leiste*. Auch sein Vorschlag lief auf dasselbe hinaus; wenn Patroklos in der Rüstung des Achilleus erschiene, würden vielleicht die überraschten Troer mit dem Kampf — mindestens für eine Zeitlang — aufhören. Auch das wäre schon für die Griechen eine Erleichterung. Ähnlich dachte auch Patroklos; er bat weinend Achilleus um an seiner Stelle *helfen* zu dürfen. Aber hat auch Achilleus den Freund mit *derselben Absicht* in den Kampf geschickt? Wollte er dadurch wirklich die Lage seiner bedrängten Kampfgenossen erleichtern? Allerdings sagt er zu seinem Freund:

«jetzt, Patroklos, das Weh von den Schiffen zu wehren,  
stürz in die Troer mit Macht, dass jene nicht in die Schiffe  
flammendes Feuer werfen und rauben die liebe Heimkehr.»

(16, 80–82)

Ebenso wiederholt er es später noch einmal:

«Zeusentsprossner Patrokleus, erhebe dich, Rossefahrer!  
Denn ich seh' in den Schiffen die Macht des feindlichen Feuers;  
dass sie die Schiffe nicht nehmen, und kein Entfliehen vergönnt wird.  
Hüll' in die Waffen dich schnell, und ich selbst versammle die Völker!»

(16, 126–129)

Man könnte also auf Grund dieser Worte leicht den Eindruck haben, dass Achilleus den bedrängten Griechen wirklich *helfen möchte*, darum schieke er Patroklos hinaus. Aber liest man den Text etwas aufmerksamer, so geht daraus ohne jeden Zweifel hervor, dass für Achilleus das Helfen-Wollen in

\* Aber hat der Zorn des Achilleus wirklich *nachgegeben*, wie man es etwa auf Grund der Verse 16, 60–61 vermuten könnte? Aber wie soll man in diesem Fall die Verse 16, 97–100 verstehen? Vgl. dazu auch unten die Anm. 83.

diesem Fall eigentlich *nebensächlich* ist. Es kommt ihm nicht darauf an. Er hat etwas anderes vor, als er Patroklos hinauschiekt; das Helfen-Wollen kommt dabei kaum zu Worte. Nur Nestor und Patroklos dachten an das Hilfeleisten, der Held, Achilleus dachte sich dabei etwas anderes. Denn er sagt ja zu dem Freund, als er ihn hinauschiekt :

«Aber vernimm, wie dir das Ziel meiner Rede gebietet,  
dass du mir hochherrlichen Ruhm und Ehre gewinnest  
vor dem Volk der Achaier, und sie das rosige Mägdlein  
wieder zurück mir geben und köstliche Gaben hinzutun . . .»

(16, 83 – 86)

Er schickt also den Freund in den Kampf, damit dieser für ihn «Ruhm und Ehre gewinne». Der um seiner verletzten Ehre willen Grollende kümmert sich eigentlich sehr wenig um die bedrängten Kameraden.<sup>83</sup> Seine eigene Person ist für ihn schon so sehr im Vordergrund, dass er dabei alles andere vergisst. An sich selbst denkt er auch dann, als er die schwere Lage der Griechen schildert :

«Eingezwängt, nur wenig des schmalen Raums noch behaupten  
Argos' Söhne, und Troias gesamtes Volk auf sie eindringt  
trotziglich ; denn nicht schaun sie von meinem Helme die Stirne  
nah herstrahlen voll Glanz ! Bald hätten sie fliehend die Graben  
angefüllt mit Toten, wenn mir Agamemnon, der Herrscher  
Billigkeit hätte gewährt ; nun kämpfen sie rings um das Lager.»

(16, 68 – 73)

Seine eigene Person steht für ihn im Vordergrund selbst dann, wo er scheinbar für Patroklos betet :

<sup>83</sup> Wie wenig es dem Achilleus auf die Hilfeleistung ankommt, verraten auch die Verse 97–100 :

«Wenn doch, o Vater Zeus, Athenaia und Phoibos Apollon,  
auch kein einziger Troer sich rettete aller, die da sind,  
auch der Danaer keiner ; und wir nur entflohn der Vertilgung ;  
dass wir allein abrissen die heiligen Zinnen von Troia!»

Die Stelle wird im Schulkommentar von FAESI–FRANKE (6. Aufl.) folgendermassen erklärt : «Diese vier in Form und Inhalt gleich wunderlichen Verse, die schon von Zenodotos und Aristarch verworfen werden, sollten wohl den noch immer unbesiegten und unbefriedigten Ehrgeiz des Achilleus anschaulich machen, vermöge dessen er, um den Ruhm des eroberten Troia nur mit Patroklos teilen zu müssen, selbst allen Argeiern den Tod wünscht, ganz anders als unten 246–248. Auffällig ist auch die Anrufung desselben Apollo, vor dem als Feind er soeben Patroklos gewarnt hat» – Demgegenüber möchte ich folgendes bemerken :

1. Dass die Verse 246–248 mit dem vorigen Zitat im Widerspruch stünden, ist nur ein Missverständnis. Achilleus wünscht ja in unserem Zitat den Tod der Argeier, d. h. des Volkes von Agamemnon, dagegen wünscht er in den Versen 246–248 die Unversehrtheit seiner eigenen Leute, der Myrmidonen.

2. Die Anrufung des Apollon (mit Zeus und Athene zusammen) ist eine oft wiederkehrende epische Formel. Auffällig wird diese Anrufung, nachdem Achilleus den Patroklos vor Apollon soeben gewarnt hatte, nur für Pedanten, die leicht vergessen, dass selbst der einfache Seufzer ständige epische Formel hat.

3. Auch die Autoritäten, Zenodotos und Aristarch, überzeugen mich nicht ; ich finde, dass die athetierten Verse ausgezeichnet in die Situation hineinpassen.

«Weitschauender Zeus, o verleih ihm Siegsruhm!  
 Fülle sein Herz im Busen mit Mut, damit auch Hektor  
 lernen mög', ob mein Waffengenoss für sich allein auch  
 kämpfen kann, oder dann nur seine unmahbaren Hände  
 wüten, wann auch ich mitzieh' ins Getümmel des Ares!»

(16, 241 — 245)

Wie sehr die Handlungsweise des Achilleus eigentlich ein «Verrat am Freunde» ist, geht besonders aus den Worten hervor, mit denen er Patroklos warnt: er solle sich nicht allzuweit im Kampfe wagen:

«Wenn du sie triebst von den Schiffen, kehre zurück! Auch wenn dir  
 Ruhm zu gewinnen verleiht der donnernde Gatte der Here;  
 doch nicht ohne mich selbst verlange dein Herz zu bekämpfen  
 Troias streitbare Söhne: es kürzte das mir die Ehre!»

(16, 87 — 90)

In seinem masslosen Ehrgeiz ist er selbst auf Patroklos eifersüchtig. Er soll zwar in seinen Waffen und an seiner Stelle kämpfen, für ihn Ehre und Ruhm gewinnen, aber ausserdem müsste er sich auch noch hüten, nicht durch allzu grosse Heldentaten den Ruhm dessen zu schmälern, den er übergangsweise vertritt. Ist das nicht schon ein «Verrat am Freunde», selbst wenn es auch nicht klar ist, ob Achilleus wirklich Angst für sein eigenes Leben hat?

Gewiss hat Schadewaldt Recht, wenn er betont, dass der Tod des Patroklos die *nicht vorausgesehene* Frucht des Handelns von Achilleus ist.<sup>84</sup> Natürlich hat der Held damit nicht gerechnet, dass er den Freund in den Tod schiekt. Er warnte ihn sogar, begrenzte seinen Auftrag und betete für Patroklos zu Zeus. Aber wenn man sich fragt, ob denn Achilleus wirklich im Sinne der heroischen Denkweise handelte, als er an seiner Statt und in seiner eigenen Rüstung den Freund in den Kampf schickte, so muss man diese Frage eindeutig *verneinen*. Nein, es war alles andere eher als heroisch! Denn erstens war für ihn das Schicksal derjenigen, die von ihm die Hilfe erwarteten, im Grunde gleichgültig. Ja, er hat denselben auch im Augenblicke des Helfens noch eher den Tod als die Rettung gewünscht! Er wollte auch mit dem Hinausschicken des Freundes nur für sich selbst Ruhm und Ehre gewinnen. Zweitens: er liess an seiner Statt doch einen anderen, den Freund handeln. Selbst sein Interesse am Schicksal des an seiner Stelle hinausgeschickten Freundes war bei dem Hinausschicken seinem Ehrgeiz untergeordnet. Ja, er war sogar schon im voraus auf den hinausgeschickten Freund eifersüchtig, hauptsächlich deswegen begrenzte er für ihn den Auftrag. — Suchte man selbst nach dem mildesten Ausdruck, welcher die Handlungsweise des Achilleus kennzeichnen könnte, so müsste man sagen: er hat des Freundes, während er ihn in den Kampf schickte, *vergessen*.<sup>85</sup>

<sup>84</sup> VIIWuW 2. Aufl. S. 182.

<sup>85</sup> Wir wollen auf dieses *Vergessen* schon an dieser Stelle mit Nachdruck aufmerksam machen. Bald werden wir sehen, wie dasselbe Motiv auch später zurückkehrt.

Also derselbe Achilleus, der im 9. Gesang unentschlossen schwankte und das heroische Ideal verleugnete, handelte damals, als er Patroklos hinaus-schickte, ebenso zwiespältig, wie er früher geredet hatte. Dieser Zwiespalt, die Folge seines unbändigen Wesens, des masslosen Zornes, war seine tragische Schuld, die den Tod des Patroklos, den Verlust des Freundes nach sich ziehen musste. Man kann also die Patroklos-Katastrophe als eine Art «Strafe» für Achilleus auffassen. Es scheint, dass der Verlust des Freundes schon im Gilgameš-Epos irgendwie als die Bestrafung des Gilgameš geschildert wurde. Allerdings liest man in dem einen hettitischen Fragment dieses Werkes,<sup>86</sup> dass sich die Götter folgendermassen über die beiden Helden beraten :

Da sprach Anu gegen Enlil :  
 «Weil diese<sup>87</sup> den Himmelsstier getötet, den Huwawa  
 erschlagen haben, die Berge, die bei der Zeder . . .»  
 sprach Anu : «dieser Dinge wegen sollen sie sterben!»  
 Enlil sprach : «*Enkidu soll sterben!*  
*Gišgimmas soll nicht sterben!*»

Ja, man hat den Eindruck, als wäre für Gilgameš die grössere Strafe, dass er *nur* den Freund verliert, und nicht auch er mit ihm zusammen stirbt, ebenso wie es auch bei Achill der Fall ist.

Aber wie weit entfernt ist Homer dennoch von jener alten Geschichte, die wir im Gilgameš-Epos kennenlernten! Nicht nur darum, weil bei ihm der Verlust des Freundes den Schlussstein einer wirklich tragischen Ereigniskette bildet, sondern auch noch darum, weil auch Sinn und Folge desselben Verlustes gerade in das Entgegengesetzte umschlugen. Gilgameš besann sich erst beim Verlust des Freundes mit Entsetzen auf den Tod. Sollte er einmal ebenso sterben, wie sein Freund, Enkidu? — Dagegen erwacht im Achill bei Homer eben in dem Augenblick des tragischen Ereignisses jene Todesbereitschaft, die im Verlaufe des zwiespältigen Schwankens schon nahe daran war, sich in eine «Angst um das Leben» zu verwandeln.

#### DIE KATHARSIS

Schadewaldt versuchte den Sinn der Achilleischen Tragik in den folgenden Worten zusammenzufassen : «Die Gestalt des Achilleus wurde durch Homer aus dem Glanz der Heldengrösse in jenes Zwielficht hineingerückt, das das Zwielficht des Menschlichen ist. Man hat von allem nur den Anfang, doch nicht das Ende in der Hand. Man folgt einem leidenschaftlich reinen Drange, doch Leidenschaft beirrt. Man verstrickt sich selber ins Verhängnis.»<sup>88</sup>

<sup>86</sup> GRESSMANN : S. 197.

<sup>87</sup> «Diese» d. h. Gilgameš und Enkidu.

<sup>88</sup> VIWuW 2. Aufl. S. 183.

— Denkt man an unsere vorigen Erörterungen, so versteht man erst recht, wie treffend im Grunde diese Interpretation ist. Ihr Mangel besteht vielleicht nur darin, dass sie nicht genügend auch das Homerische Finale der Tragik beachtet. Wohl bemerkt nämlich Schadewaldt einmal nebenbei, dass sich in den Schmerz des Achilleus der Wurm des Vorwurfs mische, dass er Streit und Zorn verwünschte, und klagte, dass dieser den Freund vernichtet habe.<sup>89</sup> Aber eigentlich handelt es sich um viel mehr, als diese Worte ahnen lassen. Der Verlust des Freundes ist für Achilleus der Augenblick seiner *tragischen Erhellung*. Es öffnen sich ihm plötzlich die Augen, er erkennt sich und stürzt vom Gipfel seines Wahns in den tiefsten Abgrund. Der Ablauf des verspäteten Sich-Besinnens wird ähnlich geschildert, wie in den Tragödien des 5. Jahrhunderts. Nicht nur dass er Streit und Zorn verwünscht — er, der hartnäckig Grollende! —, sondern er sieht auch ein, dass er selber die Schuld an allem trage.

«Stürbe ich doch sogleich, da nicht mir gönnte das Schicksal  
meinen erschlagenen Freund zu schützen! Fern von der Heimat  
sank er, und mangelte meiner, des Fluchs Abwehrer zu werden.  
Nun, da ich nicht heimkehre zum lieben Lande der Väter,  
ward ich weder Patroklos ein Retter, noch auch den andern  
Freunden im Volk, die so viele dem göttlichen Hektor erlagen,  
sondern ich sitz' an den Schiffen, umsonst die Erde belastend,  
soleh ein Mann, wie keiner der erzumschirmten Achaier,  
in der Schlacht . . .»

(18, 98—106)

Derjenige, der in seinem Zwiespalt schon nahe daran war, das lange Leben statt des ewigen Ruhmes für sich zu wählen, — da nun das Leben der kostbarste, nie-wieder-erlangende Schatz ist<sup>90</sup> — möchte jetzt sogleich hinsterven. Aber nicht einmal mehr um des Ruhmes willen, sondern nur um den getöteten Freund zu rächen! Und auch seine Trauer gilt jetzt nicht allein dem Patroklos, sondern allen denjenigen, die während seines langen Zürnens von Hektor ermordet wurden. Die alle waren Opfer seines ehrgeizigen Zornes, ebenso wie auch Patroklos. Im 9. Gesang verkündete er noch die billige, unheroische Weisheit: *«gleicher Ehre genießt der Feig' und der tapfere Krieger, gleich auch stirbt der Träge dahin, und wer vieles getan hat.»*<sup>91</sup> Jetzt muss er sehen, wie erniedrigend diese Weisheit für ihn wurde: *«ich sitze an den Schiffen, umsonst die Erde belastend!»* In diesem tragischen Sich-Besinnen, wo eigentlich nichts mehr gut zu machen ist, verwünscht er auch seine frühere Handlungsweise:

«Möchte der Zank aus Göttern und sterblichen Menschen vertilgt sein,  
und der Zorn, der selbst auch den Weiseren pflegt zu erbittern:  
der, weit süßser zuerst denn sanfteingleitender Honig,  
bald in der Männer Brust aufwächst wie dampfendes Feuer!  
So nun erzürnete mich der Herrscher des Volks, Agamemnon.»

(18, 107—111)

<sup>89</sup> Ebd. mit Hinweis auf Ilias 18, 107; 82.

<sup>90</sup> Vgl. Ilias 9, 406—409.

<sup>91</sup> Ilias 9, 319—320.

Liest man diese Worte aufmerksam genug, und überlegt man sich das alles, was ihnen voraufging, so entdeckt man in der Homerischen Achilleis beinahe schon die erste Vorläuferin der Sophokleischen *Erkenntnistragödien*.<sup>92</sup>

Aber Homer hat sich eigentlich auch damit nicht begnügt, dass er die tragische Erleuchtung seines Helden schilderte. Er hat auch noch die *Verwandlung* des Achilleus nach der Katastrophe in ergreifenden Bildern dargestellt. Diese Wandlung drückt sich nicht nur darin aus, dass Achilleus jetzt den Zorn gegen Agamemnon fahren lässt, in den Kampf zurückkehrt, und den Tod des Patroklos rächen will, obwohl er weiss, dass nach Hektors Tod bald auch er selber sterben muss. Die Wandlung, die wir meinen, geht auch noch darüber weit hinaus. Man versteht es aus den folgenden Einzelinterpretationen.

\*

Als Achilleus den Hektor getötet hatte, wollte er sogleich einen Anschlag auf Troia versuchen ; wie er zu den Kameraden sagte :

«Freunde, Helden des Danaerstammes, o Genossen des Ares,  
jetzo, da diesen Mann mir die Götter verliehn zu bezähmen,  
der viel Böses getan, weit mehr denn die anderen alle ;  
auf, nun lasst uns die Stadt mit den Waffen rings versuchen,  
bis wir ein wenig erkannt den Sinn, den die Troer bewahren :  
ob sie vielleicht uns räumen die Burg, weil dieser dahinsank,  
oder zu stehn sich erkühnen, wiewohl nun Hektor geschieden.»

(22, 378 – 384)

So redet der Held, doch da kommt ihm der Gedanke an den noch unbestattet liegenden Patroklos dazwischen : «...aber was redet mein Herz mir da für Dinge». Er wirft das Steuer herum und befiehlt die Rückkehr ins Lager, womit der für den Rest der Ilias entscheidende Kurs auf die Bestattung des Patroklos, die Leichenspiele und die schliessliche Versöhnung eingeschlagen ist.

Diese Ilias-Szene hat eine gewisse Ähnlichkeit mit einer Szene der verlorenen Memnonis. Wie nämlich Proklos berichtet, schritt Achilleus in der Memnonis nach seinem Sieg über Memnon alsbald zum Angriff gegen Troia fort. Eben diese Ähnlichkeit veranlasste Schadewaldt zu der folgenden Erklärung :<sup>93</sup>

«Die auflösende Iliaserklärung hat dort, wo Achilleus sich selbst unterbricht und abbiegt, die Fuge zwischen zwei *Schichten* angesetzt : von hier ab dichte ein anderer Dichter weiter.<sup>94</sup> Vortrefflich. Nur kein 'Anderer' dichtet

<sup>92</sup> Vgl. dazu K. REINHARDTS Buch «Sophokles», Frankfurt a. M. 1933. Übrigens vermutet auch Reinhardt schon die Verwandtschaft der späteren tragischen Weltanschauung mit den Ansichten des Epos. In seiner Antigone-Interpretation erinnerte er z. B. im Zusammenhang mit jenem Spiel, welches die Götter mit den Menschen treiben, an das 2. Buch der Ilias, an die *πειρα* des Agamemnon.

<sup>93</sup> VHWuW 2. Aufl. S. 169.

<sup>94</sup> SCHADEWALDT verweist hier auf E. SCHWARTZ : Entstehung der Ilias 1918, S. 27 f. hin.

weiter, sondern Homer verlässt an dieser Stelle den Weg der Memnonis, den er bisher verfolgte. Damit aber jener Angriff gegen Troia als etwas Bevorstehendes sichtbar blieb, behielt er das, was in der Memnonis tatsächlich eintrat, in Gestalt einer Absicht des Achilleus auch weiter bei. Spiegelung von etwas Faktischem ins Seelische.»

Nun lässt sich diese Interpretation, als blosser Vermutung, kaum beanstanden. Es ist in der Tat möglich, dass Schadewaldt vollkommen Recht hat. Und doch veranschaulicht dieser Fall auch die allgemeine Gefahr der Motiv-Vergleichung, dass man nämlich über der Motiv-Gleichheit die sorgfältige Interpretation des Textes selbst vergisst. Denn ist es wirklich so, dass man die fragliche Ilias-Szene *nur* der Tatsache zu verdanken habe, dass Homer bis zu diesem Punkt den Weg der Memnonis verfolgt hätte? Und hat der Dichter in der Tat das, was in der Memnonis tatsächlich eintrat, in Gestalt einer Absicht des Achilleus *nur* darum beibehalten, damit der Angriff gegen Troia als etwas Bevorstehendes sichtbar bliebe? — Interpretiert man den Text sorgfältiger, so wird man diese Fragen *verneinen* müssen. Denn prüfen wir nur: was mag der Sinn der zuletzt zitierten Achilleus-Worte sein? Warum liess wohl der Dichter seinen Helden zuerst zum Angriff gegen Troia mahnen, und dann wieder von diesem Vorschlag gleich auch abbiegen? — Gesetzt nämlich, dass Schadewaldt *Recht hat*, es fragt sich immer noch, ob sich auch der volle Sinn der behandelten Ilias-Stelle wirklich darin erschöpft, was er namhaft machte? — Wir wollen also zunächst zu den Achilleus-Worten folgendes bemerken.

Der Vorschlag des Achilleus ist der *schärfste Kontrast* zu der Handlungsweise der Griechen. Als er nämlich Hektor erlegte

rings die anderen Männer Achaias  
liefen herzu und bestaunten den Wuchs und die herrliche Bildung  
Hektors; und her trat keiner, *ohne ihn noch zu verwunden*.  
Also redete mancher zu seinem Nachbar gewendet:  
«Wunder fürwahr! Viel sanfter ist Hektor anzufühlen  
jetzt, als da die Schiffe in lodernder Glut er verbrannte!»  
Also redete mancher und nahte sich, *ihn zu verwunden*.

(22, 369–375)

Kein Zweifel, Homer kennt wohl das nur allzu-menschliche Gefühl des Triumphes, und er schreckt nicht davor zurück, seine dummen, abstossenden und widerwärtigen Äusserungen zu schildern. So brechen in dem Augenblick des Sieges, als der grosse Feind erlegt ist, die lange unterdrückten Gefühle derjenigen hervor, die bisher dem Feind gegenüber immer ihre Schwäche und Kleinheit fühlen mussten. Aber was tut in diesem Augenblick Achilleus, der eben noch die Bitte des sterbenden Hektor so grausam abschlug? Auch *er* triumphiert etwa, wie die anderen? — Nein, gar nicht! Statt der Worte des Triumphes hört man jetzt seinen Vorschlag: auf, zum Angriff gegen Troia! Und wie bescheiden gedenkt er dabei des eigenen Sieges:

«Jetzt, da diesen Mann mir die Götter verliehn zu bezähmen . . .» Kein Zweifel, das ist wieder derselbe zielbewusste Achilleus, der vor dem Zorne im 1. Gesang die gemeinsame Sache so sehr am Herzen trug.<sup>95</sup> — Es ist natürlich wohl möglich, dass diese Ilias-Szene auch eine Reminiszenz an Homers Vorlage, an die Memnonis darstellt. Aber mit der «Absicht des Achilleus» schildert der Dichter auch das Wesen seines Helden. Dasselbe gilt in noch höherem Masse auf das Abbiegen des Helden von seinem Vorschlag. Denn hören wir nur, mit welchen Worten Achilleus plötzlich abbiegt!

«Aber warum bewegte das Herz mir solche Gedanken?  
Liegt doch tot bei den Schiffen und ohne Bestattung und Klage  
unser Freund Patroklos, *den nie ich werde vergessen,*  
*weil ich mit Lebenden geh', und Kraft in den Knien sich reget!*  
*Wenn man auch der Toten vergisst in Aïdes Wohnung,<sup>96</sup>*  
*dennoch werde ich auch dort des trauesten Freundes gedenken!»*  
(22, 385 – 390)

Achilleus lässt also seinen ersten Vorschlag fallen, da er den toten Freund *nicht vergessen will*. Ja, solange er lebt, wird er Patroklos nie vergessen, und selbst im Tode, wo man gewöhnlich alles vergisst, er wird sich auch dann noch an Patroklos erinnern! — Aber wozu diese langen Verse über «Vergessen» und «Sich-Erinnern»? Fühlt er nicht so, dass sein erster Vorschlag, der geplante Angriff gegen Troia eigentlich ein «Vergessen des toten Freundes» ist? Heisst das plötzliche *Abbiegen* nicht so viel, dass er sich jetzt verzweifelt an Patroklos erinnern will? Und warum ist für ihn das «Vergessen» und das «Sich-Erinnern» ein so ernstes Problem? Nicht etwa darum, weil er den Freund einmal schon tragisch *vergessen* hatte, als er ihn nämlich in den Tod schickte? — Oben, als wir nach einem milderem Ausdruck suchten, der den «Verrat am Freunde» ersetzen könnte, haben wir das Wort «vergessen» benutzt. Aber ist dies Wort wirklich mehr, als die Umschreibung des modernen Homer-Erklärers? Wollte in der Tat auch Homer selber sagen, dass Achilleus seinen Freund *vergessen* hatte, als er ihn in den Kampf schickte? — Ja, gewiss, auch Homer hat wörtlich dasselbe gemeint. Wir haben auch einen greifbaren Beweis dafür, den wir gleich nachholen.

Am Anfang des 18. Gesanges ist Patroklos schon gefallen, aber Achilleus weiss noch nichts bestimmtes, er hat nur eine böse Vorahnung, und dann sagt er :

<sup>95</sup> Vgl. Ilias 1, 54 ff.

<sup>96</sup> Im Original heissen die Verse 22, 389 f.: *εἰ δὲ θανάτων περ καταλήθοντ' εἰν Ἀίδαο, αὐτὰρ ἐγὼ καὶ κείθι φίλον μεμνήσομι' ἑταίρου*. Ich glaube kaum, dass Vossens Übersetzung diesmal das Richtige trifft, und möchte eher der anderen Erklärung folgen, wie es z. B. im Schulkommentar von FAESI—FRANKE (1877) heisst: «*Steigerung* des in τούτῳ ὄχι ἐπιλήσομαι ὅφρ' ἂν ἔγωγε ζωοῖσιν μετέω κτεῖ enthaltenen Gedankens: Ja, wenn ein Vergessen der Toten im Hades stattfindet, wenn nach dem eigenen Tod sonst der bloss als Schatten noch fortlebende Mensch der ihm bereits vorangegangenen Lieben gewöhnlich vergisst, *so werde ich auch dort noch des Patroklos gedenken.*» Für diese Erklärung des Textes spricht auch die Gesamtinterpretation. Vgl. oben die Gedankenführung dieser Arbeit.

«Wehe mir doch! Was flichen die hauptumlockten Achaier wieder mit Angst zu den Schiffen, dahergescheucht im Gefilde? Wenn nur nicht die Götter das Jammergeschick mir vollenden wie vordem mir die Mutter verkündiget, als sie mir sagte, dass noch, weil ich lebte, der tapferste Myrmidone unter der Troer Hand das Licht der Sonne verliesse! Wahrlich, gewiss schon starb Menoitios' tapferer Sprössling!»

(18, 6—12)

Achilleus hat also aus der Weissagung seiner Mutter im voraus gewusst, dass Patroklos vor ihm unter Troia sterben würde! Wie ist es möglich, dass er dieser Weissagung erst jetzt gedenkt? Wie hat er nicht daran gedacht, als er Patroklos in den Kampf schickte? Ja, er hat eben des Freundes vergessen!

Also sind für Homer der Vorschlag des Achilleus, gleich nach Hektors Fall Troia zu erstürmen, und dann wieder das plötzliche Abbiegen von demselben Vorschlag, so wesentliche Mittel um den Seelenzustand seines Helden zu schildern, dass dabei die Frage des Homer-Erklärers, ob man es hier doch nicht mit einem etwas veränderten Motiv «aus Homers Vorlage» zu tun hat, ihre Bedeutung so gut wie völlig verliert.

Übrigens war das Motiv «Vergessen oder Sich-Erinnern an den Freund» für Homer so wichtig, dass er in der Ilias noch *zweimal* auf dasselbe zurückkam.

Kaum hat sich der Held an einem neuen «Vergessen des Freundes» ertappt, als er nämlich nach Hektors Tode den Anschlag auf Troia plante, und kaum änderte er plötzlich seine Absicht mit dem Versprechen, dass er Patroklos nie vergessen würde, nein, selbst im Tode nicht! — und bald vergisst er ihn wieder einmal! Noch an demselben Tage, als der ermüdete Held am Ufer des Meeres einschläft, erscheint ihm im Traum die Seele des toten Patroklos. Und die ersten Worte des zurückkehrenden Freundes sind schon wieder «Vergessen» und «Sich-Erinnern».

«Schläfst du, und hast du meiner vergessen, o Achilleus?  
Nicht des Lebenden *vergassest du*, aber des Toten!»

(23, 69—70)

Was heisst eigentlich dieser Vorwurf des zurückkehrenden Patroklos? Hat ihn Achilleus wirklich wieder *vergessen*? Und wie soll man seine Behauptung verstehen, dass Achilleus nie so getan hätte, solange er am Leben war, erst jetzt kümmerte er sich so wenig um ihn, nachdem er gestorben ist? Wir wissen es ja eben umgekehrt! Seitdem Patroklos tot ist, denkt Achilleus nur an ihn, oder er will ihn mindestens nie vergessen. Und während Patroklos lebte, konnte ihn der Freund doch so sehr vergessen, dass er auch eben deswegen sterben musste.

Die Seelenschilderung von Homer ist vielleicht in keiner anderen Szene so erschütternd tief, wie in dieser. Man weiss ja, dass nach der alten Sage, wie man sie aus dem Gilgameš-Epos kennt, die Begegnung des Überlebenden mit seinem verstorbenen Freund kein Traum war, sondern wache und nächter-

ne Wirklichkeit.<sup>97</sup> Dadurch, dass Homer daraus einen blossen Traum machte, ist es auch möglich geworden, dass diese «Begegnung» nur den Seelenzustand des Träumenden spiegeln könne. Achilleus ist sich dessen natürlich bewusst, dass er den Freund schmäählich vergessen hatte, als er ihn in den Tod schickte. Er projiziert also denselben Vorwurf, den er sich dafür macht, in den Traum als einen Vorwurf des Verstorbenen. Dabei ist jedoch sein sehnlichster Wunsch: hätte er nur damals nie den Freund vergessen, solange dieser lebte. Deswegen wird der Vorwurf des Verstorbenen im Traum so formuliert, als hätte ihn Achilleus eigentlich *nie vergessen*, solange er am Leben war, erst seitdem er gestorben, sei auch der Freund ihm gegenüber so nachlässig geworden.

Aber nicht nur die ersten Worte, auch der ganze Traum spiegelt nur den Seelenzustand des Träumenden. Die zurückkehrende Seele des Toten sagt kein Wort, welches nicht Achilleus selber denken würde.<sup>98</sup> Wohl tritt die Erscheinung mit der Bitte an den Überlebenden, den Leichnam zu verbrennen, weil der Tote solange nicht «hinüber» könnte. Aber ist diese Bitte von ihm nicht die Sorge des am Leben Gebliebenen, der alles «nachholen» möchte, was er zu seiner Zeit versäumt hatte? Der Wunsch, sich zu verabschieden, die Erinnerung an die gemeinsam verbrachte Kindheit, und selbst der Auftrag des Toten, dass auch die Gebeine des bald nach ihm Sterbenden in dasselbe Gefäß beigesetzt werden sollen, in welches man die seinigen legen würde — denkt das alles nicht Achilleus selber? — Aber möge Homer den ganzen Traum mit unübertrefflicher Kunst so vollkommen gemacht haben, dass selbst unter modern-psychologischem Gesichtspunkt gar nichts daran auszusetzen sei, so hat er der ganzen Schilderung die Krone doch erst dadurch aufgesetzt, dass er auch nicht versäumte zu sagen, wie der Träumende selbst seinen Traum sich auslegt:

«Götter, so gibt's fürwahr auch noch in Aïdes Wohnung  
Seele und Schattengebild . . .»

ruft der plötzlich erwachende Achilleus,

»Diese Nacht ja stand des jammervollen Patroklos  
Seele mir selbst am Lager, die klagende, herzensbetäubte,  
und gebot mir manches, und glich zum Erstaunen ihm selber!«

(23, 193 – 197)

<sup>97</sup> Auf eine ähnliche Stufe des Sagenmotivs kehrt die Odyssee in der Elpenor-Geschichte wieder zurück. Darüber und auch über die Patroklos-Szene s. K. REINHARDT: Die Abenteuer der Odyssee. VWuF S. 132 ff.

<sup>98</sup> Wohl wird diese Interpretation den einfachen Ilias-Leser zunächst überraschen, vielleicht auch manche Kenner des Altertums erstaunen. Man wird sich fragen: ist es denn möglich? Wird dabei nicht etwas in Homer hineininterpretiert? Denn eine solche *bewusste* Kenntnis der menschlichen Seele überrascht uns auch noch bei Shakespeare, und jene Gedankenführung, die wir in der Erklärung Homer zutrauen, macht auf uns einen so «modernen» Eindruck, dass kein neuzeitlicher Schriftsteller es moderner machen könnte. Man kann natürlich misstrauisch sein und den ganzen Versuch mit Kopfschütteln beiseite legen. Es fragt sich nur: ob sich diese Erklärung widerlegen liesse? Ob sie doch nicht aus dem antiken Text selbst folgt?

Das letzte Mal kommt das Motiv des «Vergessens» im 24. Gesang der Ilias in einer etwas abgeschwächten Gestalt vor. Achilleus hat schon Hektors Leichnam gegen das Lösegeld dem alten Priamos zurückgegeben; er selber hat die Leiche mit seinen Freunden auf den Wagen des Königs gelegt, als er plötzlich wieder an Patroklos denken musste:

Da nun klagt' er und rief den teuern Genossen mit Namen:  
 «Zürne mir nicht, Patroklos, noch eifere, hörst du etwa  
 auch in Aïdes Nacht, dass ich Hektors Leiche zurückgab  
 seinem Vater . . .»

(24, 591—594)

Es ist rührend, wie sein «Gewissen» wieder erwacht, nachdem er Priamos in versöhnlicher Stimmung empfangen, mit ihm zusammen geweint, und seinen Wunsch erfüllt hatte. Die Rachewut ist schon längst gestillt, und nur noch der Schmerz nach dem verlorenen Freund ist in ihm geblieben. Aber plötzlich fällt es ihm ein: wird doch Patroklos diese Versöhnung nicht übelnehmen? Hektor war ja sein Mörder, und der Freund gibt jetzt die Leiche des Feindes dem Vater zurück. Darum seufzt er und bittet den Verstorbenen: «Zürne mir nicht, Patroklos. . .» — Aber möge der Seufzer in seiner naiven Angst auch noch so rührend sein, so fügt Homer dennoch mit leiser Ironie noch etwas hinzu, womit nämlich Achilleus die Auslieferung der Leiche vor Patroklos begründet:

«denn nicht unwürdige Lösung mir bracht er.  
 Dir auch weih' ich davon zum Geschenk gebührendes Anteil».

(24, 594—595)

Und das lässt Homer seinen Achilleus sagen, nachdem jene erschütternd-menschliche Szene eben vorhin so ausführlich geschildert wurde, wie Achill und Priamos zusammen weinten, sich in ihrem gemeinsamen und doch so entgegengesetzten Schmerz gefunden hatten!<sup>99</sup> Hat Achill wirklich *nur* wegen der Lösung Hektors Leiche dem alten Priamos ausgeliefert, und *nur* um aus dem Geschenk auch dem verstorbenen Freund sein gebührendes Anteil weihen zu können? — Kein Leser der Ilias, der auch nur den leisesten Sinn für Seelenschilderung hat, wird das glauben können! Aber warum beruft er sich dann doch auf die empfangene Lösung? Sollte dadurch seine naive Freude am erworbenen Geschenk selbst in seinem tiefsten Schmerz geschildert werden? Aber Achilleus ist ja, seitdem er Patroklos verloren hatte, dem «Geschenk» gegenüber beinahe gleichgültig geworden.

«Atreus' Sohn, Ruhmvoller, du Völkerfürst Agamemnon,  
 ob die Geschenke zu reichen dir gut deucht, wie es geziemet,  
 ob zu behalten, du magst!»

(19, 146—148)

— sagt er bei der Versöhnung. — Nein, es hat einen anderen Grund, warum

<sup>99</sup> Vgl. Ilias 24, 507—551.

er das Lösegeld in seinem Seufzer zu Patroklos dennoch erwähnt. Er möchte auch sich selber einreden, dass es keine Rührung, keine verständnisvolle Menschlichkeit war, dass er den Mörder seines Freundes dem Vater zurückgab. Nein, er habe nur einen vorteilhaften *Handel* gemacht, und auch der Tote werde davon sein Anteil bekommen.

\*

Achilleus hat sich jedoch nach der Katastrophe nicht nur in seiner Beziehung zu Patroklos geändert. Auch seine ganze menschliche Haltung ist anders geworden. Es gibt in der Ilias mehrere Szenen, die der Dichter hauptsächlich wohl darum eingefügt hatte, weil er eben diese veränderte Haltung schildern wollte. Man findet im 23. Gesang nicht weniger als *vier* solche Szenen.

Während der Leichenspiele zu Ehren des Patroklos entsteht ein Wortwechsel unter den Zuschauern. Aias und Idomeneus sind schon nahe daran, sich darüber zu überwerfen, wessen Wagen eigentlich vorne sei, als Achilleus dazwischentritt :

Und noch hätten fortan die Zankenden beide geeifert,  
wenn nicht Achilleus selbst sich hub, um also zu sprechen :  
«Nicht mehr jetzt miteinander der heftigen Worte gewechselt,  
Aias und Idomeneus, du ; denn wenig geziemt's euch !  
Selbst ja tadeltet ihr's, wenn ein anderer solches begönne.  
Aber sitzt ihr ruhig im Kreise und schaut nach den Rossen  
forschend hinauf : bald werden gereizt von Siegesbegierde  
jene von selbst ankommen ; dann mögt ihr jeder erkennen,  
welches Gespann der Argeier voranläuft, welches dahinten.»

(23, 490 – 497)

Wohl könnte man in diesem Vorfall nur eine ziemlich unbedeutende epische Szene erblicken, wenn es nicht eben Achilleus, der grosse Grollende wäre, der diesmal den Zwist beschwichtigt.

Aber nicht nur andere mahnt er an die Eintracht, auch er selber ist schon geduldiger und sich beherrschender geworden. Als z. B. Antilochos ihm Vorwürfe macht, weil er meint, Achilleus würde die Preise ungerecht verteilen, auch dann empört er sich nicht, obwohl der andere beinahe drohend zu ihm spricht :

«Heftig werd' ich dir zürnen, Achilleus, wo du vollendest  
dieses Wort! Denn mir entwenden willst du den Kampfpreis!»

(23, 543 – 544)

Aber Achilleus vernimmt lächelnd den Vorwurf, und geht willig auf den Wunsch des anderen ein, er verschmäht nicht auch ein Opfer dafür zu holen.

Derjenige, der in seinem Zwiespalt nur an seine verletzte Ehre, an sich selbst denken konnte, und dabei alles andere vergass, ist jetzt allen anderen gegenüber so weitgehend aufmerksam, wie kein Zweiter. Er vergisst z. B.

bei dem Austeilen der Preise auch den alten Nestor nicht, der an den Wettspielen zwar nicht mehr teilnehmen kann, aber unter den Zuschauern doch anwesend ist; er nimmt eine Schale und schenkt sie dem Alten zum Andenken (vgl. 23, 616—624).

Ebenso taktvoll aufmerksam benimmt er sich jetzt selbst dem König Agamemnon gegenüber, der im 1. Gesang seinen tragischen Zorn erregte. Am Ende der Leichenspiele sollte nämlich noch der Speerwurf versucht werden. Achilleus legt zwei Kampfpreise in die Mitte: einen *Speer* und ein *Becken*. Der Sieger würde also den Speer, und der andere das Becken erhalten. Zuerst meldet sich zum Wettspiel Agamemnon, und als zweiter Meriones, ein sonst wenig hervortretender Held des griechischen Lagers. Aber zu welchem Ergebnis könnte ein solches Wettspiel führen? Gesetzt, dass Agamemnon Sieger bleibt, wäre der Sieg für ihn in diesem letzten Spiel der grossartige Ruhm, der den Mächtigsten des Heeres ziert? Und was noch schlimmer ist: was sagte man denn dazu, wenn er zufällig selbst in diesem Spiel unten bleiben sollte? — Es ist ja klar, dass man aus dieser heiklen Lage irgendwie einen Ausweg finden muss. Achilleus wendet sich also plötzlich mit einer klugen und diplomatischen Rede an Agamemnon:

«Atrous' Sohn, wir wissen, wie weit du allen vorangehst,  
auch wie weit du an Kraft und Speerwurf alle besiegest.»  
(23, 890—891)

Nach einem solchen Lob kann er schon die Bitte an Agamemnon richten, den ersten Preis diesmal doch von selbst an Meriones abzutreten, ohne das Wettspiel zu versuchen. Dabei wird die Bitte so formuliert, dass er mit keinem Wort verrät, warum er eigentlich den Versuch unterlassen möchte:

«Darum kehre du selbst mit diesem Preis zu den Schiffen,  
aber den Speer lass uns dem Helden Meriones reichen.  
Wenn es dir im Herzen gefällt; ich wenigstens rat es.»  
(23, 892—894)

Und Agamemnon ist klug genug, um auf diesen Wunsch wortlos einzugehen, nur manche Schulkommentaren finden Achilleus Vorschlag «wunderlich und ganz unmotiviert».<sup>100</sup>

\*

Reinhardt hat schon früher mit Recht darauf hingewiesen,<sup>101</sup> dass Achilleus allein von allen alten Helden, *nicht nur Homers, sondern des ganzen Altertums*, das Gewaltig-Gegensätzliche, als Erbteil seiner halbgöttlichen Abstammung an sich hat, das fast schon eine Vorwegnahme, ein Urbild aller späteren Erscheinungsformen des Genialisch-Jugendlich-Dämonischen in ihm

<sup>100</sup> FAESI—FRANKE: Homers Iliade 4. Bd. 5. Aufl. 1877 S. 186.

<sup>101</sup> S. den Aufsatz «Tod und Held in Goethes Achilleis» in VWuF.

zu sehen erlaubt. Man denke nur an seine Zartheit in der Furchtbarkeit, die Unerbittlichkeit neben der Rührbarkeit — kein anderer bricht wie er in Tränen aus —, die Grausamkeit im mitfühlenden Herzen, die Unmenschlichkeit neben der Menschlichkeit, Groll und zugleich Ergebung in sein Schicksal. Und von allen diesen Gegensätzen beherrscht ihn einer jeweils mit einer Macht, die mit anderem Mass zu messen ist, als alles um ihn her — in keinem anderen sind die Umschwünge so jäh. — Wir sind mit dieser Schilderung einverstanden, aber wir möchten dennoch betonen, dass Homer in seiner unübertrefflichen Darstellung auch selbst den Helden wissen liess — mindestens *nach* der Patroklos-Katastrophe! —, wie er der ihm angeborenen Gefahr immer wieder ausgesetzt ist. Denn das ist ja gerade der grosse Unterschied zwischen dem Achilleus *vor* und *nach* der Katastrophe. Der Achilleus des 9. Gesanges hat die Worte seines Vaters Peleus vergessen;<sup>102</sup> er scheint nichts davon zu wissen, welche Gefahr seine «schwache Stelle» auch für ihn selbst ist. Dagegen ist sich *der andere Achilleus* nach dem Verlust des Freundes seiner Schwäche völlig bewusst. Man bedenke nur, wie er gleich nach der gerührten Szene, als er mit Priamos zusammen geweint hatte, schon wieder nahe daran ist, sich nicht beherrschen zu können, als nämlich der Greis nicht wortlos auf seinen Vorschlag eingeht, und die Auslieferung der Leiche beschleunigen möchte.

Finster schaut und begann der füsseschnelle Achilleus:  
«Quäl mich jetzo nicht mehr, o Greis! Ich gedenke ja selber,  
Hektor dir zu erlassen . . .

Drum lass ab, noch mehr mein bekümmertes Herz zu erregen;  
denn sonst könnte ich, o Greis, auch dein nicht schonen im Zelte,  
wie demütig du flehst, und Zeus' Gebote verletzen.»

(24, 559—560; 568—570)

Die letzten Worte sind nicht nur Drohung dem Alten gegenüber, sondern es drückt sich in ihnen auch seine Angst aus: wie wäre es, wenn er sich wieder nicht beherrschen könnte! Darum lässt er auch nicht zu, dass Priamos Hektors Leiche zu früh erblicke. Er würde ja daran sofort die Spuren der entsetzlichen Leichenschändung entdecken, und derselbe, der dem Sterbenden gegenüber unerbittlich grausam war, möchte sich jetzt dem Vater gegenüber anders benehmen:

Jener berief die Mägde und hiess sie waschen und salben  
Hektors Leib, *doch entfernt und ungesehen von dem Vater*,  
dass nicht tobte der Zorn in Priamos' trauernder Seele,  
schaut er den Sohn, und eifernd Achilleus' Herz er erregte,  
dass ihn selbst er erschlug', und Zeus' Gebote verletzte.

(24, 582—586)

Kein Zweifel, dieser Achilleus, der die Gefahr so weit voraussieht und ihr vorzubeugen versucht, der *kennt sich schon*. Die Homerische Achilleus

<sup>102</sup> Vgl. Ilias 9, 254—259.

ist auch in diesem Sinne die Darstellung der Tragik des «Erkenne dich selbst!». Das Gewaltig-Gegensätzliche im Wesen des Helden wird nicht nur dadurch zum Ausdruck gebracht, dass er dem sterbenden Hektor erbarmungslos antwortet :

«dass doch Zorn und Wut mich erbitterte, roh zu verschlingen  
dein zerschnittenes Fleisch . . .»

und dass er an den Vater desselben Hektor zum Abschiedsgeschenk die Frage richtet :

«Wieviel Tage gedenkst du den edelen Sohn zu bestatten?  
Dass ich indes, selbst ruhend, das Volk des Streites enthalte.»  
(24, 657 – 658)

Das Gegensätzliche an ihm wird auch noch dadurch gesteigert, dass auch der Held sich seiner jähren Umschwünge — mindestens am Ende der Darstellung seines Schicksals — bewusst wird.

\*

Es wurde im vorigen eine Homer-Interpretation versucht, die wohl auch heute noch manche Kenner des Altertums befremden mag. Es ist ja noch nicht lange her, dass man gewohnt war, in Homer den «Flickpoeten» zu sehen. Und selbst in den bescheidenen Ansprüchen mancher Unitarier von heute spukt noch der Gedanke, dass Homer eigentlich doch nur zeitlich der erste greifbare Vertreter der europäischen Literatur sei. Man dünkt sich häufig, als ob es genüge, um Homers Welt verstehen zu können, nur das Gemüt des unverdorbenen und begabten Kindes in uns wieder zu beleben. Gewiss, wir sind der Meinung, auch das könnte unserem Homerverständnis zuträglich werden. Aber wir möchten dennoch betonen : wir vermögen nur in einem solchen Iliasdichter, der seine Achilleis in der dargestellten Weise aufgebaut hatte, den Erwecker unseres europäischen Geistes zu verehren.<sup>103</sup>

A. САБО

ТРАГИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ ИЛИАДЫ, АХИЛЛЕС

(Резюме)

В введении своей статьи автор вкратце рассматривает новейшее, так наз. неоаналитическое течение в исследованиях Илиады. Хотя анализ Гомеровских текстов и принадлежит к характерным методам прошлого столетия, он все же не вышел еще из моды (см. примечание № 5 к статье). К ликвидации этого метода сделал, в свое время, решительные шаги именно Шадевальдт, который под знаменем нового анализа теперь стремится присоединиться к лагерю своих бывших противников. Автор статьи конкретным примером — трудами Говальда — иллюстрирует, что неоанализ несколько не лучше

<sup>103</sup> Vgl. dazu REINHARDTS zusammenfassende Worte in seinem «Parisurteil» VWuF. S. 34 ff.

анализа, практиковавшегося в прошлом столетии. Несмотря на то, что автор принципиально отклоняет неоанализ, все же признается, что Шадевальдт именно в той статье, в которой положено начало новому методу, правильно называет Илиаду трагической эпопеей. Шадевальдту не удалось подтвердить правильность этого установления при помощи нового анализа, но оно является все-таки правильным. Главная задача настоящей статьи состоит в приведении других доказательств для подкрепления мнения, по которому Илиада представляет собой действительно трагическую эпопею.

*Потеря друга.* Этот эпизод стоит в центре Ахиллесовой истории Илиады. Поведение сердитого Ахиллеса изменяется, когда он теряет своего приятеля, Патрокля. Подобную роль играет этот же мотив и в месопотамской эпопее «Гильгамеш». Герой этой эпопеи тоже изменяет свое поведение с потерей своего друга, Энкиду. Однако, потеря Энкиду наводит на Гильгамеша страх смерти, а Ахиллес, наоборот, сам решает умереть в тот момент, когда узнает о смерти Патрокля. Помимо этого, есть и другие черты между обоими эпопеями, которые сравниваются автором. Сравнения подтверждают, что речь идет о мотивах, которые по существу идентичны. Единственная разница между ними состоит в том, что они появляются в Илиаде в смягченном виде. Из этого можно заключить, что история Гильгамеша ничто иное, как более древняя разновидность Ахиллесового эпизода.

*Трагедия Гильгамеша.* Гильгамеш в некотором смысле слова тоже трагический герой, а его трагедия является менее сложной, нежели трагедия Ахиллеса. Его трагедия состоит только в сознании, что даже и самому большому герою придется умереть, ибо он — будучи человеком — не в состоянии победить смерть. Как в месопотамской поэме говорится: «Хотя Гильгамеш до двух третей и бог, одна треть его все же человек.» Этот мотив встречается и в догомеровской истории Ахиллеса под видом Ахиллесовой пяты. Непобедимый и неуязвимый герой имеет слабый пункт на теле, т. е. пятю, который приведет его к гибели.

*Ахиллесова пята.* Этот мифический мотив, повидимому, неизвестен Гомеру. Из этого некоторые исследователи уже в древние века заключили, что он возник только позднее, в послегомеровское время. Автор опровергает это предположение, так как поэт Илиады перенес мотив Ахиллесовой пяты только в более высокую сферу, представляя нам своего героя как несдержанного, вспыльчивого человека, падающего жертвой этой слабости. Поэт Илиады ясно выражает, что его герой имеет Ахиллесову пятю не на теле, а в характере. В экскурсии автор показывает, как переносит Гомер и другие мифические моменты древнего Ахиллесового эпизода в более высокую сферу.

*Трагический конфликт.* Трагедия возможна только там, где герой впадает в разлад с самим собой. Эпопея «Гильгамеш» не знает еще этого рода столкновения, в отличие от Гомера, у которого оно появляется в полном развитии. Гнев заставляет Ахиллеса отказаться от своих идеалов (см. песню IX) и в ослеплении эгоизма по неосторожности отправляет на тот свет своего приятеля, Патрокля. Это является трагической виной Ахиллеса, за которой следует самокритика как трагическое наказание.

В этой главе подробно рассматриваются интерпретации Шадевальдта, которые оказываются неточными, иногда даже ошибочными.

*Катарсис.* Ахиллесова трагедия Гомера знает уже значение катарсиса. Установление этого факта является важнейшим литературно-историческим результатом статьи автора. Литературоведы считали Аристотеля IV века самым древним источником по вопросу о катарсисе. Интерпретируя некоторые места Илиады, автор указывает на то, что фигура Ахиллеса уже в VIII веке до н. э. набросана так, что Аристотель и без знания трагедии V века мог бы создать свою теорию о катарсисе.

В конце концов автор констатирует, что Гомер создал первый шедевр европейской литературы именно тем, что он оказался писателем трагического мировоззрения.