

GEORG DANEK / WIEN

Antenor und die Bittgesandtschaft Ilias, Bakchylides 15 und der Astarita-Krater*

Gegen motivgeschichtliche Untersuchungen in der Homerforschung wurde eingewendet, dass ihre Ergebnisse für das Textverständnis irrelevant seien: Das ursprüngliche Publikum hätte jeden epischen Text als eigenständige Repräsentanz der Tradition rezipiert und somit keine Differenz zwischen dem jeweiligen Text und der darin zitierten Erzähltradition wahrgenommen.¹ Auch in narratologischen Untersuchungen wird als Gegenstand der Betrachtung die Abfolge jener Informationen definiert, die in einem narrativen Text selbst erteilt werden, ohne außerhalb dieses Textes liegende Faktoren zu berücksichtigen.² Im Gegensatz dazu wird in text-semiotischen Ansätzen das Vorauswissen des Publikums als notwendige Voraussetzung für jedes Textverständnis qua Sprachverständnis erachtet: Der ‚Sinn‘ eines Textes entsteht erst im Bewusstsein der einzelnen Rezipienten, die die sprachlichen Zeichen dank ihrer sprachlichen, sachlichen und kulturellen Kompetenz zueinander in Beziehung setzen und mit Bedeutung erfüllen.³

Dass dieses Prinzip auch für traditionelle epische Dichtung gilt, hat John Foley gezeigt, der den in solchen Texten gültigen Verweisgestus auf die Erzähltradition als ‚traditional referentiality‘ bezeichnet.⁴ Während Foley

* Eine Analyse aller Auftritte von Antenor und seiner Familie in der Ilias vor dem Hintergrund der hier erreichten Ergebnisse bleibt einem Teil II vorbehalten.

¹ Vgl. Ø. Andersen, Allusion and the Audience of Homer, in: M. Païsi-Apostolopoulou (ed.), *Homeric Proceedings of the 8th International Symposium on the Odyssey* (1–5 September 1996), Ithaca 1998, 137–149.

² Vgl. I. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001, viii.

³ Neben rezeptionstheoretischen Ansätzen verweise ich auf U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano 1979.

⁴ J. M. Foley, *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington - Indianapolis 1991.

sich nur auf die generischen Erzählelemente (Formel, Szene, plot) konzentriert, lässt sich sein Prinzip auch auf die Domäne der Neoanalyse ausweiten: Der epische Text erzeugt für das traditionelle Publikum Bedeutung, indem er explizit, aber auch implizit Beziehungen herstellt zu konkreten Bestandteilen der Erzähltradition, also zu konkreten Geschichten.⁵

Für das Paradebeispiel der Neoanalyse, die Aithiopsis-These, heißt das: Die Aithiopsis als Modell und ‚Quelle der Ilias‘ hat nicht nur für jene Forscher Relevanz, die die Genese der Ilias rekonstruieren wollen, sondern auch für die Rezipienten, denen durch das Wissen um die vorausliegende Mythentradition eine zusätzliche Bedeutungsebene der Ilias erschlossen wird. Die Ilias verwendet demnach die Aithiopsis nicht als Steinbruch anonymer übertragbarer Motive, sondern zitiert und überschreibt deren konkreten Erzählgang.⁶

Dasselbe gilt für das Motiv vom ‚Plan des Zeus‘: Der Zeusplan der Ilias, der innerhalb des Textes zunächst scheinbar nur in der Erfüllung der Thetis-Bitte und somit in der Unterstützung der Troer besteht, ist für das vorinformierte Publikum von Beginn an als Adaptation, Erweiterung und Umdeutung des traditionellen Zeusplanes zu deuten, dessen Hauptziel noch immer in der Zerstörung Troias besteht. Durch den Verweis auf die *Διὸς βουλή* im Proömium wird der Zorn des Achilleus vor dem Hintergrund der Vernichtung des Heroengeschlechts erzählt.⁷

Vor diesen Erwägungen bietet sich die Figur des Antenor für eine motivgeschichtliche Untersuchung an: Die spärlichen Informationen der Ilias lassen nicht erkennen, in welchem Verhältnis sie zu dem später bezugten Mythos stehen, wonach Antenor die Gesandten Menelaos und Odysseus rettet, beim Fall Troias von den Griechen verschont wird und nach seiner Flucht zum Gründer von Padua wird. Ich werde daher die Erwähnungen der Figur in der Ilias zunächst vor einem rein textimmanenten Verständnis lesen. Hierauf soll gefragt werden, welche Kenntnis des My-

⁵ Grundlegend W. Kullmann, *Oral Poetry Theory and Neoanalysis in Homeric Research*, GRBS 25 (1984), 307–323 (= W. Kullmann, *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, hg. von R. J. Müller, Stuttgart 1992, 140–155). Vgl. G. Danek, *Traditional Referentiality and Homeric Intertextuality*, in: F. Montanari-P. Ascheri (Hgg.), *Omero tremila anni dopo. Atti del Congresso di Genova 6–8 luglio 2000*, Roma 2002, 3–19.

⁶ Zur Beziehung zwischen Ilias und Aithiopsis vgl. zuletzt K. Dowden, *Homer's sense of Text*, JHS 114 (1996), 47–61.

⁷ Vgl. dazu W. Kullmann, *Ein vorhomerisches Motiv im Iliasproömium*, *Philologus* 99 (1955), 167–192 (= Kullmann 1992 [o. Anm. 5], 11–35); G. Danek, *Achilles and the Iliad*, in: M. Païsi-Apostolopoulou (ed.), *Eranos. Proceedings of the 9th International Symposium on the Odyssey (2–7 September 2000)*, Ithaca 2001, 165–179.

thos beim Publikum vorausgesetzt war und wie sich durch diese Vorkenntnisse das Verständnis des Texts ändert. Für die Rekonstruktion der in der Ilias vorausgesetzten traditionellen Geschichte werden sich zwei weitere Fassungen des Mythos (der Antenoriden-Dithyrambos des Bakchylides, 15, und die bildliche Darstellung auf dem ‚Astarita-Krater‘) als grundlegend erweisen. Dabei wird sich zeigen, dass wir durch die Rekonstruktion der (bzw. einer) vorhomerischen Variante auch diese beiden ‚Texte‘ besser verstehen können.

Antenors Auftritte in der Ilias sind rasch aufgezählt.⁸ Im 3. Buch gehört er zu den troischen Greisen der ‚Mauerschau‘ (3, 148). Bei der Erwähnung des Odysseus erzählt er, wie Odysseus und Menelaos beim Ausbruch des Krieges in der Troerversammlung Helena zurückforderten, und erwähnt, dass er selbst die beiden Griechen als ξένοι aufgenommen habe (3, 203–224). Danach fungiert er als stummer Begleiter des Priamos, als dieser auf dem Schlachtfeld den eidlichen Vertrag für den Zweikampf zwischen Menelaos und Paris abschließt (3, 262 = 312). Im 7. Buch ergreift er schließlich in der Troerversammlung das Wort und fordert (vergeblich) dazu auf, Helena und die Schätze zurückzugeben; als Begründung führt er an, dass die Troer (seit der Niederlage des Paris und dem Pfeilschuss des Pandaros, wie wir ergänzen müssen) den Krieg als Eidbrecher führen (7, 347–360).

Antenor ist damit in der Ilias als eine Figur ohne ein ausgeprägtes persönliches Schicksal präsentiert. Er gehört zur Führungsschicht der Troer, bringt als Ratgeber seine Meinung ein, wobei er immer zur Rechtlichkeit mahnt, kann jedoch aufgrund der Machtstrukturen in Troia die politischen Entscheidungen (und somit den Gang der Handlung) nicht beeinflussen. Antenor verleiht der Handlung eine größere Tiefenschärfe, ohne dass für ihn selbst eine relevante Rolle im Troia-Mythos sichtbar würde.

Dasselbe gilt für die Auftritte der Mitglieder seiner Familie. Antenors Frau, die Athene-Priesterin Theano, wird in der Ilias dreimal erwähnt, tritt aber nur einmal selbst auf: Sie empfängt im 6. Buch die Opferprozession der troischen Frauen zum Athene-Tempel und vollzieht das Bitritual, die Weihung des Peplos und das Gebet, das von Athene jedoch nicht erhört wird (6, 297–312).

Die zahlreichen Söhne des Antenor fungieren als Anführer von Kontingenten oder einfach als ‚Kleine Kämpfer‘. Sie zeichnen sich durch Tap-

⁸ Zugrunde gelegt ist durchgehend die Darstellung bei W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Wiesbaden 1960, 177–180; 275–278. Ausführliche Besprechung sämtlicher Stellen und Literatur bei I. Espermann, *Antenor, Theano, Antenoriden. Ihre Person und Bedeutung in der Ilias*, Meisenheim am Glan 1980. Auf die ausschließlich analytische Fragestellung dieses Buchs wird hier nicht eingegangen.

ferkeit aus und gelten bei den Griechen als hochrangige Gegner. Darüber hinaus werden sie wiederholt in Beziehung zu den Göttern gesetzt.

Auch die Geschichte seiner Familie lässt also keine Rückschlüsse auf eine Funktion des Antenor im Troia-Mythos zu, die über die Ilias hinausgreift. Antenor und seine Familie scheinen in der Ilias nur die Funktion zu haben, innerhalb der Gesellschaft von Troia ein Gegengewicht zu Paris zu bilden und damit eine kritische Position zum Grundfaktum des Krieges, dem Raub der Helena, hinzuzufügen. Antenor selbst taucht zwar in Kontexten auf, die über die Handlung der Ilias hinausweisen, seine Funktion ist aber streng in jene Motivik eingebunden, die von der Ilias selbst definiert wird: Er hat Menelaos und Odysseus als ξένοι aufgenommen und sich damit implizit in einen Gegensatz zu Paris gestellt, der die von Zeus beschützte ξενία des Menelaos missbraucht hat; und er schließt und verteidigt die Eide, die ebenfalls unter dem Schutz des Zeus stehen.

Wie der erste Schlachttag mit dem formellen Zweikampf von Paris und Menelaos und dem Bruch der Eide durch den Pfeilschuss des Pandaros auf einer symbolischen Ebene den Beginn des Krieges (Raub der Helena) wiederholt und die Unrechtsposition der Troer innerhalb der Iliashandlung erneut hervorhebt, so greift Antenor nur auf dieser Wiederholungsebene in die Handlung ein, ohne sie beeinflussen zu können. Auch beim einzigen Auftritt der Theano erinnert der Erzähler zwar an den Raub der Helena, setzt aber Theano selbst nicht direkt dazu in Beziehung: Die Frauen weihen Athene einen Peplos, der von Frauen aus Sidon gewirkt wurde, die Paris von seiner Fahrt nach Griechenland mitgebracht hat (6, 289–292).

Eine Geschichte, die Antenor eine Funktion im Troia-Mythos zuweist, wird für uns erst in literarischen Quellen des 5. Jh. greifbar (Pindar, Sophokles, Bakchylides).⁹ In ihr erhält Antenor ein Eigenleben und wird eng mit den Eckdaten der Troia-Geschichte vernetzt, dem Raub der Helena und dem dadurch bedingten Fall Troias: Antenor rettet den griechischen Gesandten Menelaos und Odysseus das Leben, als man in der Troer-Versammlung versucht, sie zu ermorden; aufgrund dessen wird er bei der Eroberung Troias von den Griechen verschont und kann mit seiner Familie überleben, sei es indem er in Troia bleibt oder eine neue Heimat findet.¹⁰

⁹ Ausführlich zu den Quellen und Varianten des Antenor-Mythos vgl. A. Wlosok, Die Göttin Venus in Vergils Aeneis, Heidelberg 1967, 42–52.

¹⁰ Vgl. etwa Schol. D zu Il. 3, 206: πρὸ δὲ τοῦ στρατεῦσαι τοὺς Ἑλληνας εἰς Τροίαν ἦλθον πρέσβεις Ὀδυσσεὺς καὶ Μενέλαος ἀπαιτοῦντες τὴν Ἑλένην. τῶν ἄλλων οὖν μεθ' ὕβρεως αὐτοὺς ἀποδιωξάντων μόνος ὁ Ἀντήνωρ ξενίζει φιλοφρόνως καὶ δολοφονεῖσθαι μέλλοντας σώζει. ὅθεν μετὰ τὴν Τροίαν ἄλωσιν Ἀγαμέμνων ἐκέλευσε φείσασθαι τῶν οἰκείων Ἀντήνορος, παρδάλεως δορὰν ἐξάψας πρὸ τῶν οἴκων αὐτοῦ.

Diese traditionelle Geschichte, die nur in nachhomerischen Versionen vorliegt, ist in unseren mythographischen Zusammenfassungen deutlich von den Angaben der Ilias geprägt, lässt sich aber auch auf die Ilias selbst zurück projizieren: Wir erfahren dort, dass Antimachos, von Paris bestochen, in der Versammlung vorgeschlagen hat, Helena nicht zurückzugeben, sondern Menelaos zu töten (11, 123–141). Diese Information ist in der Ilias zwar nicht direkt mit der Figur des Antenor verbunden, da wir über sein Agieren in der Troerversammlung nichts erfahren. Verknüpft man jedoch die verstreuten Informationen der Ilias zu einer sinnhaften Geschichte, so lässt sich schon hier eine pointierte Aussage extrahieren: Antenor hat den griechischen Gesandten Menelaos und Odysseus während der stürmischen Versammlung in Troia (zumindest implizit) das Leben gerettet, weil er sie als seine ξένοι behandelt hat.

Fragt man nun nach dem Verhältnis zwischen den Angaben der Ilias und dem Antenor-Mythos, wie er ab dem 5. Jh. bezeugt ist,¹¹ so könnte man postulieren, dass die später gängige Mythenversion einfach aus den verstreuten Informationen der Ilias abgeleitet und weitergesponnen, während die Gestalt des Antenor selbst erst für die Ilias erfunden sei. Gegen diese Annahme spricht jedoch eine wichtige Beobachtung: In sämtlichen literarischen Gestaltungen des Antenor-Mythos im 5. Jh. tritt die Figur des Antenor selbst in den Hintergrund, während die entscheidenden Aktionen der Handlung von seiner Frau Theano und den Antenoriden gesetzt werden. Es schimmert damit eine von der Ilias unabhängige Möglichkeit durch, den Mythos zu erzählen; Pindar erwähnt nur die Antenoriden, nicht Antenor selbst, als mythische Besiedler von Kyrene.¹² Strabon berichtet, dass bei Sophokles die Griechen das Haus des Antenor verschont hätten; auch hier kommt die wichtige Rolle der Antenoriden zum Ausdruck.¹³

¹¹ Ob der Mordanschlag und Antenors Eingreifen schon in den (nachhomerischen) Kyprien erzählt waren, lässt der knappe Wortlaut der entsprechenden Passage im Proklos-Referat nicht erkennen (§ 38 Kullmann): καὶ διαπρεσβεύονται πρὸς τοὺς Τρῶας τὴν Ἑλένην καὶ τὰ κτήματα ἀπαιτοῦντες. ὡς δὲ οὐκ ὑπήκουσαν ἐκεῖνοι, ἐνταῦθα δὴ τεichoμαχοῦσιν. Zum Verhältnis zwischen Ilias und Kyprien vgl. zuletzt J. S. Burgess, *The Non-Homeric Cypria*, TAPhA 126 (1996), 77–99.

¹² Pind. P. 5, 82–85: ἔχοντι τὰν (scil. Κυράνας πόλιν) χαλκοχάρμαι ξένοι / Τρῶες Ἄντανορίδαι· σὺν Ἑλένῃ γὰρ μόλον, / καπνωθείσαν πάτραν ἐπεὶ ἴδον / ἐν Ἄρει· κτλ. Nach den Scholien wurden die Antenoriden (auch hier wird Antenor nicht erwähnt) nach dem Fall Troias gemeinsam mit Menelaos und Helena nach Libyen verschlagen. Zum Hintergrund der kultischen Verehrung der Antenoriden in Kyrene vgl. E. Krummen, *Pysos Hymnon. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation*, Berlin-New York 1991, 117–130.

¹³ Strab. 13, 1, 53: περιγενέσθαι γὰρ δὴ τοῦτόν (scil. Αἰνεῖας) φασὶν ἐκ τοῦ πολέμου διὰ τὴν πρὸς Πριάμον δυσμένειαν ..., τοὺς δὲ συνάρχοντας Ἄντηνορίδας καὶ αὐτὸν τὸν

Als komplexer erweist sich die Einordnung des Dithyrambos 15 des Bakchylides, „Die Antenoriden, oder Die Rückforderung Helenas“¹⁴: Von den 63 Versen des Liedes sind nur die letzten 27 zur Gänze erhalten, während wir am Beginn nur die Grundkonstellation errahnen können; und der dargestellte Mythos wird sichtlich so erzählt, dass die zugrunde liegende Geschichte selbst als bekannt vorausgesetzt ist. Man erkennt zu Beginn, dass Theano in ihrer Funktion als Athene-Priesterin den beiden Griechen Menelaos und Odysseus begegnet und sie anspricht. Nach einer langen Lücke werden die beiden von den Antenoriden zum Versammlungsplatz geführt, während Antenor dem Priamos und dessen Söhnen (also vor allem Paris)¹⁵ das Anliegen der Griechen übermittelt.¹⁶ In der rasch einberufenen Volksversammlung ergreift Menelaos „als erster“ das Wort. Nach seiner Rede, die nur in einem Appell zu Δίκη und einer Warnung vor Ὑβρις besteht, lässt Bakchylides jedoch mit der für ihn charakteristischen Abbruchtechnik die Erzählung enden: Weder die konkrete Forderung der Griechen noch der weitere Verlauf der Versammlung sind ausgeführt.

Bei Bakchylides spielen Theano und die Antenoriden für die Aufnahme der griechischen Gesandtschaft eine prominente Rolle. Antenor fungiert hingegen in den erhaltenen Versen nur als diplomatischer Vermittler, nicht als Beschützer der Griechen, wobei seine Rolle als Berater des Priamos von der Darstellung der Ilias inspiriert sein könnte. Das Ende der Episode ist gekappt, so wie auch in der Ilias der Verlauf und der Ausgang der Versammlung nicht erzählt werden. Auch der Beginn des Liedes in medias res setzt den Mythos als bekannt voraus.¹⁷ Deutlich wird durch die Präsenz

Ἀντήνορα διὰ τὴν Μενελάου παρ' αὐτῷ ξενίαν. Σοφοκλῆς γοῦν ἐν τῇ ἀλώσει τοῦ Ἰλίου παρδαλέαν φησὶ πρὸ τῆς θύρας τοῦ Ἀντήνορος προτεθῆναι σύμβολον τοῦ ἀπόρρητον ἔαθῆναι τὴν οἰκίαν. τὸν μὲν οὖν Ἀντήνορα καὶ τοὺς παῖδας μετὰ τῶν περιγενομένων Ἐνετῶν εἰς τὴν Θράκην περισωθῆναι κάκειθεν διαπεσεῖν εἰς τὴν λεγομένην κατὰ τὸν Ἀδρίαν Ἐνετικὴν. Was Strabon als Ἰλίου Ἄλωσις bezeichnet, wird heute bald als Ἀντηνορίδα, bald als Ἑλένης Ἀπαίτησις identifiziert (vgl. Radt in TGF 4, ad locc.).

¹⁴ Vgl. H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides*, 2: Die Dithyramben und Fragmente. Text, Übers. und Komm., Leiden 1997, 129–136; ders., *Bemerkungen zu Bakchylides' „Antenoriden“-Dithyrambus (15)*, in: C. F. Collatz - J. Dummer - J. Kollesch - M.-L. Welitz (Hgg.), *Dissertatiunculae criticae*. FS G. C. Hansen, Würzburg 1998, 109–121.

¹⁵ Bakchylides zitiert damit sichtlich eine Stilfigur der Ilias: s. u. Anm. 37.

¹⁶ Vers 38 πάντα σάμαιεν ... μῦθον Ἀχαιῶν. Ob damit zusammengefasst ist, was Odysseus in den nicht erhaltenen Versen gegenüber Theano vorgebracht hat (so Maehler ad loc.), oder ob das Wissen um das Anliegen der Griechen wie in der folgenden Rede des Menelaos stillschweigend vorausgesetzt ist, muss offen bleiben.

¹⁷ Das erinnert an Bakch. 17, wo der zugrunde gelegte Konflikt (die Opferung der athenischen ἡῖθεοι durch Minos) stillschweigend vorausgesetzt ist und das aus der Handlung resultierende Hauptfaktum des Mythos (die Bezwingung des Minotaurus durch

und das Eingreifen Theanos, dass es sich um einen rituellen Kontext handelt: Der Kontakt zwischen den beiden Griechen und Theano, die als Frau keine Verhandlungspartnerin der politischen Gesandten sein kann, lässt sich ausschließlich durch ihre Funktion als Athene-Priesterin erklären. Die einzig sinnvolle Deutung muss demnach lauten: Odysseus und Menelaos haben im Bereich des Athene-Tempels bzw. des Athene-Altars Zuflucht gesucht; Theano nimmt die beiden Griechen in den Schutz des von ihr verwalteten Kultbereichs auf.

Die Darstellung bei Bakchylides ist somit zwar mit den Angaben der Ilias vereinbar, enthält aber Elemente, die nicht aus dieser abgeleitet sind und, wenn man die analogen Tendenzen bei Pindar und Sophokles berücksichtigt, auch nicht als von der Ilias ausgehende Variationen erklärt werden können. Es entsteht vielmehr der Eindruck, dass die drei Autoren damit auf ein und dieselbe, von der Ilias unabhängige Tradition zurückgreifen.

Dafür, dass wir mit einer solchen Traditionslinie rechnen müssen, besitzen wir ein eindrucksvolles Zeugnis, nämlich die Darstellung auf dem sogenannten Astarita-Krater (um 560 v. Chr.),¹⁸ die wir dank der Namensbeischriften als mythologische Szene deuten können (siehe Abb. 1, nach S. 16): Menelaos, Odysseus und Talthybios sitzen auf Stufen. Ihnen gegenüber steht Theano, hinter ihr zwei Mädchen und eine Trophos. Dahinter folgen 15 Männer auf Pferden und zwei weitere zu Fuß. Sechs von ihnen sind bezeichnet, zwei davon sind anderweitig als Antenoriden belegt (Glaukos und Eurymachos).

Die Deutung der Szene, die Beazley in der Erstpublikation gibt, ist von dem Bestreben gezeichnet, die dargestellte Szene in größtmöglicher Übereinstimmung mit den Angaben der Ilias und dem Handlungsablauf bei Bakchylides zu erklären.¹⁹ Beazley erfindet dazu eine komplizierte Konstruktion der vom Maler zugrunde gelegten Mythenversion: Die Griechen haben soeben Troia betreten und warten auf ihre offizielle Aufnahme. Die Stufen, auf denen die griechischen Gesandten sitzen, befinden sich an der Innenseite der Stadtmauer. Theano in Begleitung der Antenoriden nimmt

Theseus aufgrund der Liebe Ariadnes) nur durch das Geschenk der Aphrodite an Theseus als Pointe impliziert ist: So R. Scodel, *The Irony of Fate in Bacchylides 17*, *Hermes* 112 (1984), 137–143 (142f. zu Bakch. 15); A. Rengakos, *Zu Bakchylides' Erzähltechnik*, in: A. Bagordo-B. Zimmermann (Hgg.), *Bakchylides. 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung*, München 2000, 101–112.

¹⁸ Spätkorinthischer schwarzfiguriger Krater, Vatikan Astarita A 565. Erstpublikation: J. D. Beazley, *Ἑλένης ἀπαίτησις*, *PBA* 43 (1957), 233–244. Verzeichnis von Illustrationen bei M. I. Davies, *The Reclamation of Helen*, *AK* 20 (1977), 73–85 (73 Anm. 2). Farbabbildung unter www.christusrex.org/www1/vaticano/ETb1-Krater.jpg

¹⁹ Beazley (o. Anm. 18), 241–244.

sie in der dargestellten Szene in das $\xi\epsilon\nu\acute{\iota}\alpha$ -Verhältnis auf, während Antenor (ungefähr entsprechend dem Ablauf bei Bakchylides) gerade Priamos von der Ankunft der Griechen unterrichtet und sich für sie einsetzt. Theano handelt laut Beazley als Privatperson im Auftrag ihres Mannes, der aufgrund seiner friedlichen Einstellung für das Anliegen der Griechen eintritt.

Die Verlegenheit von Beazley, die Abwesenheit des Antenor zu erklären, ist unübersehbar. Einen großen Fortschritt stellt demgegenüber die Interpretation von Davies dar,²⁰ der erstmals auf die Attribute hinweist, die Theano als Athene-Priesterin auszeichnen: Theano handelt somit in der Szene in ihrer kultischen Funktion. Davies erklärt die Stufen, auf denen die griechischen Gesandten sitzen, als die Stufen eines Altars, und demnach den Status der Griechen als $\iota\kappa\acute{\epsilon}\tau\alpha\iota$; auch die ausgestreckte Hand des Talthybios kann als der rituelle Bittgestus gedeutet werden. So wie Beazley versteht aber auch Davies die Szene als die Aufnahme der Griechen in das $\xi\epsilon\nu\acute{\iota}\alpha$ -Verhältnis durch Theano unmittelbar nach deren Eintreffen in der Stadt, und auch er benötigt komplizierte Zusatzannahmen für die Rekonstruktion der dargestellten Geschichte: Demnach sind die Griechen unter dem Schutz einer Gottheit (Athene?) unsichtbar in die Stadt gelangt und bis zum Athene-Tempel vorgedrungen, wo sie erstmals wahrgenommen, von der Athene-Priesterin Theano empfangen und an die Antenoriden weitergegeben werden. Bei den Reitern handelt es sich für Davies um eine Prozession, die soeben zum Tempel unterwegs ist. Da Theano in der genannten Funktion in der Ilias nicht erwähnt wird, vermutet Davies, dass dieser Zug des Mythos erst in den Kyprien eingeführt worden sei. Auf der anderen Seite könne die Szene nicht die Flucht der Griechen aus der Versammlung an den Altar darstellen, weil eine solche in der Ilias nicht erwähnt sei.

Die Interpretation von Davies ist bei Maehler in einem kleinen Detail modifiziert:²¹ Die berittenen Antenoriden seien eher Kämpfer als Prozessionsteilnehmer; sie hätten als Spähtrupp vor der Stadt die griechische Gesandtschaft aufgegriffen und aus Sicherheitsgründen bis zum Tempel geleitet, wo sie von Theano in Empfang und Schutz genommen würden.

Die drei genannten Interpreten sind in ihrer Auslegung der Bildszene um Harmonisierung mit Ilias und Bakchylides bemüht. Sie setzen für das Bild das in der Ilias hervorgehobene $\xi\epsilon\nu\acute{\iota}\alpha$ -Verhältnis mit Antenor voraus und suchen daher nach einer Erklärung, warum Antenor selbst auf dem Bild nicht aufscheint. Sie postulieren andererseits eine schriftliche Quelle, die dem

²⁰ Davies (o. Anm. 18), 78–81.

²¹ Maehler 1997 (o. Anm. 14), 131–133.

Maler als Vorlage gedient habe: die (nachhomerischen) Kyprien oder Ari-
on.²² Doch sie können die im Bild zugrunde gelegte Konstellation im My-
thos nicht plausibel situieren und die Rolle der Reiter nicht mit der Rolle
der Theano in Übereinstimmung bringen. Das gilt auch für Bérard, der die
Reiter als Repräsentanten der politischen Troerversammlung erklärt.²³

Ein wichtiger Schritt weg von dieser engen Auffassung der mythischen
Tradition findet sich in einer knappen Bemerkung bei Kullmann:²⁴ „Eine
Art symbolischer Wiederholung der Gesandtschaft der Achaier nach Troia
zum Zwecke der friedlichen Beilegung des Streits (vgl. Γ 205ff., Proklos
38, Apollod. Epit. 3, 28.29, korinth. Astarita-Krater) ist der Zweikampf
zwischen Paris und Menelaos in Γ 58ff.; die Situation der Gesandtschaft
klingt in Z 297ff. und H 345ff. nach; der Athenetempel war Schauplatz des
Geschehens, Theano als Athenepriesterin gehört dazu, Antenors Rede im
H wiederholt seinen Vorschlag von damals.“

Nach Kullmann reflektiert das Bild also dieselbe Tradition, die schon in
der Ilias vorausgesetzt ist: Die Troerversammlung hatte als Schauplatz den
Athene-Altar, Antenor machte in der traditionellen Geschichte von der Ge-
sandtschaft bereits denselben Vorschlag wie im 7. Buch, nämlich Helena
zurückzugeben. Der Ilias geht es nicht um die Wiedergabe der traditio-
nellen (einfachen) Geschichte; vielmehr zitiert, benutzt und überschreibt
sie diese im Sinne ihrer eigenen Darstellungsabsicht. Damit zeigt sich, dass
ein neoanalytisches Ilias-Verständnis auch das Verhältnis zwischen der
Ilias und der von ihr beeinflussten späteren Tradition erhellen kann: Nur
wenn man davon ausgeht, dass die Ilias die Geschichte von der Gesandt-
schaft nicht ex nihilo erschaffen hat, sondern auf eine ihrem Publikum
bekannte Geschichte verweist, kann man das Verhältnis der nachhomeri-
schen Mythenversionen zur Tradition klären.

Dabei kann man noch einen Schritt weiter gehen. Kullmann lässt in
seiner knappen Bemerkung ja offen, wie der Zusammenhang zwischen der
Versammlung und der Aufnahme in den Schutz der Athene zu denken sei,

²² Davies (o. Anm. 18), 77 Anm. 23.

²³ C. Bérard, *Architecture et politique: réception d'une ambassade en Grèce archai-
que*, *Études de Lettres* 10 (1977), 1–25 (15). Bérard erklärt das Bild als Darstellung
zweier unterschiedlicher Phasen der Geschichte, der Aufnahme der Gesandten durch
Theano sowie ihrer Präsentation vor der Versammlung auf der (durch die Stufen
gekennzeichneten) Rednerbühne.

²⁴ W. Kullmann, *Ergebnisse der motivgeschichtlichen Forschung zu Homer (Neo-
analyse)*, in: J. Latacz (Hgg.), *200 Jahre Homerforschung – Rückblick und Ausblick*,
Stuttgart 1991, 425–455 (zitiert nach Kullmann 1992 [o. Anm. 5], 101–134: 112).

und er erklärt auch nicht ausdrücklich die Präsenz der Antenoriden auf dem Bild (und ihre Funktion in der traditionellen Geschichte).

Für die Rekonstruktion der traditionellen Geschichte ist es notwendig, sich von den in der *Ilias* referierten Fakten zu emanzipieren: Wir wissen, dass in der *Ilias* traditionelle Stoffe bisweilen bis zur Unkenntlichkeit assimiliert sind. Das trifft besonders auf die ‚poetische Vergangenheit‘ der *Ilias*-Handlung zu, wie sie Kullmann beschrieben hat.²⁵ Einige Beispiele für diese Vorgehensweise sind bekannt, vor allem was das mythologische Exemplum betrifft. So bleiben in Nestors Erzählung von seiner Teilnahme an der Kentaumachie (1, 260–273) die wichtigsten für den Mythos konstitutiven Details ausgeblendet. Eine lange Forschungsgeschichte weist auch die Adaptation des Meleager-Mythos an die Umstände der *Ilias*-Handlung auf (9, 524–599).²⁶ Umstritten bleibt hingegen die Bewertung von Rückerinnerungen von Figuren der Handlung, die man nicht unmittelbar als mythologische Exempla bezeichnen kann. So kann das Spatenwunder von Aulis (2, 301–330) als ein an die Situation der *Ilias* angepasstes Ersatz-Motiv für das Orakel von der Notwendigkeit der Opferung der Iphigenie verstanden werden; erst die Einführung dieses Motivs hat dann dazu geführt, dass in den schriftlichen Kyprien der Versuch unternommen ist, beide Versionen – das traditionelle Motiv und das daraus abgeleitete modifizierte Motiv der *Ilias* – miteinander zu kombinieren;²⁷ auch die Geschichte von der Fesselung des Zeus und seiner Befreiung durch Thetis (1, 396–406) schiebt sich wohl über die traditionelle Geschichte vom verhinderten Liebesverhältnis zwischen Thetis und Zeus.²⁸ Die *Ilias* tendiert also gerade bei Rückerinnerungen von Figuren dazu, die traditionellen Geschichten stark im Sinn ihrer eigenen Darstellungsabsicht zu verändern.

Vor diesem Hintergrund scheint die Annahme berechtigt, dass die *Ilias* auch die Geschichte von der griechischen Gesandtschaft und von Antenors Rolle in der Troerversammlung nicht einfach unverändert aus der Tradition

²⁵ W. Kullmann, *Vergangenheit und Zukunft in der Ilias*, *Poetica* 2 (1968), 15–37 (= Kullmann 1992 [o. Anm. 5], 219–242).

²⁶ Für die beiden Exempla vgl. zuletzt M. Alden, *Homer Beside Himself: Para-Narratives in the Iliad*, Oxford 2000, 76–82; 229–253.

²⁷ Anders Kullmann (o. Anm. 24), 110, der das Spatenwunder auf die vorhomerische Kyprien-Tradition zurückführt. Vgl. jedoch seine Wertung, 111: „Die Prophezeiung bezüglich Iphigenies Opferung muß also die ‚Tat‘ des Kalchas sein, deretwegen der Seher in der *Ilias* wiederkehrt. Das Spatenorakel reicht zu seiner ‚Legitimierung‘ als Sagen-gestalt nicht aus.“

²⁸ Vgl. L. M. Slatkin, *The Power of Thetis. Allusion and Interpretation in the Iliad*, Berkeley 1991 (mit etwas anderer Gewichtung).

übernommen hat. Als eine Möglichkeit, die zugrunde liegende Tradition zu rekonstruieren, bietet sich an, eine Version zu entwerfen, die die dem Mythologem inhärente Handlungslogik auf den Punkt bringt, also die sämtlichen uns erhaltenen Versionen vorausgehende ‚einfache Geschichte‘.²⁹ Dabei kann man exempli gratia zu folgendem Ergebnis gelangen:

Menelaos und Odysseus treffen als offizielle Gesandte in der Stadt ein und stellen vor der Versammlung der Troer ihre Forderungen. Es erfolgt der Versuch, die Griechen zu ermorden, und zwar nicht nur, wie in der Ilias, als Aufforderung des Antimachos, sondern als konkreter aggressiver Akt, der vielleicht von Paris selbst ausgeht. Daraufhin flüchten die Griechen an den Athene-Altar, der sich in unmittelbarer Nähe des Versammlungsplatzes befindet.³⁰ Dort stehen sie automatisch im Schutz der Athene-Priesterin Theano, die das rituelle Anrecht der Griechen auf Unverletzlichkeit verbürgt. Sie garantiert für die Immunität der *ικέτοι* und ihre Eskortierung aus der Stadt. Für den hierfür notwendigen Geleitschutz vom sicheren Asylplatz des Altars bis ins Griechenlager werden die Antenoriden als eine große geschlossene Gruppe junger Kämpfer herangezogen.³¹ Antenor selbst ist für diesen Handlungsablauf somit nicht notwendig; eine gastliche Aufnahme in Antenors Haus bleibt geradezu ausgeschlossen.

Trifft diese Rekonstruktion der ‚einfachen Geschichte‘ zu, so ist in der Darstellung des Astarita-Kraters die Essenz der mythischen Erzählung eingefangen: Die Griechen haben sich soeben an den Altar geflüchtet, wobei Talthybios sowohl ihren Status als offizielle Gesandtschaft markiert als auch durch seine ausgestreckte Hand die *ικεσία* versinnbildlicht;³² die zuständige Priesterin tritt auf sie zu, und zwar, wie Davies passend bemerkt,

²⁹ Die einfache Geschichte ist als Grundmuster zu verstehen, das innerhalb der Erzähltradition immer nur in der Gestalt von Allomorphen auftaucht, das jedoch die ‚Idee‘ bildet, auf die sich sämtliche Versionen zurückbeziehen. Vgl. U. Hölscher, *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München³1990, 25–34, und G. Danek, *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*, Wien 1998 (im Index, s. v. ‚einfache Geschichte‘). Für eine exemplarische Anwendung des Konzepts vgl. G. Danek, *Odysseus between Skylla and Charybdis*, in: A. Hurst-F. Létoublon (éd.), *La mythologie et l’Odyssee. Hommage à G. Germain*, Genève 2002, 15–25.

³⁰ Kullmann (o. Anm. 24), 112: „Der Athenetempel war Schauplatz des Geschehens.“ In der Ilias ist der Versammlungsort der Troer vor dem Palast des Priamos *ἐν πόλει ἄκρη* (7, 345f.). Der Athene-Tempel ist ebenfalls *ἐν πόλει ἄκρη* (6, 297).

³¹ Zur rituellen Bedeutung der Antenoriden vgl. Krummen (o. Anm. 12), 126–130.

³² Talthybios ist also nicht als Bestandteil der ‚einfachen Geschichte‘ zu werten. Er erscheint auf dem Bild als Visualisierung der Idee ‚offizielle Gesandtschaft‘.

aus dem Tempel, der den Altarstufen gegenüberliegt. Ihre Anwesenheit signalisiert, dass die Griechen sich jetzt in Sicherheit befinden.

Doch was haben die Reiter, die Theano folgen, in dieser Szene zu suchen? Wenn Theano eben aus dem Tempel tritt, so können sie nicht ihr Gefolge bilden. Ihre Anwesenheit kann also nicht ‚realistisch‘ erklärt werden. Hier hilft eine Beobachtung der Darstellungskonventionen in der spätgeometrischen und archaischen Kunst weiter. Man hat seit langem beobachtet, dass oft in ein und demselben Bild unterschiedliche Momente der Handlung abgebildet sind, die zeitlich voneinander getrennt liegen.³³ Diese Darstellung der Nicht-Gleichzeitigkeit ist in besonders eindrucksvoller Weise auf der bekannten lakonischen Schale mit der Blendung des Polyphem gegeben, die ungefähr zur selben Zeit wie der Astarita-Krater entstanden ist:³⁴ Polyphem hält die Beine des letzten verspeisten Gefährten in beiden Händen; Odysseus überreicht ihm mit der rechten Hand den Weinbecher, hält in der linken Hand aber schon den Spieß, den er gemeinsam mit drei Gefährten gegen das Auge des Kyklopen richtet. Der Maler hat also die ‚Aussage‘ der Geschichte als die Summe dreier verschiedener Phasen in ein und demselben Bild verdichtet.

In analoger Weise lässt sich die Komposition auf dem Astarita-Krater deuten: Die Griechen haben sich eben auf die Altarstufen gesetzt, und Theano tritt auf sie zu, womit der rituelle Schutz seine volle Wirkung entfaltet. Zugleich sieht man aber auch schon die Antenoriden, die die *ικέται* nach ihrer rituellen Aufnahme aus der Stadt hinaus eskortieren werden. Das auf dem Bild dargestellte scheinbar gleichzeitige Eintreffen der Athene-Priesterin Theano und der Geleittruppe der Antenoriden muss also vom Betrachter in ein Nacheinander der dargestellten Geschichte aufgelöst werden.

Wenn wir die einfache/traditionelle Geschichte so rekonstruieren, können wir auch die Darstellungsweise bei Bakchylides besser verstehen: Der Dichter hat die wichtige Rolle von Theano und den Antenoriden aus der Tradition beibehalten, aber die Handlung in Anlehnung an die *Ilias* umgedeutet und in zwei voneinander abgesetzte Szenen geteilt. In der ersten

³³ Vgl. C. Robert, *Bild und Lied. Archäologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Heldensage*, Berlin 1881, 4ff.; L. Giuliani, *Laokoon in der Höhle des Polyphem. Zur einfachen Form des Erzählens in Bild und Text*, *Poetica* 28 (1996), 1–47 (33–47).

³⁴ Paris, *Cabinet des Médailles* (Inv. 190), um 560 v. Chr.; vgl. dazu A. Snodgrass, *Homer and the Artists. Text and Picture in Early Greek Art*, Cambridge 1998, 55–57, mit Abb. 23 (mit weiteren Beispielen). Ausführlich zur Einordnung dieser Darstellungstechnik jetzt L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*, München 2003 (zu diesem Bild: 159–164). Farbabbildung unter http://www.kzu.ch/fach/as/galerie/myth/odysseus/od_pages/od_22.htm



Abb. 1: Korinthischer Krater, um 560 v. Chr. Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco



Abb. 2: Lakonische Schale, um 560 v. Chr. Paris, Cabinet des Médailles

muss Theano die Gesandten bereits unmittelbar nach ihrem Eintreffen in Troia angesprochen und Odysseus geantwortet haben (ξενία-Motiv); die zweite enthält fast nur die Rede des Menelaos (Versammlungs-Motiv); das ικεσία-Motiv ist nur dadurch angedeutet, dass die Griechen innerhalb von Troia durch die Antenoriden begleitet werden; Antenor fungiert nur als diplomatischer Vermittler. Der Clou der Geschichte ist für das wissende Publikum vorangedeutet, aber gekappt, so wie das Bakchylides auch mit dem Theseus-Mythos (17) und mit der Meleager-Geschichte (5) tut: Menelaos wird mit seiner abstrakt gehaltenen Warnung recht behalten, da Paris noch während der Versammlung das Prinzip der ὕβρις (Vers 59) in die Tat umsetzen und damit den Fall Troias (βαθὺν φθόρον, Vers 61) endgültig besiegeln wird.

Blicken wir zurück auf die Ilias, so könnten wir vor dem Hintergrund der so rekonstruierten ‚einfachen Geschichte‘ sämtliche Stellen, an denen Antenor oder ein Mitglied seiner Familie erwähnt wird, einer detaillierten Analyse unterziehen.³⁵ Ich will hier jedoch nur die wichtigsten Tendenzen hervorheben.

In der Ilias ist der traditionelle Antenor-Mythos in mehrfacher Hinsicht umgedeutet: Aus dem Motiv der ικεσία am Athene-Altar wird das Motiv der ξενία/ῥοκοί; damit wird statt Athene Zeus zuständig; von Theano und den Antenoriden verschiebt sich das Interesse auf Antenor; aus einem konkreten physischen Akt (dem Anschlag auf Menelaos) wird eine politische Szenerie: Paris besticht seinen Parteigänger Antimachos, gegen die Herausgabe Helenas und für die Ermordung des Menelaos zu plädieren, d. h. politisch zu agieren. Auch Antenors Bedeutung liegt nicht in einer konkreten Aktion, sondern in seiner politischen Haltung, die an Handlungsprinzipien, also an moralischen Wertungen orientiert ist.

Eine Motivverschiebung liegt auch der Theano-Szene zugrunde: Der Schauplatz ihres Auftritts ist identisch mit dem ihres seinerzeitigen Eingreifens für die griechischen Asylanten; der Peplos, den sie Athene opfert, erinnert aber an den ersten Übergriff des Paris, den Raub der Helena; Athene lehnt somit gerade jenes Geschenk ab,³⁶ das den Frevel gegen Zeus symbolisiert.

Was die Figur des Antenor selbst betrifft, so bieten seine Auftritte in der Ilias eine konsequente Umdeutung der Funktion seiner Figur hin zur Motivik ξενία/ῥοκοί. Antenor erscheint als ξενοδόκος der griechischen Gesandten, fungiert im Zweikampf zwischen Menelaos und Paris als

³⁵ Dies soll an einer anderen Stelle geschehen.

³⁶ II. 6, 311, ἀνένευε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη.

Garant für die Geltung der ὅρκοι³⁷ und setzt sich in der Troerversammlung für die Einhaltung dieser Eide ein. Dass die Bereiche der ξενία und der ὅρκοι in den Zuständigkeitsbereich des Zeus fallen, wird im Umfeld des ersten Antenor-Auftritts mehrfach betont.³⁸

Mit der durch Antenors Auftritte hergestelltem Fernbeziehung zwischen dem dritten und dem siebten Buch³⁹ wird der erste Schlachttag, der gewissermaßen den Beginn des Krieges ‚wiederholt‘, unter das Großmotiv „Externe wie interne Kriegsschuld als Schuld gegenüber Zeus“ gestellt. Damit illustriert die Handlung des ersten Schlachttages, warum Zeus Achills Bitte nach Unterstützung der Troer nicht uneingeschränkt erfüllen kann: Zeus ist aufgrund des Helena-Raubes, eines Delikts, das für die Ilias in der Verletzung des Gastrechts besteht, der Garant für den Fall Troias. Er kann daher die μῆνις des Achilleus nicht um ihrer selbst willen exekutieren, sondern muss darauf achten, dass dabei sein größeres Ziel, der Fall Troias, nicht gefährdet wird. Der Plan des Zeus in der Ilias besteht daher darin, den Zorn des Achilleus zu einem Mittel zu machen, um die Endphase des Krieges und die Eroberung Troias einzuleiten: Die μῆνις führt über die Not der Griechen und die Patroklie zum neuerlichen Eingreifen des Achilleus und zum Tod Hektors, der den Tod des Achilleus, aber auch den Fall Troias bewirkt.

Der erste Schlachttag suspendiert also nicht das im ersten Buch formulierte Versprechen des Zeus, die Troer zu unterstützen. Vielmehr blendet er den traditionellen Hintergrund der Iliashandlung ein, der die Komplexität des Zeusplanes der Ilias erst verständlich werden lässt. Er erläutert so gewissermaßen, was Zeus während seines berühmten Schweigens gegenüber Thetis überlegt hat, bevor er ihr endlich die Erfüllung ihrer Bitte zugesagt hat,⁴⁰ und er begründet, warum Zeus ‚erst‘ am zweiten Schlachttag sein Versprechen sichtbar in die Tat umsetzt.

³⁷ Menelaos verlangt nach Priamos als Eidschließer, da seine Söhne ὑπερφίαλοι καὶ ἄπιστοι seien (3, 106). Der Plural ist rhetorisch zu fassen: Der Tadel zielt auf Paris. Ähnlich Heras Formulierung, ihre Mühe bedeute „Unheil für Priamos und seine Söhne“, 4, 28 (K. Reinhardt, *Das Parisurteil*, in: *Tradition und Geist*, Göttingen 1960, 16–36 [28 mit Anm. 14]; Kullmann [o. Anm. 8], 239); ebenso mutmaßt Athene, Aphrodite habe „eine der Achaierinnen“ veranlasst, den Troern zu folgen (5, 422–425). Allgemein zu diesem rhetorischen Plural vgl. Latacz (Hg.) ad Il. 1, 106–108.

³⁸ Die Διὸς ὅρκια (3, 107) werden vor Zeus geschlossen (3, 276; 298); der Eidbruch durch Pandaros zieht für Agamemnon automatisch die Bestrafung der Troer durch Zeus nach sich (4, 158–168). Menelaos fordert von Zeus die Bestrafung des Paris wegen des Verstoßes gegen das Gastrecht (3, 351–154).

³⁹ Vgl. M. Reichel, *Fernbeziehungen in der Ilias*, Tübingen 1994, 240f., zum Rückverweis der Antenor-Rede in 7, 351–353 auf den dritten und vierten Gesang (Zweikampf Paris - Menelaos; Pfeilschuss des Pandaros).

⁴⁰ Vgl. Danek (o. Anm. 7).

Was ergibt sich daraus für die poetische Technik der Ilias? Sowohl Antenor als auch die Gesandtschaft von Menelaos und Odysseus sind beim Publikum der Ilias als bekannt vorausgesetzt.⁴¹ Die Ilias erzählt diese traditionelle Geschichte aber unter konsequenter Verschiebung der Motive. Die Signale dafür sind die markante Auslassung (Antenor berichtet nicht vom Ausgang der Gesandtschaft), die ad hoc-Erfindung (die sidonischen Frauen) oder die ‚Wiederholung‘ von Erzählelementen an einem ‚unpassenden‘ Zeitpunkt (Rückgabe Helenas im zehnten Kriegsjahr). Durch diese Verschiebungen wird der Zuhörer aufgefordert, sich an die ‚ursprünglichen‘ Motive und deren ‚natürlichen‘ Sitz im Mythos zu erinnern. Der Charakter des Zitats bzw. der Anspielung wird dadurch vom Text forciert, der Verweis auf Erzählelemente, die außerhalb des Textes liegen, wird durch die Differenz hervorgehoben.

Die Ilias bildet nun mit dieser Darstellungsweise zweifellos einen Sonderfall im Rahmen des Prinzips der ‚traditional referentiality‘, das John Foley als konstitutiv für traditionelles episches Erzählen definiert hat.⁴² Wenn Foley davon ausgeht, dass jeder epische Vortrag als ‚pars pro toto‘ für die jeweils traditionelle Geschichte zu verstehen sei, so gilt das für den durchschnittlichen Sänger einer jeden Tradition. Homer hingegen – so wie auch etwa die besten Sänger der südslawischen Tradition⁴³ – bemüht sich in der Form des Großepos, die Tradition auf höchster Ebene zu verinnerlichen und in ihrer Gesamtheit zu repräsentieren. Damit ist allerdings für die Hörer das Prinzip der ‚traditional referentiality‘ noch nicht außer Kraft gesetzt. Die Bezugnahme auf den traditionellen Hintergrund lässt vielmehr, auch wenn sie zumeist wohl nur unterbewusst wahrgenommen wird, die Subtilität der Darstellung umso stärker hervortreten.⁴⁴

Wie die Rezeptionsgeschichte zeigt, entfaltet sich die literarische Wirkung der Ilias auch ohne ein Verständnis ihres traditionellen Hintergrundes. Damit wird jedoch eine Lesart, die die Tradition mit einbezieht,

⁴¹ Vgl. Kullmann (o. Anm. 8), 177, Anm. 1; 275f. Wenn Antenor seine Erzählung vom Auftreten des Odysseus mit den Worten beginnt ἦδη γὰρ καὶ δεῦρό ποτ' ἦλυθε διοῦ Ὀδυσσεύς (3,205), so wird durch das rhetorische ποτε auf ein konkretes einmaliges Ereignis hingewiesen.

⁴² Foley (o. Anm. 4).

⁴³ Zur Technik der mythologischen Anspielung in der bosnischen Ependichtung vgl. jetzt Z. Čolaković - M. Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezik progovara*, Podgorica 2004, 169, Anm. 7 (s. dazu u. S. 278–282).

⁴⁴ Ähnlich jetzt R. Fowler, *The Homeric Question*, in: R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004, 220–232 (227–230); zusammenfassend: „The whole question of archaic intertextuality needs further work, and could throw much light on the character of these texts at the time of their recording.“ (230).

noch nicht ausgeschlossen. Die Interpretation des Bakchylides-Liedes und des Bildes auf dem Astarita-Krater macht deutlich, dass auch für die Interpretation anderer Bereiche der mythologischen Darstellung eine solche Lesart notwendig ist, um ein adäquates Verständnis herstellen zu können. Der Blick auf die Ilias hat, wie ich hoffe, gezeigt, dass eine solche Lesart auch unser Verständnis der Ilias nicht reduziert, sondern bereichert.

Nachweis der Abbildungen:

Abb. 1: Korinthischer Kolumnenkrater, um 560 v. Chr., Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco (vormals Sammlung Astarita). Abbildung unter:
www.christusrex.org/www1/vaticano/ETb1-Krater.jpg

Abb. 2: Lakonische Schale, um 560 v. Chr., Paris, Cabinet des Médailles, Inv. 190. Abbildung unter:
http://www.kzu.ch/fach/as/galerie/myth/odysseus/od_pages/od_22.htm