

**Catherine Collobert:** *Parier sur le temps. La quête héroïque d’immortalité dans l’épopée homérique.* Paris: Les Belles Lettres 2011. 303 S. (Collection d’Etudes Anciennes. 143).

Wie gehen Menschen mit dem Phänomen ‘Endlichkeit’ und mit dem Gedanken an ihre eigene Sterblichkeit um? Dies ist die Ausgangsfrage der «lecture philosophique d’Homère» (21), der sich Catherine Collobert (= C.), Professorin für Philosophie an der University of Ottawa, in der vorliegenden Studie widmet. Während die jüdisch-christliche Tradition die Hoffnung auf ein besseres Leben im Jenseits kennt, propagieren die homerischen Epen eine andere, säkulare Form von Unsterblichkeit: Die Helden Homers erringen durch außerordentliche Taten, aber auch durch schwere Leiden unvergänglichen Ruhm und damit einen bleibenden Platz in der Erinnerung der Nachwelt; dies freilich nur dank der Kunst des Dichters, der so von ihnen zu erzählen weiß, dass sein Werk die Generationen überdauert.

Die These an sich ist nicht neu, wird von C. aber in einem – trotz gewisser Redundanzen stets interessanten – Argumentationsgang entfaltet, der ein neues Licht auf manche Textstellen wirft und gerade auch für Interpreten, die sich den homerischen Epen unter philologischem Aspekt zu nähern gewohnt sind, zahlreiche Anregungen bereithält. Die Passagen, in denen sich C. selbst auf das Gebiet der Philologie begibt, gehören freilich nicht zu den stärksten des Buches (so hätten etwa die Begriffsanalysen S. 69–77 und 118–120 durch die Einbeziehung des Lexikons des frühgriechischen Epos an Tiefe gewinnen können; leicht irritierend wirkt auch, dass der griechische Text ohne erkennbares Prinzip bald im Original, bald in Umschrift zitiert wird, was Fragen über das – nirgends explizit definierte – Zielpublikum aufkommen lässt). Dennoch erweist sich der von C. geführte Dialog zwischen Philosophie und Philologie im ganzen als fruchtbar.

Das Buch gliedert sich in drei Teile. Im ersten («Représentations et expériences héroïques du temps», S. 27–94) geht die Autorin der Frage nach, wie die homerischen Helden ‘Zeit’ erleben. Sie identifiziert verschiedene einander ergänzende Zeit-Konzepte:

(a) zyklische und lineare Zeit: Dem ewigen Wechsel von Tag und Nacht, Sommer und Winter usw. entspricht bei den Menschen die Ablösung einer Generation durch die nächste (vgl. das Blättergleichnis Il. 6,146ff). Bei den Göttern wird dieser Zyklus mit dem Sieg des Zeus über Kronos beendet: mit der Aufteilung der Welt unter Zeus, Poseidon und Hades (Il. 15,187ff) entsteht eine neue kosmische Ordnung, die ewigen Bestand haben wird. Dies, so C., ist zugleich die ‘Geburt’ der linearen Zeit, die durch eine Abfolge von singulären und je für sich bedeutsamen Ereignissen geprägt ist. – Der Mensch erlebt die Zeit zugleich als zyklisch (Wechsel der Generationen, Geburt und Tod) und als linear: die einzelnen Generationen bringen Individuen hervor, die der Nachwelt wegen ihrer außergewöhnlichen Taten und

Leiden in Erinnerung bleiben und – als Vorbilder oder abschreckende Beispiele – konkreten Einfluss auf das Verhalten künftiger Generationen haben.

(b) Zeit als Quelle von Unsicherheit: Zwar lassen sich aus der Vergangenheit Lehren für Gegenwart und Zukunft ziehen, doch selbst mit Hilfe von Sehern lässt sich die Zukunft nie exakt vorhersehen. Dennoch müssen die Helden Entscheidungen treffen und handeln; sie tun dies mit unterschiedlichem Erfolg, wobei ihre Pläne auch oft durch unerwartete Göttereingriffe durchkreuzt werden.

(c) ‘Leere’ und ‘gefüllte’ Zeit: Manche Ereignisse sind bereits durch das Schicksal vorgezeichnet; als «temps destinal» wird die Zeit als «temps plein, porteur d’événements» (67) erlebt, die den Menschen unerbittlich seinem Ende entgegenführt. Doch bis dahin steht ihm eine weitgehend ‘leere’ Zeitspanne zur Verfügung, die er selbst gestalten kann – und muss. Der *Held* nutzt diese Zeit, um seine Endlichkeit durch die Erringung von unsterblichem Ruhm zu überwinden.

Teil 2 («L’éthique héroïque: maîtriser le temps», 95–154) untersucht den Umgang der homerischen Helden mit diesen Gegebenheiten in zwei umfangreichen Kapiteln. Im ersten («Affronter l’incertitude: une éthique de la prudence») werden zunächst die Eigenschaften genannt, dank deren ein Held seine Lebenszeit trotz aller Unsicherheiten sinnvoll gestalten kann: die Fähigkeit, Situationen richtig einzuschätzen, Handlungsoptionen zu erkennen und die Konsequenzen der eigenen Handlungen zu antizipieren. Voraussetzungen dafür sind das Wissen um die persönlichen Möglichkeiten und Grenzen, Kontrolle über die eigenen Emotionen und ein überlegter Umgang mit dem Zeitfaktor: Der kluge Held *par excellence*, Odysseus, hält als unerkannter Bettler im eigenen Palast die Demütigungen durch die Freier und die Trauer Penelopes aus, bis der richtige Moment für sein Handeln gekommen ist. Ebenso verzichtet Achilleus im Streit mit Agamemnon darauf, seinen Widersacher im Zorn zu töten, was einer Wiederherstellung seiner Ehre auf lange Sicht nur hinderlich gewesen wäre (Il. 1,212ff) – während Agamemnon durch sein Bestehen auf *sofortigem* Ersatz für den Verlust der Chryseïs (Il. 1,118) sich selbst und das ganze Griechenheer ins Unglück bringt.

Das zweite Kapitel («Affronter le destin: une éthique de la renommée») beginnt mit einem Paradoxon: Odysseus muss sterben, um unsterblich zu werden. Das Angebot der Göttin Kalypso, ihn unsterblich zu machen (Od. 5,136), lehnt er nach C. nicht nur aus Sehnsucht nach der Heimat und den Seinen ab, sondern vor allem deswegen, weil er bei Kalypso für alle Ewigkeit im Verborgenen gelebt hätte (Wortspiel mit *καλύπτω* ‘verbergen’). Nur durch die Heimkehr in die Welt der Menschen kann er die ‘säkulare’ Unsterblichkeit gewinnen, die als oberstes Ziel des homerischen Helden definiert wurde. Auch die eine Situation, in der Odysseus seiner Klugheit zum Trotz ein (zu) großes Risiko eingeht, sieht C. in diesem

Zusammenhang: ungeachtet der Warnungen seiner Gefährten begibt sich Odysseus in die Höhle des Kyklopen und verrät ihm zuletzt auch noch seinen Namen, worauf dieser die Rache Poseidons über ihn bringt (Od. 9,224ff. 449ff). C. ist geneigt, dies nicht als Fehler, sondern als eine in klarer Güterabwägung getroffene Entscheidung des Odysseus zu interpretieren: Wer durch große Taten in der Erinnerung der Nachwelt weiterleben wolle, müsse sich Gefahren stellen und dafür sorgen, dass seine Leistungen am Ende nicht anonym bleiben (daher die Preisgabe des Namens nach gelungener Flucht). Dem ist allerdings entgegenzuhalten, dass Odysseus als Erzähler des Abenteurers in Od. 9,228 sehr selbstkritisch über sein Verhalten spricht (was C. nicht entgangen ist: 121 Anm 4); dass das Wohl der Gefährten – von denen der Kyklop bekanntlich sechs verspeist – nach den Vorstellungen der homerischen Ethik schwerer wiegen sollte als der persönliche Ruhm, den sich der Held in einem riskanten Abenteuer erwerben kann (s.u.); und dass es der Sympathie, die Odysseus als literarische Figur beim Publikum genießt, durchaus zuträglich ist, wenn ihn der Dichter einen – menschlich verständlichen – Fehler begehen lässt, aus dem er später lernt (vgl. Arist. Poet. 1453a5ff).

Dass homerische Helden aus Erfahrungen lernen und dabei eine gewisse Charakterentwicklung durchmachen können, betont im übrigen auch C. selbst. Dies gilt vor allem für Achilleus, dessen zunächst allbeherrschendes Verlangen nach Rache am Ende einer ganz anderen Emotion Platz macht: dem Mitleid mit Priamos, dem Vater seines ärgsten Feindes (134; dazu mehr in Teil 3, s.u.). Dies setzt Achilleus wiederum in einen positiven Gegensatz zu «personnages moins plastiques» wie Agamemnon, die nicht imstande sind, aus Erfahrungen zu lernen (ebd.).

Wie in den letzten Jahrzehnten oft hervorgehoben worden ist, steht die homerische Ethik im Spannungsfeld zwischen ‘kompetitiven’ und ‘kooperativen’ Werten.<sup>1</sup> C. greift die Diskussion um den ‘code héroïque’ auf und stellt sie in den Kontext ihrer Untersuchung zum Streben der homerischen Helden nach (säkularer) Unsterblichkeit: Um bei der Nachwelt in Erinnerung zu bleiben, muss der Held denkwürdige Taten vollbringen, und das geschieht überwiegend im Kampf und (Wett-)Streit mit anderen (ἔρις); ein *positives* Andenken und damit Ruhm (κλέος) erwirbt er sich dadurch aber nur, wenn er stets auch das Interesse der *Gemeinschaft* im Blick behält – denn sie ist es ja, um deren Anerkennung es ihm geht. Das an sich eristische und egoistische Streben des Helden nach Ruhm hat daher auch eine altruistische Seite.

---

<sup>1</sup> Das Begriffspaar ‘competitive/co-operative values’ geht auf A.W.H. Adkins’ Studie *Merit and Responsibility* zurück (Oxford 1960). Adkins’ These, dass die kompetitiven Werte bei Homer stets den Vorrang vor den kooperativen hätten, stieß vielfach auf Widerspruch; dies führte zu einer zunehmend differenzierten Untersuchung und Beschreibung der homerischen Wertvorstellungen, wovon auch C.’s umfangreiches Literaturverzeichnis ein beredtes Zeugnis ablegt.

In Teil 3 («L'épopée: une poétique du temps», 155–239) entwickelt C., aufbauend auf Arbeiten zur Erzählforschung, eine 'Poetik' des heroischen Epos in seiner Eigenschaft als «art d'immortalisation» (157). Besondere Aufmerksamkeit widmet sie dem Anspruch des Erzählers, 'wahre' Ereignisse zu berichten – auch wenn diese vom Publikum als teilweise fiktional erkannt werden: Zwar glaubte man in der Antike bekanntlich an die Historizität mythischer Ereignisse und Gestalten, doch vom Dichter erwartete man – wie C. überzeugend ausführt – keinen einfachen Faktenbericht, sondern eine der jeweiligen Gattung angemessene kunstvolle 'Transfiguration' des überlieferten Rohmaterials; im Falle des Epos ist dies eine 'Heroisierung', die der Dichter durch «amplification» der mythischen Ereignisse (seien es Taten oder Leiden) und «exaltation» der Helden<sup>2</sup> erreicht (186). Zwischen Erzähler und Publikum aber gibt es eine Art stillschweigender Übereinkunft, dennoch so zu tun, *als ob* sich das Erzählte wirklich so zugetragen hätte (ein Gedanke, den C. aus Reaktionen des internen Publikums auf Binnenerzählungen innerhalb der Odyssee ableitet; s. bes. ihre Interpretation von Alkinoos' Worten Od. 11,363ff. auf S. 179f). Nur, wenn das Publikum sich auf dieses 'Spiel' einlässt, kann das Epos die ihm eigene Wirkung entfalten: «enchantment» und «plaisir» (193ff).

Diese Wirkung ist allerdings paradox, handelt das Epos doch überwiegend von *leidvollen* Ereignissen. Wie ist dieses Paradoxon zu erklären? Ausgehend von Aristoteles' Dichtungstheorie (in 'Poetik' und 'Rhetorik') führt C. aus, dass die erwünschte Wirkung bei den Zuhörern in drei Phasen zustande komme: (1) Am Anfang steht eine spontane emotionale Reaktion auf die geschilderten Ereignisse; (2) darauf, so C., folgt idealiter eine innere Distanzierung von den durchlebten Emotionen, was (3) deren intellektuelle Verarbeitung und damit einen (lustvollen) Erkenntnisgewinn möglich macht. Wenn die Zuhörer sich dabei auch der persönlichen Überzeugungen und Wertvorstellungen bewusst werden, die ihrer spontanen Reaktion auf das Erzählte zugrunde lagen, kann dieser Prozess zu einer «éducation sentimentale» werden und das Publikum behutsam zu einer Modifikation seiner bisherigen ethischen Einstellungen führen.

Der homerische Erzähler wendet eine Reihe von narrativen Strategien an, um diesen Prozess in Gang zu bringen und zu steuern. An erster Stelle stehen dabei Auswahl, Anordnung und Gestaltung der erzählten Ereignisse selbst (primäre Erzähl-Ebene); hinzu kommen einerseits Binnenerzählungen, in denen diese Ereignisse gespiegelt werden (z.B. des Meleager-Paradeigma Il. 9,524ff), andererseits verschiedene Formen von Interventionen des Erzählers

---

<sup>2</sup> Der epische Held ist mithin eine Art «double» der entsprechenden Gestalt; der Achilleus der Ilias verhält sich zum mythischen (d.h. aus antiker Sicht: historischen) Achilleus etwa wie Napoleon in 'Krieg und Frieden' oder Julius Caesar in Shakespeares gleichnamigem Drama zu den entsprechenden historischen Persönlichkeiten (189ff).

(Kommentare zum Verhalten einzelner Figuren, Apostrophen, Prolepsen u.a.). Dabei 'gängelt' der Erzähler das Publikum aber nicht: das Erzählte lässt unterschiedliche Reaktionen und Urteile zu (etwa über Hektors Verhalten im 6. und 22. Gesang: hätte er auf die Bittreden seiner Frau und seiner Eltern hören sollen oder handelt er richtig, indem er den Kampf in der offenen Feldschlacht wagt und sich am Ende dem Zweikampf mit Achilleus stellt?).

Doch solche «moments de suspension du jugement du narrateur ne sauraient entamer la visée normative d'ensemble du récit» (212). Diese «visée normative» wird in einem Abschnitt zur «structure émotionnelle de l'*Illiade*» näher ausgeführt (212–224), der hier nur in äußerster Knappheit wiedergegeben werden kann und dem Leser dringend zur eigenen Lektüre empfohlen sei. Achilleus macht im Laufe der Ilias-Handlung eine emotionale Entwicklung durch – vom Zorn zum Mitleid. Dazwischen steht der Tod des Patroklos als einschneidende Erfahrung, die Achilleus in einem Stoßseufzer wünschen lässt, *χόλος* und *ἔρις* möchten aus der Welt verschwinden (18,107ff). Die Stelle markiert einerseits Achills Einsicht in den verderblichen Charakter seines (zunächst vollkommen berechtigten und verständlichen, dann aber allzu exzessiv ausgelebten) Zorns – eine Einsicht, die auf den Erzähler-Kommentar im Ilias-Prooimion zurückverweist. Andererseits lässt sie eine «vision plus coopérative du monde» (218) in den Blick kommen und bereitet dadurch das Ende der Ilias vor: Achills Versöhnung mit der eigenen Gemeinschaft anlässlich der Wettkampfspiele in Il. 23 und, als Höhepunkt, die menschliche Verständigung über die Parteigrenzen hinweg, die im letzten Gesang durch Achills Mitleid mit Priamos möglich wird. – Es folgt ein kurzer Ausblick auf die Struktur der Odyssee, an deren Ende sich mit dem inneren Frieden auf Ithaka ebenfalls eine positive, kooperative Weltsicht durchsetzt (224f).

Nach der differenzierten Argumentation, die das Buch als ganzes auszeichnet, wirkt das Schlusswort zunächst überraschend, denn es beginnt mit einer uncharakteristischen Verallgemeinerung: Durch Achills Stoßseufzer in Il. 18,107ff und seine nachdenklichen Worte in 9,401ff, durch wiederholte Hinweise auf den leidvollen Charakter des Krieges, dem (u.a. in der Schildbeschreibung) positive Friedensbilder gegenübergestellt werden, und durch negative Urteile über den Kriegsgott Ares werde in der Ilias letztlich eine «évaluation négative des valeurs guerrières» vorgenommen; diese stehe freilich im Gegensatz zur «évaluation positive de ce qu'elles permettent d'obtenir», sind es doch gerade die «valeurs guerrières», durch die sich die homerischen Helden Unsterblichkeit erwerben (233). Dies sei das eigentliche Paradoxon Homers: «de même qu'Achille appelle de ses vœux la disparition du moyen qui lui permet d'accéder à l'immortalité, c'est-à-dire la lutte [sc. in 18,107], Homère condamne ce sans quoi son chant ne serait pas: la lutte et la guerre» (234). Diesen Sätzen liegt eine doppelte Vereinfachung zugrunde: eine Gleichsetzung von *ἔρις* und *πόλεμος* (die *ἔρις*, die Achilleus

in 18,107 aus der Welt wünscht, ist der Streit innerhalb der eigenen Gemeinschaft, nicht der ruhmbringende Kampf auf dem Schlachtfeld) und eine Gleichsetzung des Krieges selbst mit den (in Teil 2 doch so differenziert dargestellten) «valeurs guerrières». Dies tut den Verdiensten der Autorin aber aufs ganze gesehen keinen Abbruch, und die provokativen Formulierungen im Schlusswort erweisen sich letztlich nur als Hilfsmittel, um die These der Arbeit in schärferen Konturen hervortreten zu lassen: Das Paradoxon, so schließt C., lasse sich auflösen, wenn man beachte, dass die vom Dichter angestrebte Unsterblichkeit weniger die der «geste héroïque» an sich als die seines eigenen Werkes sei – dessen Einzigartigkeit sich eben der kritischen Distanz des Dichters zur überlieferten «geste héroïque» verdanke (234f). Inwieweit sich je ermitteln lassen wird, wo der Dichter der Überlieferung folgt und wo er ihr seinen eigenen Prägestempel aufgedrückt hat, bleibe dahingestellt; *dass* sein Werk eine einzigartige Gestaltung des Mythos darstellt und vielerorts neue Perspektiven auf die mit dem Mythos verknüpften Wertvorstellungen eröffnet, braucht nicht in Frage gestellt zu werden. Wie C. zu Recht hervorhebt, wird dies am deutlichsten in der Achilleus-Priamos-Szene in Il. 24: Homers Achilleus bleibt dem Publikum am Ende weit mehr durch seine Großherzigkeit gegenüber Priamos in Erinnerung als durch seine Kriegstaten; seine Unsterblichkeit gründet sich auf ein «*kléos sans bruits ni fureur*» (234).

Basel

Magdalene Stoevesandt