

Stefanie Jahn

## Die Darstellung der Troer und Griechen in den Kampfszenen der *Posthomerica* des Quintus von Smyrna

*Summary* – An examination of the way in which the warring parties are depicted in the battle scenes of Quintus' *Posthomerica* shows a clear preference for the Greek side. This can most easily be seen in the scenes which present warriors on either side in fear of or fleeing from their enemies. Quintus uses the similes in those passages to either direct the reader's attention to or to divert it from the aspects of fear and cowardice. A comparison with Homer's much more neutral narrative shows that Quintus often achieves this by explicitly adding the aspect of fear to a Homeric simile. However, one should not jump to the conclusion that this strong preference for the Greeks implies an anti-Roman statement.

Die literarischen Darstellungen des Troianischen Krieges haben sich im Laufe seiner Rezeptionsgeschichte hinsichtlich der Zeichnung und Wertung der beiden Kriegsparteien stetig gewandelt. Dementsprechend nehmen Untersuchungen dieser Thematik in der literaturwissenschaftlichen Forschung breiten Raum ein. Besonders im Hinblick auf das Werk, das ganz am Anfang der Troia-Literatur steht, die homerische *Ilias*, ist man dabei zu recht unterschiedlichen Ergebnissen gekommen,<sup>1</sup> doch zeigt der Überblick über die Forschungsliteratur, dass die überwiegende Mehrheit in der *Ilias* eine neutrale oder tendenziell eher griechenfreundliche Darstellung sieht, und dass man im Allgemeinen keine einseitig negative Darstellung der Troer feststellen kann.

Da sich in einem Kriegsepos die positive oder negative Wertung einer Partei besonders in der Darstellung des Kampfverhaltens, also in Hinweisen auf Schwäche, Feigheit, Tapferkeit oder Kampfkraft widerspiegelt, erschließt sich die progriechische Tendenz der *Ilias* vor allem dem Philologen, der Kampferfolge sowie Niederlagen und Fluchtszenen der Griechen gegen die der Troer aufrechnet, die Verszahlen entsprechender Passagen einander gegenüberstellt und ihre Strukturen analysiert.<sup>2</sup> Der Gesamteindruck, den die *Ilias* beim Leser

---

<sup>1</sup> Vgl. den Forschungsüberblick bei M. Stoevesandt, *Feinde – Gegner – Opfer. Zur Darstellung der Trojaner in den Kampfszenen der Ilias*, Basel 2004, 1–43; 351–355.

<sup>2</sup> Letzteres findet sich vor allem bei B. Fenik, *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the narrative techniques of Homeric battle description*, Wiesbaden 1968 (z. B. wenn er feststellt, dass nur Angehörige der Troer-Partei sich nach einem erfolglosen Angriff in die Masse der Kämpfenden zurückziehen und dann ihrerseits erschlagen werden [7], oder

hinterlässt, ist jedoch nicht so eindeutig progriechisch, wie solche philologischen Analysen es vermuten lassen könnten. Stattdessen überwiegt das bereits von Karl Reinhardt festgestellte „Gleichgewicht der Sympathie“.<sup>3</sup>

Anders sahen das allerdings die antiken Homerscholien. Sie interpretierten und analysierten die Ilias als eindeutig progriechisch, übergangen jedoch in ihren Erklärungen häufig die Faktoren, die geeignet sind, die Troer in ein besseres Licht zu rücken, als sie es dem Dichter der Ilias unterstellten.<sup>4</sup> Sie scheinen ihre eigene ‚barbarenfeindliche‘ Haltung in das Epos projiziert zu haben.

In der attischen Tragödie zeigt sich ebenfalls eine starke Tendenz, die Troer mit den Barbaren, vor allem den Persern, zu parallelisieren.<sup>5</sup> Doch dies ging nicht mit einer einseitigen Negativdarstellung der Troer einher, vielmehr sind diese durchaus in manchen Tragödien die Sympathieträger.<sup>6</sup> Für eine Analyse des Kampfverhaltens der Kriegsparteien sind die Tragödien allerdings wenig aufschlussreich, da sie im Allgemeinen andere Handlungsabschnitte zum Thema haben, Kampfschilderungen dagegen eher eine Sache epischer Erzählung sind.

In der römischen Adaptation des Troiamythos wiederum liegt eine protroische Tendenz allein durch die Tatsache nahe, dass die Autoren und Hauptadressaten der entsprechenden Werke sich selbst als Nachkommen überlebender Troer betrachteten. In der Aeneis, dem ersten erhaltenen römischen Werk, das eine längere Passage der Kriegshandlung (die Iliupersis im zweiten Buch) schildert, ist eine entsprechende Tendenz und die Neigung zu einer antigriechischen

---

wenn er zu dem Ergebnis kommt, dass öfter ein Grieche mehreren Troern gegenübersteht, dagegen niemals ein Troer mehreren Griechen, und dass der Grieche in einer solchen Szene nie zu Tode kommt [232]).

<sup>3</sup> Vgl. K. Reinhardt, *Tradition und Geist im homerischen Epos* (1951), in: *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, hg. von C. Becker, Göttingen 1960, 5–15; E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989, 19–31. Die einzige Ausnahme bildet hier das zehnte Buch (vgl. Reinhardt 336 sowie Hall 31f. und Stoevesandt 156–159), das gemäß der communis opinio der Homerforschung von einem späteren Dichter stammt; vgl. dazu A. Shewan, *The Lay of Dolon*, London 1911 (selbst ein Verfechter der Zugehörigkeit der Dolonie zur Ilias); F. Klingner, *Über die Dolonie*, *Hermes* 75 (1940), 337–369; W. Jens, *Die Dolonie und ihr Dichter*, *Studium Generale* 8 (1955), 616–625 sowie G. Danek, *Studien zur Dolonie*, Wien 1988, und M. Reichel, *Fernbeziehungen in der Ilias*, Tübingen 1994, 327.

<sup>4</sup> Vgl. Stoevesandt 9–13 sowie J. Th. Kakridis, *Ἀεὶ φιλέλλην ὁ ποιητής*, in: *Homer Revisited*, Lund 1971, 54–67.

<sup>5</sup> Vgl. A. Erskine, *Troy Between Greece and Rome*, Oxford 2001, 61–92; E. Pallantz, *Der Troische Krieg in der nachhomerischen Literatur bis zum 5. Jh. v. Chr.*, Stuttgart 2005, 131–141; 201–230. Zur Eingliederung der Barbarentopik in die griechische Mythen-darstellung vgl. besonders Hall 101–116.

<sup>6</sup> Z. B. in Euripides’ *Hekabe* (vgl. S. Schmal, *Feindbilder bei den frühen Griechen*, Frankfurt a. M. 1995, 123f.).

Darstellung zusätzlich dadurch bedingt, dass der Autor die Erzählung dem Troer Aeneas in den Mund legt.<sup>7</sup>

Eine weitere Darstellung des Trojanischen Krieges in griechischer Sprache ist in Form eines kaiserzeitlichen Epos erhalten, das die Handlungslücke zwischen der Ilias und der Odyssee ausfüllt, also einen beträchtlichen Teil des Stoffes der nicht erhaltenen kyklischen Epen behandelt, und allgemein als Posthomerica (Τὰ μετὰ τὸν Ὀμηρον) des Quintus von Smyrna bekannt ist. Über den Autor, der heute von den meisten ins 3. Jh. n. Chr.<sup>8</sup> datiert wird, wissen wir fast nichts. Selbst die Angabe seiner Heimatstadt Smyrna stammt aus seinem Werk (12, 308–313). Insofern kann man aus seiner Biographie kaum auf eine mögliche Neigung zu einer troer- oder griechenfreundlichen Haltung schließen. Aufgrund der Kenntnisse, die wir über ihn haben – seines römischen Vornamens Quintus und seiner Herkunft aus dem kleinasiatischen Smyrna –, lässt sich keine der beiden Möglichkeiten als unwahrscheinlich ausschließen.

Nicht unwesentlich ist in diesem Zusammenhang die Frage nach der Vergilkennntnis bzw. Vergilrezeption des Autors. Die jüngere Forschung hat Erkenntnisse hervorgebracht, die diese Möglichkeit stärker als bisher wahrscheinlich werden lassen. Besonders hervorzuheben ist in dieser Hinsicht die Untersuchung von Ursula Gärtner.<sup>9</sup> Unter zahlreichen dort aufgeführten strukturellen und sprachlichen Parallelen zwischen Szenen aus der Aeneis einerseits und den Posthomerica andererseits sollen hier vor allem zwei Beobachtungen angeführt werden, die die Vermutung nahe legen, dass einzelne Stellen der Posthomerica die griechenfeindliche Darstellung der Aeneis gezielt korrigieren.

Die Szenen rund um die Beratung, was mit dem Trojanischen Pferd zu tun sei, haben bei Vergil und Quintus deutliche Gemeinsamkeiten: Nur diese beiden Autoren kombinieren die Sinon- mit der Laokoon-Episode.<sup>10</sup> Beide Darstellun-

<sup>7</sup> Vgl. z. B. Aen. 2, 65f.: *accipe nunc Danaum insidias et crimine ab uno / disce omnis.*

<sup>8</sup> Das wichtigste Indiz ist ein Gedicht des Dorotheos, der zu Beginn des 4. Jh. starb und sich als Sohn des Dichters Κρίντρος (mehrdeutige Formulierung, daher Übersetzung nicht gesichert) bzw. als Κυντιάδης bezeichnet (P. Bodmer 29, Vis. Dor., Vers 300 u. Explicit). Die Identifikation des Κρίντρος mit dem Dichter der Posthomerica ist allerdings nicht unumstritten (vgl. hierzu U. Gärtner, Quintus Smyrnaeus und die Aeneis. Zur Nachwirkung Vergils in der griechischen Literatur der Kaiserzeit, München 2005, 25; F. Vian, Qui est Dorotheos?, in: La collection des papyrus Bodmer, ed. Fondation M. Bodmer, 5, München 2000, 43–49.).

<sup>9</sup> S. Anm. 8 (vgl. auch Gärtner 13–22; 30–37 zur Forschung hinsichtlich der Rezeption römischer Autoren und besonders Vergils im griechischsprachigen Raum). Argumente für die Rezeption Vergils durch Quintus stellte bereits R. Keydell, Quintus von Smyrna und Vergil (1954), in: Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung, Leipzig 1982, 373–375 zusammen.

<sup>10</sup> Vgl. Gärtner 217.

gen weisen zudem sprachliche und strukturelle Parallelen auf: Die Entschlossenheit des Sinon wird bei Vergil und Quintus mit einem ähnlich strukturierten Satz formuliert,<sup>11</sup> Quintus weitet den Gedanken jedoch gegenüber Vergil aus, indem er die Lebensgefahr für Sinon ausführlich in den Misshandlungen, die dieser von den Troern erleidet, darstellt. Außerdem wird sowohl bei Vergil als auch bei Quintus das Fragen der Troer insgesamt drei Mal erwähnt (Verg. Aen. 2, 74. 105. 149 und Q. S. 12, 361. 363. 368–370), jedoch weist die Passage bei Quintus eine Tendenz auf, die der entsprechenden Aeneis-Szene genau entgegengesetzt ist: Während Vergil im Verlauf der Szene das Mitleid der Troer (nach anfänglichem Spott), aufgrund dessen sie sich übertölpeln lassen, immer deutlicher werden lässt, steht bei Quintus ihre Grausamkeit im Vordergrund, die bei Vergil nur durch *includere* angedeutet wird. Mitleid kommt in der Darstellung des Quintus erst ganz am Ende der Szene bei den Troern auf (12, 418–422, betont durch Vers 422: ὀψέ περ οἰκτεῖραντες – „[ihn] erst spät bedauernd“).<sup>12</sup>

Ebenso zeigen sich in der Darstellung der Ermordung des Priamos (Verg. Aen. 2, 526–553; Q. S. 13, 213–243) bei beiden Autoren strukturelle Parallelen, die sich sonst nirgendwo anders nachweisen lassen, gepaart mit einer gegensätzlichen Wertung der Handlungsparteien: Bei beiden Autoren wird der Tod des Polites kurz vor dem des Priamos berichtet (Aen. 2, 526f.; Q. S. 13, 214f.). Es gibt ein Gespräch zwischen Priamos und Neoptolemos, in dem Achilles erwähnt wird (Aen. 2, 540–543; Q. S. 13, 226f. 232), und der troische König wird am Altar des Zeus Herkeios getötet, ohne dass er dort Schutz sucht. Jedoch zeichnet sich die vergilische Schilderung dadurch aus, dass Neoptolemos den Polites vor den Augen seines Vaters ermordet, dass Priamos in einer kurzen Rede den Gegensatz zwischen dem humanen Achilles und dem frevelmütigen Neoptolemos betont (2, 540f.) und dass Neoptolemos den troischen König zum Zeusaltar schleift, um ihn dort zu ermorden (2, 550–553). Im Gegensatz dazu steht der Tod des Polites in den Posthomerica in keinem Zusammenhang mit dem des Priamos. Der troische König äußert sich mit keinem Wort negativ zur Handlungsweise des Neoptolemos, sondern bittet ihn lediglich, ihn endlich zu töten, wobei er sein Bedauern darüber ausdrückt, dass dessen Vater Achilles dies nicht bereits getan hat, als er bei ihm im Lager war, um die Leiche Hektors auszu-

<sup>11</sup> Q. S. 12, 250–252: τὸ γὰρ νῦ μοι εὔαδε θ υ μ ῶ, / ἢ θανέειν δηϊοσιν ὑπ’ ἀνδράσιν ἢ ὑπαλύξαι / Ἀργείοις μέγα κῶδος ἐελδομένοισι φέροντα („Denn dies nun gefiel mir im Mute, entweder von den Händen feindlicher Männer zu sterben oder zu entrinnen, und dabei den Argeiern gemäß ihrem Verlangen großen Ruhm zu bereiten“), und Verg. Aen. 2, 61f.: *fidens animi atque in utrumque paratus, / se u versare dolos se u certae occumbere morti* (vgl. Gärtner 172f.).

<sup>12</sup> Zu diesen Beobachtungen vgl. Gärtner 177–191; P. Becker, Vergil und Quintus, RhM 68 (1913), 81–86.

lösen. Seine Rede suggeriert somit eher eine Parallele zwischen Neoptolemos und Achilles (13, 226f. 231f.).<sup>13</sup> Während also Vergils Schilderung den Frevel des Neoptolemos deutlich hervorhebt, minimiert die Darstellung des Quintus gerade diesen Aspekt. Dafür nimmt er sogar den Widerspruch in Kauf, dass Priamos am Altar des Zeus Herkeios sitzt (was sich sinnvoll nur als Schutzsuche interpretieren lässt), aber dennoch sterben will (13, 220–222. 226–236).

Die Frage, ob Quintus tatsächlich an einzelnen Stellen eine gezielt griechenfreundliche Gegendarstellung zu Vergils Aeneis vorgenommen hat, oder allgemeiner, ob er die Aeneis direkt rezipiert hat, soll hier jedoch nicht verfolgt werden. Es soll dagegen, angeregt durch die entsprechende Untersuchung der Ilias von Magdalene Stoevesandt,<sup>14</sup> das Kampfverhalten der Troer einerseits und der Griechen andererseits bei Quintus Smyrnaeus untersucht und die Frage aufgeworfen werden, ob man unabhängig von einer möglichen Vergilrezeption eine griechenfreundliche Tendenz im Epos des Quintus feststellen kann oder ob seine Darstellung weitgehend neutral oder sogar troerfreundlich ist.

Aus den vielen Aspekten, unter denen Stoevesandt diese Szenen in der Ilias analysiert, werden hier außerdem insofern die aussagekräftigsten ausgewählt, als das Augenmerk vornehmlich auf solche Szenen gerichtet wird, die Rückschlüsse auf die Kampfkraft und Tapferkeit oder Schwäche und Feigheit der kämpfenden Parteien zulassen. Im Folgenden werden daher nach einem Gesamtüberblick über den Verlauf des Kampfverhaltens beider Parteien besonders die Szenen analysiert, in denen von der Furcht oder Flucht einer der Kriegsparteien (oder einzelner Kämpfer) die Rede ist. Diese Szenen sind für eine Bewertung der Tendenz ausschlaggebender als die, in denen die Tapferkeit der Kämpfer hervorgehoben wird, denn diese wird von Helden der Heroenzeit erwartet und ist kein allzu deutliches Indiz für eine generelle Aufwertung der einen gegenüber der anderen Partei. Das Versagen dieser Kampfestugend, das sich in Furcht und Flucht vor dem Gegner niederschlägt, ist dagegen geeignet, durch seine Darstellungsweise eine Abwertung einer kämpfenden Partei zu transportieren, und lässt somit sicherere Rückschlüsse auf die Gesamtwertung zu.

Zunächst ist daher ein Überblick über das von Quintus Smyrnaeus im Handlungsverlauf dargestellte Wechselspiel zwischen der Überlegenheit der einen und dem daraus resultierenden Furcht- und Fluchtverhalten der anderen Kriegspartei vonnöten.

In den ersten zwei Büchern befällt die Troianer drei Mal Furcht nach dem Tod ihrer wichtigsten Kämpfer (Hektor: 1, 1–4, Penthesileia: 1, 630–632, Memnon: 2, 546–548); mit dem Auftauchen neuer Helfer jedoch steigt ihr Mut

<sup>13</sup> Zu dieser Szene vgl. Gärtner 236–241; Becker 87.

<sup>14</sup> Vgl. o. Anm. 1.

(1, 157–165; 2, 190–202). Die Griechen fliehen im ersten Buch vor Penthesileia (1, 480–494), im zweiten vor Memnon (2, 378–387). Insgesamt ist in den ersten zwei Büchern die troische Partei überlegen, bis jeweils die Hauptkämpfer getötet werden. Im dritten Buch verschiebt sich die Darstellung zugunsten der Griechen: Zweimal stellen sich die Troer zunächst trotz Furcht kühn dem Kampf (gegen Achilles: 3, 11–17, später gegen Aias: 3, 119–221), doch weichen sie beide Male schließlich erschreckt vor den griechischen Helden zurück (3, 24f. 53–55. 358–368). Nach Achills Tod jedoch fürchten die Griechen, sie könnten von Troern überwältigt werden (3, 402f.), und der Tod des Aias im fünften Buch verschlimmert diese Sorge (5, 488f. 511–514. 662f.).

Das sechste Buch, in dem wiederum ein überragender Held auf troischer Seite kämpft (Eurypylos), ist anders strukturiert als das erste und zweite: Auch hier sehen sich die Griechen zwar einem überlegenen Gegner gegenüber, jedoch wirken sie oft trotzdem stärker und erringen Teilsiege. So drängen sie zuerst die Troer zurück (6, 365f.) und erkämpfen sich die Leichen ihrer Leute (6, 492–496). Zwar fliehen viele Griechen vor Eurypylos, doch die im Kampf Zurückbleibenden töten viele Troer (6, 500–512). Erst am Schluss des Buches gewinnen die Troer und Eurypylos endgültig die Oberhand, und die Griechen fliehen (6, 599–611).

Im siebten Buch sind die Troer zunächst überlegen (7, 89–141), doch können die Griechen (mit Athenes Ermutigung) trotzdem ihr Schiffslager gegen die Troer verteidigen (7, 142–147). Als Odysseus und Diomedes mit Neoptolemos kommen, wendet sich das Blatt: Sie drängen sofort Eurypylos zurück (7, 494–497), und die Troer weichen ängstlich vor dem Sohn des Achilles (7, 526–553). Der Kampf wird schließlich durch das Hereinbrechen der Nacht beendet.

Im achten Buch wirkt die Lage ausgeglichen. Zwar zittern die Troer nach dem Tod ihres Hauptkämpfers Eurypylos vor Neoptolemos (8, 210–219), doch werden sie von Ares wieder zum Kampf ermutigt (8, 237–241). Im darauf folgenden Kampfgeschehen ist keine Partei überlegen (8, 277–285). Die Griechen werden ihrerseits vom Ruf des Ares in Schrecken versetzt (8, 326–330). Die einzige Ausnahme bildet Neoptolemos. Am Ende gewinnen sie dank seiner Hilfe wieder die Oberhand (8, 358–368).

Im neunten Buch verstärkt sich die Furcht der Troer: Aus Angst vor dem Sohn des Achilles wollen sie nicht mehr vor der Mauer kämpfen (9, 6f.). Deiphobos jedoch treibt die Troer wieder zum Kampf (9, 80–112). Die Griechen fliehen vor ihm (9, 167–171), an anderer Stelle jedoch fliehen viele Troer, und lediglich die Anführer (Deiphobos, Aeneas, Paris) harren noch im Kampf aus (9, 205–209). Als Deiphobos sich jedoch Neoptolemos gegenüber sieht, sinkt auch sein Mut, und schließlich muss Apollon ihn aus der Schlacht retten (9, 236–263). Der Gott steht im Anschluss weiter den Troern im Kampf bei und treibt so die

Griechen zur Flucht (9, 291–300). Daraufhin hilft Poseidon den Griechen und der Kampf wird ohne Entscheidung fortgesetzt (9, 300–329). Die Griechen ziehen sich schließlich auf eine Weisung des Kalchas hin zurück.

Im zehnten und besonders im elften Buch tritt die Sonderstellung des Aeneas deutlich hervor. Sein Mut und seine Kampferfolge werden ausführlich beschrieben (10, 112–117; 11, 41–51. 129–169). Er hält die Troer von der Flucht ab (11, 242f.), und wie Neoptolemos unter den Troern wütet, so vernichtet Aeneas Scharen von Griechen (11, 242b–243). Als jedoch Athene die Griechen unterstützt, rafft Aphrodite ihn aus dem Kampf fort (11, 283–297). Danach wehrt er die Griechen von der Mauer ab (11, 385–400) und erhält dabei Hilfe von Ares (11, 412–414). Dort aber, wo er nicht mitkämpft, vertreibt Aias die Troer von der Mauer (11, 440–446).

Vom zwölften Buch an erscheinen die Troer nur noch als die Unterlegenen. Ihr Mut ist nicht mehr als ein Produkt der Not und Verzweiflung (12, 60–65. 230–233). Ebenso sind natürlich bei der Eroberung Troias im dreizehnten Buch die Troer unterlegen und fliehen teilweise kopflos vor dem nächtlichen Überfall (13, 438–460), doch werden auch einige Griechen im Kampf getötet (13, 145–164). Im vierzehnten Buch schließlich, das die Abfahrt der Griechen aus Troia schildert, verlässt diese der Mut, als die Götter gegen sie kämpfen (14, 491–529).

Im Ganzen betrachtet halten sich Überlegenheit und Unterlegenheit der Troer die Waage. Drei übermächtigen Helden auf ihrer Seite (Penthesileia, Memnon, Eurypylos) stehen drei übermächtige Kämpfer auf griechischer Seite (Achilles, Aias, Neoptolemos) gegenüber. Vor allen diesen Kämpfern fliehen jeweils die Gegner. Des Weiteren erscheinen diese Helden sowie andere wichtige Kämpfer (Odysseus, Agamemnon, Menelaos, Aeneas, Deiphobos, Paris) in Aristien und Reihenkämpfen. Sowohl Griechen als auch Troer bekommen bisweilen Hilfe von Göttern und erhalten dadurch Auftrieb. Manchmal wird ausdrücklich erklärt, dass keine Partei überlegen war.

Eine leichte Neigung der Waage zugunsten der Griechen ergibt sich dadurch, dass die Hauptkämpfer auf troischer Seite (außer Aeneas) alle von entsprechenden griechischen Gegnern (Achilles, Neoptolemos) getötet werden, während der Tod keines einzigen Hauptkämpfers der Griechen auf das Konto der Troer geht: Achilles wird von Apollon getötet, Aias tötet sich selbst, Neoptolemos fällt nicht. Dieser Handlungsverlauf war zwar größtenteils durch die Sagentradition vorgegeben, jedoch gab es für den Tod des Achilles auch die Variante, dass er von Paris getötet wurde:<sup>15</sup> Quintus hat sich gegen diese Version entschieden.

<sup>15</sup> Belege: Procl. Chr. 172, 15 Severyns (Aithiopsis); Il. 21, 277f. (Apollon); Il. 22, 358–360 (Apollon und Paris).

Auch der quantitative Vergleich der Furcht- und Fluchtszenen spricht für die Griechen: Furcht und Schrecken auf Seiten der Troer wird an 25 Stellen thematisiert,<sup>16</sup> auf griechischer Seite nur 13 Mal.<sup>17</sup> Auf troischer Seite gehören einmal drei und zweimal je zwei Textstellen eigentlich zu derselben Szene, in der die Furcht lediglich mehrfach erwähnt wird (3, 11–25; 3, 141–180; 3, 351f. mit 5, 297f.). Berücksichtigt man dies, könnte man auch sagen, dass nur 21 Stellen von Furcht und Schrecken der Troer berichten. Dass Kämpfer fliehen, wird sowohl bei den Troern<sup>18</sup> als auch bei den Griechen<sup>19</sup> acht Mal erwähnt. Dabei ist das dreizehnte Buch, in dem Troia erobert wird und Troer vor den Griechen durch die Straßen der Stadt fliehen, unberücksichtigt. Auch von Mut und Tapferkeit ist auf beiden Seiten etwa gleich oft die Rede.

Ein etwas offensichtlicheres Ungleichgewicht zugunsten der Griechen lässt sich in der Schilderung des Verhaltens von Kämpfern nach einer Verwundung beobachten: Auf troischer Seite ziehen sich vier Mal Kämpfer aus dem Kampf zurück, nachdem sie verwundet wurden, während dies bei den Griechen nur einmal geschieht. Umgekehrt kämpft nur einmal jemand auf troischer Seite nach einer Verwundung weiter (es handelt sich um Eurypylos), dagegen wird dies zwei Mal bei den Griechen erwähnt. Diese progriechische Tendenz wird noch verstärkt durch die Tatsache, dass es sich bei den Personen, die auf troischer Seite verwundet fliehen, meist um Haupthelden – Paris, Aeneas und Deiphobos – handelt, während der verwundet flüchtende Grieche eine unbekanntene Nebenfigur ist. Umgekehrt kämpft auf griechischer Seite nicht nur ein zentraler Held (Odysseus), sondern auch eine Nebenfigur (Machaon) nach einer Verwundung weiter. Auf troischer Seite zeigt nur ein Hauptheld (Eurypylos) dieses Verhalten. Dass der Leser diesen Vergleich tatsächlich zieht, wird dadurch sichergestellt,

<sup>16</sup> 1, 3f. 630–632; 2, 5f.; 3, 11f. 25. 141–143. 170–174. 179f. 351f.; 5, 297f. 6, 548 (Aeneas). 559f.; 7, 529. 542–545; 8, 218f. 385f. 502–504; 9, 7. 75–77. 208f. 236–246 (Zögern des Deiphobos, Furcht nur angedeutet). 269; 11, 117f. 298f.; 12, 68f. (Rede des Neoptolemos).

<sup>17</sup> 1, 319. 477; 2, 342–344.; 3, 402f.; 5, 488. 511–514. 622–664 (die drei letzten Stellen hängen zusammen und beziehen sich auf die Furcht der Griechen nach Aias' Tod); 6, 610f.; 7, 128–141. 501; 8, 327–329; 9, 299; 11, 179f. (Umschreibung). 399; 14, 491f. Außerdem wird die Furcht angedeutet durch das Gleichnis in 2, 378–387, aber nicht explizit erwähnt.

<sup>18</sup> 1, 630–632; 2, 546; 3, 351f.; 5, 300f. (die letzten beiden Stellen gehören wiederum zu derselben Szene); 8, 367f.; 9, 208f.; 11, 298f. 445f. Dazu kommen zwei Beinahe-Fluchten (7, 537–552; 8, 237–241). Die Zerstreuung nach einem Steinwurf in 11, 117f. könnte man noch hinzurechnen, da im anschließenden Vergleich das Bild einer panikartigen Reaktion gezeichnet wird.

<sup>19</sup> 1, 480–484; 2, 378–387; 6, 500f. 610f.; 7, 128; 9, 169f.; 11, 163–165. 207–215. Eine weitere Szene kommt hinzu, wenn man die Stelle mitzählt, an der ein griechischer Kämpfer sich zur Flucht wendet und getötet wird (6, 583f.).

dass die entsprechenden Szenen, bis auf eine Ausnahme,<sup>20</sup> sich in unmittelbarer Nähe zueinander befinden und somit einander deutlich gegenübergestellt sind: Im dritten Buch wird Aeneas von Aias verwundet, zieht sich sofort aus dem Kampf zurück und lässt seine Wunde behandeln (3, 286–292). Nur ca. zwanzig Verse später erhält Odysseus im Kampf um die Leiche Achills eine Wunde, beachtet sie aber nicht, sondern kämpft weiter (3, 308–315). Im sechsten Buch werden im Abstand von weniger als zehn Versen zwei Kämpfer verwundet, die den Kampf fortsetzen (Eurypylos, ein Hauptheld der Troerpartei, und Machaon, ein unbedeutender Grieche, 393–404). Etwas später fliehen drei Kämpfer nach einer Verwundung (der troische Hauptheld Deiphobos, 508f., ein unbedeutender Troer namens Akamas, 574–578, und Echemmon,<sup>21</sup> eine griechische Nebenfigur, 579–584); dies geschieht innerhalb von weniger als 100 Versen.<sup>22</sup> Durch die Nähe der Szenen erschließt sich der Vergleich des Kampfverhaltens beider Parteien, der eindeutig zugunsten der Griechen ausfällt, bereits beim einfachen Lesen und nicht erst durch eine philologische Sammlung von Stellen, die weit auseinander liegen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Deiphobos und Aeneas sich ebenso wie Paris jeweils gegen das Verschanzen in der Stadt und für die offene Schlacht aussprechen, wie Diomedes und Neoptolemos das auf Seiten der Griechen tun (vgl. 2, 69–80; 6, 41–55; 10, 27–44; 9, 85–109; 12, 67–72). Außerdem sind es Paris, Aeneas und Deiphobos, die im neunten Buch als einzige Troer noch im Kampf ausharren (9, 205–209). Diese drei repräsentieren also die Tapferkeit unter den Troern. Im Falle des Deiphobos wird außerdem im neunten Buch auffällig deutlich die Frage gestellt, ob sein Mut aus ihm selbst kommt oder ihm von einem Gott eingegeben wurde (9, 80–84. 225–229). Als Deiphobos im selben Buch der Mut verlässt (9, 236–263), scheint sich, verstärkt durch die Aussage des Neoptolemos (9, 261–263), letzteres zu bestätigen.

Dennoch sind Szenen wie die soeben beschriebenen nicht zahlreich genug, um über ein Epos mit weit über achttausend Versen hinweg den nachhaltigen Eindruck zu erwecken, die Kampfkraft und Kampfmentalität der Troer seien denen der Griechen deutlich unterlegen. Auch das zuvor beschriebene quantitative

<sup>20</sup> Es handelt sich um die Verwundung des Paris (10, 241–245).

<sup>21</sup> Es gibt ihn nicht in der Ilias (nur einen Priamossohn dieses Namens: Il. 5, 160f.). Der Name an dieser Stelle ist nicht gesichert. Er steht in den Hss., aber die Stelle ist in textkritischer Hinsicht problematisch. Vian (Quintus de Smyrna, La suite d'Homère, 2, Paris 1966) übernimmt Zimmermanns Konjektur ἐχέφρονα und deutet das in einer Handschrift überlieferte δηιοπίτην als den Namen des griechischen Kämpfers.

<sup>22</sup> Auch in der Ilias findet man den Fall, dass ein verletzter Kämpfer (Agamemnon) zuerst ausharrt, dann aber aufgrund zu großer Schmerzen nicht weiterkämpfen kann (Il. 11, 250–256). Der Fall des Paris (10, 241–245) ist damit vergleichbar.

Verhältnis der Furcht- und Fluchtszenen, das ebenfalls eine proachaische Tendenz aufweist, erweckt nicht zwingend einen entsprechenden Gesamteindruck, wie ein Vergleich mit der Ilias zeigt, wo die Fluchtphasen der Troer rein quantitativ im Übergewicht sind,<sup>23</sup> die Troer im Gesamteindruck jedoch kaum schwächer oder unterlegen wirken. Andererseits gelingt es dem Iliasdichter häufig, die Griechen in den Phasen, in denen sie fliehen, in ein günstiges Licht zu rücken,<sup>24</sup> obwohl die Phasen griechischer Unterlegenheit über weite Teile der Ilias handlungsbestimmend sind, da dies dem von Zeus garantierten Wunsch des Achilles entspricht.

Für den Gesamteindruck weitaus wichtiger als die Zahlenverhältnisse sind demnach die Darstellungstechniken in den einzelnen Szenen, die die Wahrnehmung des Lesers auf der qualitativen oder emotionalen Ebene beeinflussen, indem sie bestimmte Aspekte der Szene fokussieren und hervorheben, andere dagegen weniger stark gewichten oder ausblenden. Diese vom Dichter bewirkte Rezeptionssteuerung wird bei Stoevesandt als „Kameraführung“ bezeichnet.<sup>25</sup>

Besonders geeignet für solche Hervorhebungen und Ausblendungen sind die Gleichnisse, mit denen die Szenen ausgeschmückt werden. Sie veranschaulichen das Geschehen und transportieren auch einen emotionalen Eindruck, der als „Stimmungsgehalt“<sup>26</sup> die beschriebene Szene prägt. Zudem rücken sie mit ihrer Antapodosis (Fränkel: „So-Teil“) am Schluss häufig noch einmal einen bestimmten Aspekt der Szene in den Vordergrund.<sup>27</sup> Die Gleichnisse sind somit ganz entscheidend für die Wahrnehmung und Wertung bestimmter Szenen durch den Leser.

Betrachtet man die Ausgestaltung der homerischen Kampfszenen, so erscheint das Verhältnis zwischen den Kriegsparteien, was Kampfkraft sowie Phasen der Unterlegenheit und Flucht betrifft, verhältnismäßig ausgewogen. Zwar ergibt die genaue Untersuchung der Ilias im Hinblick auf Kampfkraft und Kampfesstärke der Kriegsparteien ein Übergewicht auf Seiten der Griechen,<sup>28</sup>

<sup>23</sup> Vgl. die Übersicht bei Stoevesandt 384–387.

<sup>24</sup> Vgl. Stoevesandt 103–109; 243–267; 337f.

<sup>25</sup> Vgl. Stoevesandt 337.

<sup>26</sup> Vgl. H. Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921, 8–15.

<sup>27</sup> Das bedeutet jedoch nicht, dass der Sinn des Gleichnisses sich in dem explizit im So-Teil genannten Vergleichspunkt erschöpfen würde. Grundsätzlich ist der Ansicht Fränkels 7–16 und auch Stoevesandts 246f. zuzustimmen, dass der Gesamtgehalt des Bildes, das durch ein Gleichnis evoziert wird, für die Wahrnehmung der epischen Szene von Bedeutung ist, besonders, wenn mehrere Aspekte des Bildes sich an die epische Handlung anknüpfen lassen. Dennoch bewirkt die Antapodosis eines Gleichnisses eine abschließende, pointierte Hervorhebung eines ganz bestimmten Aspekts der epischen Szene.

<sup>28</sup> Vgl. o. Anm. 2 und 22f. Des Weiteren stellte Stoevesandt fest, dass nur Angehörige der Troerpartei in aussichtslosen Situationen um ihr Leben betteln (340), dass Verluste der

doch sind es gerade sie, deren Entmutigung, nachdem sie geflohen sind, am eindrucklichsten geschildert wird, wie Latacz feststellte.<sup>29</sup>

An der Gestaltung der Kampfszenen fällt besonders auf, dass der Iliasdichter selten Flucht- oder Furchtszenen mit Gleichnissen illustriert. Dort, wo er es tut, konzentrieren sich die Gleichnisse meist auf die übermächtige Gewalt des Gegners, lenken somit also den Fokus von der Flucht bzw. Furcht weg, oder gewichten beide Aspekte ungefähr gleich stark. Ein Beispiel für den ersten Fall ist Il. 11, 150–159:

πεζοὶ μὲν πεζοὺς ὄλεκον φεύγοντας ἀνάγκη,  
 ἰππεῖς δ' ἰππῆας· ...  
 ... ἀτὰρ κρείων Ἀγαμέμνων  
 αἰὲν ἀποκτείνων ἔπετ' Ἀργείοισι κελεύων.  
 ὡς δ' ὅτε πῦρ ἀΐδηλον ἐν ἀξύλω ἐμπέση ὕλη,  
 πάντη τ' εἰλυφῶν ἄνεμος φέρει, οἱ δέ τε θάμνοι  
 πρόρριζοι πίπτουσιν ἐπειγόμενοι πυρὸς ὀρμῆ·  
 ὡς ἄρ' ὑπ' Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι πίπτε κάρηνα  
 Τρώων φευγόντων ...<sup>30</sup>

Hier prägt sich durch die Beschreibung vor allem der Eindruck der zerstörerischen Kraft des Feuers ein, und die fallenden Stämme lenken den Blick mehr auf die Tatsache, dass die Troer getötet werden, nicht, dass sie fliehen. Entsprechend erscheint die Flucht in der Antapodosis auch syntaktisch untergeordnet als Partizip; der Hauptakzent liegt auf dem ‚Fallen‘ (πίπτε, Vers 158).<sup>31</sup>

---

Achaier nicht so stark in Gleichnissen ausgemalt werden wie die der Troer (249), dass die Troer häufiger ungeordnet fliehen, die Achaier sich dagegen öfter in geordneten Rückzugsgefechten befinden und dass die Tendenz besteht, in Gleichnissen die Widerstandskraft der Achaier stärker hervorzuheben (252f.).

<sup>29</sup> J. Latacz, *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias*, bei Kallinos und Tyrtaios, München 1977 (Zetemata 66), 214f. Der Unterschied zwischen den Fluchtschilderungen bei Homer und bei Quintus könnte seine Ursache darin haben, dass es Homer gar nicht darum geht, durch solche Beschreibungen die eine oder andere Kriegspartei negativ darzustellen, sondern dass er hauptsächlich die Rolle beschreibt, die das Ausharren der Kämpfer für den Verlauf der Schlacht und den Erfolg des Krieges hat. Dies ist ein Ergebnis der Untersuchung von Latacz; in diesem Zusammenhang hebt er die zahlreichen Kampfparänesen der Ilias (auf beiden Seiten) hervor, die dies auch dem Rezipienten vor Augen stellen.

<sup>30</sup> „Fußvolk vernichtete Fußvolk, das aus Not floh, und Reiter vernichteten Reiter ... Aber der Fürst Agamemnon folgte jeweils, tötete und trieb die Argeier an. Wie wenn weit sichtbares Feuer einen dichten Wald befällt und der wirbelnde Wind es überallhin trägt; die Büsche fallen entwurzelt, fortgerissen vom Ansturm des Feuers: So fielen die Häupter der fliehenden Troer von der Hand des Atreussohns Agamemnon.“

<sup>31</sup> Andere Beispiele bei Homer sind Il. 15, 630–637 und 22, 138–144.

Ebenso wurde festgestellt, dass es in den Aristien des Achilles bei Homer keine Gleichnisse gibt, die die Unterlegenheit des Gegners illustrieren.<sup>32</sup>

Offensichtlich geht es dem Dichter der *Ilias* also nicht darum, durch seine Ausgestaltung der Kampfszenen mit Gleichnissen unterschwellig eine positive bzw. negative Wertung der einen oder anderen Kriegspartei zu transportieren, sondern mit ihrer Hilfe die überragende Stärke der Kämpfer der Heroenzeit im Allgemeinen zu veranschaulichen. Häufig finden sich in den Gleichnissen bei Homer Ausschmückungen, die sich nicht zu der jeweiligen Erzählsituation in Beziehung setzen lassen. Ein Großteil der späteren Homerkritik, die von der Rhetorik beeinflusst war und Homer als deren Vorläufer betrachtete, nahm daran Anstoß und bemühte sich um eine Deutung der homerischen Gleichnisse, bei der jedes Detail eine Entsprechung in der Haupthandlung besaß. Die Stellen, an denen dies nicht möglich war, wurden für gewöhnlich als nicht gelungen kritisiert.<sup>33</sup>

In einer Zuspitzung dieser Art der Homerehexegese bezogen hellenistische Scholiasten dann auch das Bedeutungspotenzial der Bilder, das bei Homer nicht explizit aufgegriffen wird, auf Elemente der epischen Handlung. Besonders verbreitet war die Tendenz, zu Zuständen und Eigenschaften der verwendeten Bilder jeweils Entsprechungen bei den epischen Figuren zu suchen. Die Grundlage dafür waren häufig auch psychische oder moralische Eigenschaften, die in der rhetorischen Tradition stereotyp für die in den Gleichnissen vorkommenden Tiere geworden waren. Diese Eigenschaften wurden dann in der Annahme, dass es eine Funktion der Gleichnisse sei, zu loben oder zu tadeln, auf die Figuren der epischen Handlung bezogen. Dort, wo stereotype Eigenschaften oder allgemein anerkannte Wertungen der Bilder sich nicht mit dem Wesen oder der Würde der verglichenen Helden vereinbaren ließen, stieß das Gleichnis wiederum auf Kritik.<sup>34</sup>

Die Forderungen dieser Homerausleger haben offensichtlich Auswirkungen auf die Gestaltung der Gleichnisse bei späteren Epikern gehabt. Sowohl bei

<sup>32</sup> Vgl. Ch. Niens, *Struktur und Dynamik in den Kampfszenen der Ilias*, Heidelberg 1987, 263.

<sup>33</sup> Es gab zu dieser Form der Homerauslegung auch eine Gegenbewegung, deren bedeutendster Vertreter Aristarch war. Die Vertreter dieser Gegenbewegung hoben besonders die Bedeutung eines zentralen Vergleichspunktes für die homerischen Gleichnisse hervor und beseitigten damit viele der Interpretationsschwierigkeiten der oben genannten Kritiker (dies bedeutet auch eine Einschränkung der Forderung Fränkels [vgl. o. Anm. 27] zumindest für die Homerische Epik). Doch zeigt die Untersuchung von A. Clausing, *Kritik und Exegese der homerischen Gleichnisse im Altertum*, Diss. Freiburg i. Br. 1913 (bes. 60–107; vgl. auch 20–28; 82–86 zu Aristarch) und die Betrachtung der Gleichnisteknik späterer Dichter (s. unten Anm. 35), wie nachhaltig sich die Forderung nach einer möglichst starken Parallelität zwischen Gleichnis und epischer Handlung auswirkte.

<sup>34</sup> Vgl. Clausing 77–82 sowie T. Schmit-Neuerburg, *Vergils Aeneis und die antike Homerehexegese*, Berlin 1999, 227–241.

Apollonios Rhodios als auch bei Vergil wurden eine Tendenz zur stärkeren Parallelisierung von Gleichnis und Haupthandlung sowie eine weiter gehende Ausschöpfung des gesamten Bedeutungspotenzials der Gleichnisse festgestellt.<sup>35</sup> Auch lassen sich bei diesen beiden Dichtern die nicht eigens ausgeführten Eigenschaften der Bilder meist besser als bei Homer mit den epischen Vorgängen und Figuren in Einklang bringen. Vergil neigt zudem, wie Carlson festgestellt hat, in besonderem Maße dazu, das Gewicht der Gleichnisse stärker auf seelische Vorgänge und psychische Eigenschaften zu verlagern.<sup>36</sup> Vor dem Hintergrund dieser Entwicklung zur „Verinnerlichung“<sup>37</sup> des homerischen Gleichnisses sind nun die Gleichnisse des Quintus von Smyrna zu sehen.

Eine genauere Betrachtung einiger Gleichnisse in Flucht- und Furchtszenen der *Posthomerica*, für die es Vorbilder bei Homer gibt, zeigt, dass Quintus die homerischen Gleichnisse häufig so abwandelt, dass der Fokus stärker auf den Aspekt der Flucht, vor allem aber auf den der Furcht gelenkt wird.

Die Flucht der Troer vor Aias wird im dritten und fünften Buch von Quintus mit drei ähnlich strukturierten Gleichnissen illustriert (3, 351–364; 5, 297–299). Vian<sup>38</sup> weist darauf hin, dass dieser Vergleich ein Vorbild in Il. 15, 690–694 hat (Hektor stürmt auf ein griechisches Schiff zu), dass jedoch Quintus mit diesem Bild den Schrecken der Gänse und Kraniche hervorhebt, während Homer die Gewalt des Raubvogels (und damit Hektors) im Blick hat. Im homerischen Gleichnis ist keine Rede davon, dass die Gänse, Kraniche und Schwäne aufgescheucht werden. Es mag zwar richtig sein, dass das Gesamtbild eine solche Vorstellung beim Leser wecken kann, auch wenn sie nicht explizit thematisiert ist,<sup>39</sup> der Fokus der Betrachtung wird durch das Schweigen dennoch von diesem Aspekt abgelenkt.<sup>40</sup>

<sup>35</sup> Zu Apollonios Rhodios vgl. Clausing 28–59; B. Effe, *Tradition und Innovation. Zur Funktion der Gleichnisse des Apollonios Rhodios*, *Hermes* 124 (1996), 290–312 (bes. 292; 297f.). Zu Vergil vgl. Clausing 60–64; G. Carlson, *Die Verwandlung der homerischen Gleichnisse in Vergils Äneis*, Diss. Heidelberg 1972, 145–149; Schmit-Neuerburg (o. Anm. 34), 226–241.

<sup>36</sup> Vgl. Carlson 146; 149f.

<sup>37</sup> Carlson 149.

<sup>38</sup> F. Vian, *Les comparaisons de Quintus de Smyrne (1954)*, in: *L'épopée posthomérique. Recueil d'études*, ed. D. Accorinti, Alessandria 2005, 153–189 (159). Vgl. auch ders. (Hg.), *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère*, 1, Paris 1963, ad 3,355 (171, p. 109 n. 4): „Homère ne parle pas de la lâcheté des vautours, mais il les montre toujours aux prises avec des charges.“

<sup>39</sup> Vgl. Fränkel 1–16.

<sup>40</sup> Auch dort, wo der Iliasdichter in Il. 21,252–254 die Flucht Achills vor dem Flussgott Xanthos mit dem Schwung eines Adlers vergleicht, dominiert trotz der Erwähnung der Flucht (Il. 21,256) und Furcht (Il. 21,248) der Eindruck der großen Kraft Achills, so dass kein Bild der Schwäche entsteht.

Homerische Vorbilder gibt es auch für die Stelle bei Quintus, an der die Troer noch vor dem verwundeten bzw. getöteten Achilles zittern. Dieser wird im dritten Buch der *Posthomerica* mit einem verwundeten oder getöteten Raubtier verglichen (3, 142–144. 181). Das geschieht auch in der *Ilias* im fünften Buch in Bezug auf Diomedes (5, 136–143) und im 21. Buch in Bezug auf Antenor (21, 573–579).<sup>41</sup> Die homerischen Vergleiche haben jedoch ausschließlich das Ziel, die große Kampfkraft der Betroffenen hervorzuheben. Das ist zwar auch bei Quintus in 3, 142–148 und 170–185 der Fall, jedoch wird das Bild des verwundeten Raubtiers bei ihm nur wenig später erweitert um die Vorstellung der Furcht, die dieses Tier in seinen Beutetieren erregt, selbst wenn es schon verwundet oder getötet ist (3, 170–185):

ᾠς φάτο · τοὶ δ' αἰόντες ὑπέτρεσαν, εὖτ' ἐν ὄρεσσι  
 φθόγγον ἐριβρύχμοιο νεβροὶ τρομέωσι λέοντος  
 δειλαιοὶ μέγα θήρα πεφυζότες · ὡς ἄρα λαοὶ  
 Τρώων ἵπποπόλων ἠδ' ἄλλοδαπῶν ἐπικούρων  
 ὕστατῆν Ἀχιλῆος ὑποτρομέεσκον ὁμοκλήν

...

... Οἱ δ' ἔτι θυμῷ

δήιον εἰσορόωντες ἀπειρέσιον τρομέεσκον  
 ὡς δ' ὅτε θήρα δαφοινὸν ὑπ' αἰζηοῖσι δαμέντα  
 μῆλα περιτρομέουσι παρὰ σταθμὸν ἀθρήσαντα  
 βλήμενον, οὐδέ οἱ ἄγχι παρελθέμενα μεμάασιν,  
 ἀλλὰ ἔ ὡς ζῶντα νέκυν περιπεφρίκασιν  
 ὡς Τρώες φοβέοντο καὶ οὐκέτ' ἔοντ' Ἀχιλῆα.<sup>42</sup>

Auch hier werden durch Quintus also homerische Vorbilder in einer Weise weiterentwickelt, die den Aspekt der Furcht stärker ins Blickfeld der Rezipienten rückt.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Vgl. Vian ad loc. Die Vorstellung des von einem Jäger erlegten Tieres, das von anderen Tieren von Ferne beäugt wird, ist auch in *Il.* 11, 473–483 zu finden. Doch auch dieser homerische Vergleich hat nicht Furcht zum Thema, sondern er illustriert die Gefahr für den bewusstlosen Odysseus, auf den sich die Troer stürzen wollen.

<sup>42</sup> „So sprach er [sc. Achilles]. Sie aber zitterten, als sie es hörten, wie in den Bergen Hirschkalber erzittern vor dem weithin schallenden Brüllen des Löwen, nachdem sie ängstlich vor dem Raubtier geflohen sind: So erzitterten die Scharen der rossetreibenden Troer und der fremdländischen Helfer vor dem letzten Ruf des Achilles ... Sie aber erzitterten unsäglich im Innern, als sie den Feind betrachteten, wie Schafe vor einem blutenden Raubtier, das von jungen Männern erlegt wurde, zittern, wenn sie es verwundet beim Stall erblicken, und nicht wagen, ihm nahezukommen, sondern sie schauern vor ihm, wenn es tot ist, wie vor dem Lebenden: So fürchteten die Troer Achilles, auch als er nicht mehr lebte.“

<sup>43</sup> Ein weiteres Beispiel ist *Q. S.* 7, 545–552. Das homerische Vorbild ist *Il.* 5, 597–600

Den Unterschied zwischen der soeben genannten Vorgehensweise Homers auf der einen und der des Quintus auf der anderen Seite setzt Letzterer auch ein, um bei einem Gleichnis, das er selbst einmal in einer troischen und einmal in einer griechischen Furchtszene verwendet, die Wahrnehmung seiner Rezipienten zu steuern: Im ersten Buch weichen die Griechen bestürzt vor Penthesileia zurück. Diese kurze Erwähnung wird eingeschlossen von zwei Gleichnissen, die nicht die Furcht der Danaer hervorheben, sondern nur das grausame Morden Penthesileias. Sie wird verglichen mit einer Löwin, die sich auf Rinder stürzt (1, 315–318), und einer Welle, die ein Schiff bedrängt (1, 320–324), wobei vor allem letzterer Vergleich von Interesse ist (1, 320–324):

ἦ δ' ἔπειτ' ἠύτε κῦμα βαρυγδούποιο θαλάσσης  
 νήεσιν ὠκείησιν, ὅθ' ἰστία λευκὰ πετάσῃ  
 οὔρος ἐπειγόμενος, βοόωσι δὲ πάντοθεν ἄκραι  
 πόντου ἐρευγομένοιο ποτὶ χθονὸς ἦόνα μακρῆν.  
 ὣς ἢ γ' ἔσπομένη Δαναῶν ἐδάιζε φάλαγγας.<sup>44</sup>

Die Furcht der Seeleute wird im Gleichnis nicht erwähnt. Ein entsprechendes Gleichnis bezüglich der Troer im neunten Buch dagegen lenkt den Fokus auf diesen Aspekt und hebt ihn auch in der Antapodosis hervor (9, 268–273):

... ἔβη δ' ἄρα πατρὶ εἰοικῶς  
 ἀντία δυσμενέων οἷ μιν φοβέοντο κίοντα.  
 Ἦύτε κῦμ' ἀλεγεινὸν ἐπεσσύμενον τρομέουσι  
 ναῦται, ὅ τ' ἐξ ἀνέμοιο διεγρόμενον φορέηται  
 εὐρὸ μάλ' ὑψηλόν τε, μέμηνε δὲ λαίλαπι πόντος·  
 ὥς τοῦ ἐπερχομένοιο κακὸν δέος ἄμπεχε Τρῶας.<sup>45</sup>

Offensichtlich nutzt Quintus Smyrnaeus also die Gestaltung der Gleichnisse dazu, die Wertung der Kampfparteien in Flucht- und Furchtszenen durch den Rezipienten zu beeinflussen, wobei sich nach unseren Beobachtungen die Waage zugunsten der Griechen zu neigen scheint. Eine Untersuchung sämtlicher

---

(vgl. Vian ad loc.), doch während dort nicht von Furcht die Rede ist, lenkt Quintus durch den Zusatz *ἐπεὶ παρὰ ποσσὶν ὄλεθρον / δερκόμενοι τρομέουσι* („weil sie zittern, als sie zu ihren Füßen das Verderben erblicken“; 549f.) die Aufmerksamkeit auf diesen Aspekt.

<sup>44</sup> „Sie aber folgte ihnen wie eine Welle des laut donnernden Meeres den schnellen Schiffen, wenn ein rascher Wind die weißen Segel ausbreitet, und es dröhnen überall die Enden des tosenden Meeres gegen die weite Küste des Landes: So verfolgte sie die Schlachtreihen der Danaer und vernichtete sie.“

<sup>45</sup> „Er [sc. Neoptolemos] aber ging, dem Vater gleichend, den Feinden entgegen, die vor ihm flohen, als er kam. So wie die Seeleute zittern vor einer verderblichen Welle, wenn sie heranstürzt, die vom Wind erweckt weit und hoch fortgetragen wird; es wütet im Sturm das Meer: So befiel feige Furcht die Troer, als er herankam.“

Gleichnisse, die sich auf Flucht- und Furchtszenen bei Quintus Smyrnaeus beziehen, bestätigt diese Vermutung:

Szenen, in denen Troer fliehen, werden in den *Posthomerica* sieben Mal<sup>46</sup> durch Gleichnisse illustriert. Somit gibt es nur zwei Stellen, an denen dies nicht geschieht (9, 208f. und 11, 445f.).<sup>47</sup> In fünf dieser Szenen dient das Gleichnis dem Zweck, die Flucht zu beschreiben. In einer dieser Szenen berichtet Aias, wie die Troer beim Kampf um den Leichnam Achills vor ihm flohen (5, 297–299), ein Ereignis, das im Epos selbst bereits zuvor erzählt (3, 351f.) und dort mit zwei aufeinander folgenden Gleichnissen veranschaulicht wurde (3, 353–364). Durch diese Häufung prägt sich das Bild der Troer, die fliehen, besonders stark ein.

In zwei kurzen Wie-Vergleichen (ohne So-Teil) steht dagegen die Gewalt des Gegners im Zentrum der Betrachtung (2, 548; 11, 298f.), dabei wird jeweils vorher zu diesem übergeleitet (2, 548; 11, 300f.).

In einem ausführlicheren Gleichnis wird sowohl der Angriff (Steinwurf) des Gegners (von dem es zunächst ausgeht) als auch die erschreckte Reaktion der Troer beschrieben (11, 110–118), die *Antapodosis* (117f.) hebt jedoch allein die fluchtartige Bewegung hervor.<sup>48</sup>

Die Vergleiche, die auf die Szene folgen, in der die Griechen im achten Buch die Troer in die Stadt treiben, schildern nicht die Flucht der Troer, sondern nur die Erleichterung der Griechen über die einstweilige Unterbrechung der Schlacht (8, 371–375); auch hier wird vor den Vergleichen kurz zu diesem letztgenannten Aspekt übergeleitet (8, 369). Schließlich beschreibt ein Gleichnis zwar die Flucht der Troer, lenkt den Fokus jedoch stärker auf die Klage um *Penthesileia*, die auch in der *Antapodosis* hervorgehoben ist (1, 633–642), allerdings erscheint hier auch die Flucht, und zwar in syntaktisch untergeordneter Position (640f.). Lediglich in zwei Szenen wird somit das Bild einer ungeordneten, panikartigen Flucht in den Gleichnissen gezeichnet (3, 353–365 mit 5, 297–299; 11, 110–118), einmal ist das Bild jedoch durch die Häufung der Vergleiche besonders eindrücklich (3, 353–365 mit 5, 297–299).

Bei den Griechen sind Fluchtszenen sechs Mal mit Gleichnissen kombiniert. Davon dienen nur drei Gleichnisse dem Zweck, diese Flucht zu illustrieren.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Hinzu kommen zwei Kurzvergleiche bei einer Beinahe-Flucht (8, 237f.).

<sup>47</sup> Vgl. o. Anm. 18.

<sup>48</sup> In einer ähnlichen Szene, in der Aeneas das Schilddach der Griechen zerschmettert und die Kämpfer niederwirft, wird die Furcht der Griechen sowohl in der Erzählung selbst erwähnt als auch in beiden dazugehörigen Gleichnissen beschrieben (11, 393–405), während die griechischen Kämpfer zuvor jedoch noch den Steinwürfen der übrigen Troer standgehalten haben (11, 367–375). Es handelt sich um eine der wenigen Szenen, in denen die Furcht der Griechen im Vordergrund der Betrachtung steht.

<sup>49</sup> Hinzu kommt ein Kurzvergleich in der Rede des Eurypylos (6, 606f.).

Zwei davon befinden sich im elften Buch (11, 170–179. 207–216), wobei das eine in der zweiten Hälfte zur Sorge des Neoptolemos über diese Flucht überleitet (11, 207–216, ab Vers 211). Das dritte Gleichnis (2, 379–387) hebt zwar die Furcht im So-Teil hervor, malt jedoch in der Beschreibung die Gewalt des Gegners zu Beginn des Gleichnisses stärker aus (383–385).

Zwei weitere Gleichnisse beschreiben ausschließlich die Gewalt des Gegners (1, 488–493; 9, 172–179).<sup>50</sup> Ein weiteres Gleichnis, das zu einer Fluchtszene gehört, schildert ausschließlich die in der Antapodosis ebenfalls erwähnte Furcht der Griechen (7, 132–141). Insgesamt enden nur zwei Gleichnisse mit einer Formulierung der Art: „So flohen die Danaer ...“. In einem weiteren Vergleich (11, 170–179) erscheint die Flucht im So-Teil in syntaktisch untergeordneter Position (179). Dieses letzte Gleichnis jedoch bietet die einzige ausführliche und damit die anschaulichste Beschreibung der Flucht der Griechen.<sup>51</sup>

Somit gibt es auf troischer Seite zwei Vergleiche, die die Flucht anschaulich beschreiben, auf griechischer Seite wird dies in einem Gleichnis explizit und in einem anderen implizit bewirkt. Es gibt eine leichte Tendenz, in den Fluchtszenen der Griechen durch die Gleichnisse stärker den Blick auf den Angriff der Gegner zu lenken, als das bei den Troern der Fall ist, doch ist der Unterschied nicht so gravierend, dass ein klarer Eindruck der Überlegenheit der Griechen bzw. der Unterlegenheit der Troer entstehen könnte.

Deutlich größere Unterschiede machen sich jedoch bei der Betrachtung der Furcht beider Kriegsparteien bemerkbar. Hier neigt sich schon durch die Anzahl der Erwähnungen die Waage etwas deutlicher zugunsten der Griechen,<sup>52</sup> doch wird dieses Ungleichgewicht durch die Gestaltung entsprechender Gleichnisse noch verstärkt.

Szenen, in denen Troer in Furcht geraten, sind vierzehn Mal durch insgesamt fünfzehn Gleichnisse ausgeschmückt,<sup>53</sup> bei den Griechen dagegen neun Mal

<sup>50</sup> Das zweite Gleichnis gehört zu der Szene, in der die Griechen vor Penthesileia fliehen. Dort wird die Fluchtszene eingerahmt von zwei Gleichnissen, die das Wüten der Amazonen schildern (1, 479f. 488–493). Obwohl die Flucht zwischen diesen Gleichnissen (480–484) selbst nicht durch ein Gleichnis illustriert wird, ist die Schilderung an dieser Stelle so anschaulich, dass auch hier ein einprägsames Bild der Flucht entsteht. Das darauf folgende Gleichnis wird durch eine Formulierung eingeleitet, die den Blick zurück auf das Wüten der Gegner lenkt (484f.).

<sup>51</sup> Auch der Vergleich mit Stieren, die von einer Bremse gestochen werden (11, 207–216), hat ein hohes Potenzial, die panikartige Flucht zu veranschaulichen. Diese wird jedoch im Gleichnis nicht explizit ausgeführt.

<sup>52</sup> Vgl. oben S. 93.

<sup>53</sup> 1, 5–8. 633–642; 3, 142–148. 170–175. 181–185. 353–365 (Doppelgleichnis); 5, 297–299; 7, 530–535. 545–552; 8, 222–227. 379–386; 9, 77f. (Kurzvergleich). 240–246. 270–273.

durch insgesamt zehn Vergleiche.<sup>54</sup> Zehn der erstgenannten fünfzehn Gleichnisse zielen darauf ab, die Furcht bei den Troern auszumalen und damit den Eindruck beim Leser zu verstärken.<sup>55</sup> In vier dieser zehn Gleichnisse steht die Furcht allein im Zentrum der Betrachtung und wird auch in der Antapodosis hervorgehoben (1, 5–8; 3, 170–175. 181–185; 7, 530–535).

In zwei Gleichnissen wird dagegen die Furcht und die Gewalt des Gegners ungefähr gleich deutlich ausgemalt (7, 545–552; 9, 270–273). Das eine hebt die Furcht im So-Teil hervor (9, 270–273), das andere weist dort (7, 551f.) auf das Ausharren der Troer hin. Das Bild im Gleichnis und die epische Erzählung zuvor beschreiben jedoch nicht Mut, sondern furchtsames Zögern (7, 542–552):

Αὐτοῦ δ' ἄλλοθεν ἄλλος ἀπειρέσιον τρομέοντες  
 μεσσηγὺς κακότητος ἔσαν κρυεροῦ τε φόβοιο  
 αἰδῶς γὰρ κατέρυκεν ὁμῶς καὶ δεῖμ' ἀλεγείνου.  
 ὡς δ' ὅτε παιπαλόεσσαν ὁδὸν κατὰ ποσσὶν ἰόντες  
 ἄνδρες ἀθρήσωσιν ἀπ' οὔρεος ἀίσσοντα  
 χεῖμαρρον, καναχὴ δὲ περιβρομέει περὶ πέτρῃ,  
 οὐδέ τι οἱ μεμάασιν ἀνὰ ῥόον ἠχήεντα  
 βήμεναι ἐγκονέοντες, ἐπεὶ παρὰ ποσσὶν ὄλεθρον  
 δερκόμενοι τρομέουσι, καὶ οὐκ ἀλέγουσι κελεύθου·  
 ὡς ἄρα Τρῶες ἔμιμον ἀλευόμενοι περ' αὐτὴν  
 τεῖχος ὑπ' Ἀργείων ...<sup>56</sup>

In einem weiteren der zehn Furchtgleichnisse beginnt der Dichter mit der Furcht, leitet dann aber zur Stärke des Gegners (Achills) über (3, 142–148). Zwei sehr bald auf diese Szene folgende Gleichnisse (3, 170–174. 179–185)<sup>57</sup> illustrieren jedoch ausschließlich die Furcht der Troer. Diese Häufung bewirkt wie im Fall der Flucht der Troer vor Aias (3, 353–365 und 5, 297–299) einen besonders nachhaltigen Eindruck beim Leser.

<sup>54</sup> 1, 320–324; 479f.; 2, 345–354; 3, 413–417; 6, 611f.; 7, 133–141. 504–511; 8, 331–336; 11, 396–399. 401–405.

<sup>55</sup> 1, 5–8; 3, 142–148. 170–175. 181–185; 7, 530–535. 545–552; 8, 379–386; 9, 240–246. 270–273.

<sup>56</sup> „Dort standen sie, jeder an anderer Stelle unsäglich zitternd, zwischen Schande und entsetzlicher Angst. Denn Scham hielt sie zurück ebenso wie schreckliche Furcht. Wie wenn Männer, die einen steilen Weg zu Fuß gehen, vom Berg einen Gebirgsstrom stürzen sehen, und laut kracht es rings im Felsen; und sie wagen nicht schnell am brausenden Strom entlang zu gehen, weil sie zittern, als sie zu ihren Füßen das Verderben erblicken, und sie kümmern sich nicht um den Weg: So blieben die Troer, dem Kriegsruf ausweichend, unten an der Mauer der Argeier.“ Der Wortlaut im letzten Teil (Vers 551; Hss.: ἐελδόμενοι περ' αὐτῆς) bereitet Schwierigkeiten und wurde oben mit der von Vian vorgenommenen Konjektur zitiert.

<sup>57</sup> Zitat s. oben S. 100.

Der Vergleich mit den Hirten im achten Buch (8,379–386) hebt durch sein Bild zwar stärker die Gewalt des Gegners hervor, schließt aber in der Antapodosis (385f.) wieder mit einer Hervorhebung der Furcht der Troer. Schließlich beschreibt ein Furchtgleichnis in Buch 9 nicht die Furcht der Troer allgemein, sondern die des Deiphobos vor Neoptolemos (9,240–246). Das Bild wie auch das Verhalten des Deiphobos sind jedoch ambivalent, da er zögernd stehen bleibt und zwischen Angriff und Rückzug hin und her schwankt.

Bei den restlichen fünf Gleichnissen handelt es sich in drei Fällen um Fluchtgleichnisse (für die Flucht der Troer vor Aias: 3,353–365; 5,297–299). Die übrigen zwei Vergleiche in Szenen, in denen von Furcht und Schrecken der Troer die Rede ist, beschreiben den Angriff der Gegner (8,222–227; 9,77f.).<sup>58</sup>

Insgesamt schließen sechs Gleichnisse mit „So fürchteten sich / zitterten die Troer vor ...“ oder einer vergleichbaren Formulierung (1,5–8; 3,170–175. 181–185; 7,530–535; 9,270–273); darüber hinaus erscheint die Furcht zwei Mal in syntaktisch untergeordneter Position im So-Teil (1,633–642; 8,379–386), wobei die Furcht im zweiten Fall der zentrale Punkt des Vergleichs und des Satzes ist (8,385f.).

Im Gegensatz dazu dienen nur drei der zehn Vergleiche in Szenen, in denen Griechen in Furcht geraten,<sup>59</sup> dem Zweck, diese Furcht zu beschreiben (7,133–141; 11,396–399. 401–405). Zwei davon bilden ein Doppelgleichnis für dieselbe Szene (11,396–399. 401–405). Diese drei Gleichnisse sind auch die einzigen, die die Furcht in der Antapodosis hervorheben. Die deutlichste Beschreibung der Furcht der Griechen findet sich also, wie dies bereits beim Aspekt der Flucht der Fall war, im elften Buch. Die Bilder in diesen beiden Gleichnissen des elften Buches (392–406) – von denen das erste vom Angriff des Aeneas zur Furcht der Griechen, die zuvor noch nicht erwähnt wurde, überleitet – beschreiben jedoch beide die Gewalt des Gegners ebenso anschaulich. Daneben illustrieren drei Gleichnisse und ein Kurzvergleich in entsprechenden Szenen ausschließlich den Angriff der Gegner, wobei jedes Mal durch einen kurzen Zusatz zu diesem übergeleitet wird (1,320–324. 497f.; 2,344–354; 6,611f.). Die längeren Gleichnisse gehören zu den Szenen, in denen die Griechen im ersten und zweiten Buch vor Penthesileia bzw. Memnon fliehen. In diesen Büchern steht also trotz überragender Gegner auf troischer Seite die Furcht der Griechen niemals deutlich im Zentrum eines Gleichnisses.

Ein Gleichnis im achten Buch beschreibt darüber hinaus ebenfalls nicht die Furcht der Griechen, sondern die rühmliche Ausnahme: Neoptolemos, der ein

<sup>58</sup> Bei einem handelt es sich lediglich um einen Kurzvergleich (9,77f.), das andere leitet vorher zum Gegner (Neoptolemos) als neuem Subjekt über (8,219f.).

<sup>59</sup> Vgl. o. Anm. 17.

Blutbad unter den Troern anrichtet (8, 331–336). Die Furcht gerät damit ziemlich schnell aus dem Fokus der Betrachtung.

Ein weiteres Gleichnis hebt sogar das tapfere Ausharren aller Griechen trotz ihrer Furcht hervor, lenkt damit also wiederum von ihr ab und betont stattdessen die Kampfesstärke der Griechen (7, 501–511):

... δέος δ' ἔλε πάντας Ἀχαιοῦς,  
 τεῖχος ὡς ἦδη συνοχωκότος ἐν κονίησιν.  
 ἀλλ' οὐδ' ὡς ἀπόρουσαν ἀταρτηροῖο κυδοιμοῦ,  
 ἀλλ' ἔμενον θώεσσιν εἰοικότες ἢ ἐ λύκοισι,  
 μήλων ληιστῆρσιν ἀναιδέσιν, οὓς τ' ἐν ὄρεσσιν  
 ἄντρων ἐξελάσσωσιν ὁμῶς κυσὶν ἀγροιώται  
 ἰέμενοι σκύμνοισι φόνον στονόνεντα βαλέεσθαι  
 ἐσσυμένως, τοὶ δ' οὐ τι βιαζόμενοι βελέεσσι  
 χάζοντ', ἀλλὰ μένοντες ἀμύνουσι(ν) τεκέεσσιν  
 ὡς οἱ ἀμυνόμενοι νηῶν ὑπερ ἠδὲ καὶ αὐτῶν  
 μίμνον ἐν ὑσμίνῃ.<sup>60</sup>

Das Gleichnis am Ende des dritten Buches schließlich beschreibt ausführlich und explizit die Klage der Griechen um Achilles und um ihre eigenen Familien, die sie nun, wie sie fürchten, nicht wiedersehen werden. Die Stimmung der Griechen wird verglichen mit den Klagen der Bewohner bei der Eroberung ihrer Stadt (3, 413–417).<sup>61</sup> Auch wenn durch das Bild der vom Feind eroberten Stadt der Aspekt der Furcht nahe liegt, wird diese jedoch nur in der epischen Erzählung selbst explizit erwähnt (3, 402f.), im Gleichnis dagegen nicht hervorgehoben. Die Furcht der Griechen wird hier also keinesfalls so eindrücklich ge-

<sup>60</sup> „Furcht aber ergriff alle Achaier, als sei die Mauer schon im Staub zusammengesunken. Aber auch so stürzten sie nicht aus dem verderblichen Schlachtengetümmel, sondern blieben, Schakalen oder Wölfen, schamlosen Räufern von Schafen, gleichend, die Jäger mit Hunden in den Bergen aus den Höhlen trieben, begehend den Jungtieren eilig verderblichen Tod zu bereiten; sie aber weichen nicht von Geschossen überwältigt zurück, sondern verteidigen ausharrend ihre Kinder: So blieben auch sie in der Schlacht und kämpften für die Schiffe und auch sich selbst.“

<sup>61</sup> Interessant ist dabei, dass die Szene vergleichbar ist mit der Klage der Troer nach dem Tod Penthesileias, da in beiden Fällen von der Furcht der Betroffenen die Rede war, das Gleichnis jedoch stärker die Klage betont, was dann auch im Satzfuss des Gleichnisses erscheint (417). In den Gleichnissen tauschen dabei die Troer und die Griechen die Rollen. Die Klage bei der Eroberung der Stadt, die hier mit den Griechen assoziiert wird, wird später im dreizehnten Buch von den Troern erhoben. Der Vergleich der Troer mit Seeleuten, die sich vom Schiffbruch retten und um ihre verlorenen Gefährten trauern (1, 633–642), beschreibt dagegen etwas, das nach der Abfahrt von Troia vielen Griechen widerfährt. Diese Spiegelung zeigt, dass Quintus seine Gleichnisse bewusst wählt und zielgerichtet einsetzt.

schildert wie in den Fällen, in denen sich die Troer aus Furcht vor dem Gegner verschanzen (1, 5–8; 8, 379–386).

Diese Beobachtungen zeigen, dass Quintus durch die Gestaltung seiner Gleichnisse dafür sorgt, dass sich dem Leser die Furcht der Troer viel nachhaltiger einprägt als die der Griechen. Begünstigt wird dies durch den Umstand, dass die Furcht der Troer bereits in den ersten Versen des Epos ausführlich beschrieben wird und auch ansonsten in allen Teilen der *Posthomerica* zum Vorschein kommt, während die erste eindruckliche, mit einem anschaulichen Gleichnis versehene Schilderung der Furcht der Griechen dem Leser erst im siebten Buch begegnet und danach nur noch ein weiteres Mal im elften Buch.

Nach diesem Ergebnis stellt sich zwangsläufig die Frage, wie man diese tendenziell griechenfreundliche bzw. troerfeindliche Darstellung des Quintus zu bewerten habe. Ein nahe liegender Gedanke wäre, diese Tendenz in einem kaiserzeitlichen Epos als romfeindlich zu interpretieren. Doch dafür liefert das Epos selbst keinerlei Hinweise, ganz im Gegenteil: Die einzige direkte Äußerung über Rom (13, 336–341) weist auf die ruhmreiche Zukunft der Stadt hin, die die Nachfahren des Aeneas gründen sollen, und ist damit nicht negativ zu interpretieren. Auch passt die Darstellung des römischen Stammvaters Aeneas in den *Posthomerica* insgesamt nicht zu einer solchen Vermutung: Von allen Kämpfern auf troischer Seite wird die Darstellung seiner Heldentaten am stärksten hervorgehoben, was bis zu einer gottähnlichen Verklärung seiner Gestalt (11, 408–421) geht. Seine Sonderstellung und Bedeutung für die weitere Weltgeschichte wird in Anlehnung an Il. 20, 300–309 ebenfalls in den *Posthomerica* (an der bereits erwähnten Stelle: 13, 336–341) thematisiert. Außerdem ist gerade im elften Buch, in dem sein Heldentum am deutlichsten hervortritt, die Unterlegenheit und Furcht der Griechen, die sonst selten im Zentrum der Darstellung steht, besonders eindrucklich dargestellt.<sup>62</sup> Somit fehlen zur Bestätigung einer romfeindlichen Tendenz bei Quintus von Smyrna jegliche Hinweise. Da wir außerdem das Werk weder sicher datieren und geographisch einordnen können noch über den Dichter irgend etwas wissen, lassen sich auch keine außerliterarischen Fakten heranziehen, die geeignet wären, eine solche Vermutung zu stützen oder zu widerlegen.

Zudem muss man die Möglichkeit in Betracht ziehen, dass auch die Hervorhebung der Furcht einzelner Gruppen oder Kriegsparteien nicht in erster Linie oder nicht ausschließlich dazu dienen muss, diese negativ zu zeichnen, sondern ebenso dazu, die ungeheure Stärke der Gegner hervorzuheben. Darauf deutet die Tatsache hin, dass in den Szenen, in denen die Furcht oder Flucht am eindrucklichsten geschildert wird, den Kämpfern auf beiden Seiten jedes Mal die be-

---

<sup>62</sup> Vgl. oben S. 102f.

deutendsten Helden der Posthomerica gegenüberstehen: Achilles (3, 141–185), Aias (3, 351–365; 5, 297–299), Eurypylos (7, 128–141) und Aeneas (11, 163–179. 399–408). Die Tendenz des Epos wäre vor diesem Hintergrund weniger troerfeindlich als vielmehr progriechisch. Vermutlich ist die wichtigste dichterische Motivation des Quintus die Homernachfolge, in die er sein Werk ganz gezielt stellt.<sup>63</sup> Eine Parteilichkeit für die Griechen ist auch in der Ilias zumindest unerschwerlich vorhanden und würde außerdem bei einem griechischen Dichter nicht überraschen.

Wenn Quintus, was ziemlich wahrscheinlich ist, ein kaiserzeitlicher Dichter aus Kleinasien ist, dann ist er geprägt von der zeitgenössischen Situation der Griechen, deren fehlende politische und militärische Handlungsfreiheit und Autonomie<sup>64</sup> sie dazu veranlasst hat, sich verstärkt ihrer großen kulturellen Vergangenheit zuzuwenden und die Größe dieser Vergangenheit in jeder Form hervorzuheben. Dies drückte sich sowohl in der Münzprägung<sup>65</sup> als auch in den Bauten und der Festkultur der Städte sowie in der Bewegung der sog. zweiten Sophistik aus.<sup>66</sup> All dies diente dazu, die große griechische Vergangenheit zu beschwören und wiederzubeleben und sich damit seiner eigenen Größe zu versichern.

Eben diese Motivation veranlasste wohl auch Quintus dazu, ein Epos nach dem Vorbild Homers zu schreiben, das Ilias und Odyssee miteinander verbindet und die kyklischen Epen sowie weitere Sagentraditionen der mythischen Ereignisse des Kyklos in einem Epos vereinigt. Eine solche ethnozentrische Motivation führt dann ganz natürlich dazu, dass das Epos verstärkt progriechische Züge trägt. Somit steht die deutliche Bevorzugung der Griechen gegenüber den Troern durch den epischen Erzähler im Dienst der Wirkungsabsicht, die große kulturelle Vergangenheit der Griechen zu dokumentieren.

Stefanie Jahn  
Meyerhofstraße 25  
40589 Düsseldorf

<sup>63</sup> Vgl. die Kommentare in der Ausgabe von Vian zu den zahlreichen homerischen Vorbildern für Gleichnisse, Szenen und Handlungsverlauf in den Posthomerica.

<sup>64</sup> Diese war in klassischer und hellenistischer Zeit grundlegend für das Selbstbewusstsein der griechischen Städte (vgl. D. O. A. Klose, Münzprägung und städtische Identität: Smyrna in der römischen Kaiserzeit, in: W. Leschhorn u. a. [Hg.], *Hellas und der griechische Osten*, Fs. R. Franke, Saarbrücken 1996, 53f.).

<sup>65</sup> Vgl. Klose (o. Anm. 64), *passim*.

<sup>66</sup> Vgl. A. D. Macro, *The Cities of Asia Minor under the Roman Empire*, ANRW II 7.2 (1980), bes. 693–695.