

DAS EPOS DES POLYTHEISMUS UND SEINE GESELLSCHAFT

RAINER HABERMEIER

I.

In Hegels Ästhetik nimmt entsprechend der Tradition der Kunstphilosophie, aber auch der gewöhnlichen ausserphilosophischen Wertschätzung unter allen Kunstgattungen die Poesie die höchste Stufe ein. Sie ist die oberste der von ihm sogenannten romantischen Künste, womit er Kunstgattungen meint, die sich über die Immanenz der Phänomene, auch der ästhetisch-fiktionalen, hinaus auf eine Transzendenz beziehen, d.i. in Hegels eurozentrischer Geschichtssicht: auf die christliche. Die romantischen Kunstgattungen haben daher einen wesentlichen Widerspruch in sich, nämlich den zwischen ihrer ästhetischen Phänomenimmanenz und der Transzendenz ihres Sinnes — doch dem entspricht ein ähnlich tiefer Widerspruch schon in jener der romantischen Kunstform vorangehenden, der von ihm sogenannten klassischen Kunstform;¹ inwiefern Hegel dies ignoriert, ist das Thema dieses Aufsatzes.

Die romantischen Gattungen synthetisieren die Architektur, deren Gipfel in der symbolischen Kunstform liegt,² und die Skulptur, deren Gipfel sich in der klassischen Kunstform erhebt,³ indem sie die Nichtidentität des Stoffes und des Geistes im Symbolischen mit deren Identität im Klassischen vereinigen. Die menschliche Schönheit des Klassischen wird von der „geistigen Schönheit des an und für sich Inneren als der in sich unendlichen geistigen Subjektivität“ überstrahlt.⁴ Die romantischen Kunstgattungen wiederholen untereinander diesen Prozess auf einer höheren Stufe: die Poesie synthetisiert die äussere Phänomenalität der Malerei mit der Innerlichkeitserscheinung der Musik. Vollendet sich die Kunst in der romantischen Poesie, und zwar in deren Drama, so ist die klassische Kunst jedoch die eigentliche Kunst. Nur sie ist die Einheit der geistiger gewordenen Religion mit dem

¹ Hegel wählt für die Kunststufe, den -stil oder das -stadium den hierfür etwas ungewöhnlichen Ausdruck ‘Kunstform’, Werke, hg.v. E.Moldenhauer und K.M.Michel, Frankfurt 1969 ff, Bd. 13-15: ‘Vorlesungen über die Ästhetik’, Bd.13, S.107 ff u.a.

Alle folgenden Verweise auf Hegel beziehen sich auf diese Ausgabe, die auf dem Text basiert, den H.G.Hotho 1835-1838 in der posthumen Gesamtausgabe veröffentlichte. Dieser Text ist in der heutigen Hegel-Forschung umstritten, aber eine neue kanonische Version ist in den Bochumer Gesammelten Werken noch nicht erschienen. Hinfort werden die Ästhetik-Vorlesungen nur mit Band- und Seitenzahl angegeben.

² Bd. 14, S.272 ff.

³ Die klassische Stufe ist die der griechischen Kunst, auf der sich das Ideal der Kunst verwirklicht: die vollkommene Harmonie von Material und Geist in der Menschengestalt.

⁴ Bd. 14, S.129. Hegel sieht geflissentlich von der nächstliegenden Frage ab, wozu die romantische Kunst, wozu deren “geistige Schönheit” nach der christlichen Erlösung der Menschheit dienen sollte. Zur Missionierung der Heiden ?

Animismus der Anschauung, nur ihre äussere Form, die schöne Ordnung der fiktionalen Menschenphänomene, drückt das Menschenwesen des Geistes vollkommen aus. Hier lebt sich der Geist in der idealen Vermittlung der Natur und der abstrakten Idee kraftvoll und allseitig aus, es ist das lebendige Ideal der hoheitsvollen Schönheit, der physischen Gesundheit und des heiteren Selbstgenusses.⁵

Die Poesie selbst hebt mit dem Epischen an, und dieses läutert sich im Gang durch mancherlei Vorformen (Epigramme, Gnomen, Lehrgedichte, Kosmo- und Theogonien) zur "eigentlichen Epopöe". Dafür gilt Hegel offensichtlich die 'Ilias' Homers als Paradigma, denn die folgenden Subkapitel, die das Epos im allgemeinen zu kennzeichnen beanspruchen, ziehen ihre Bestimmungen des Epischen implizit und auch ungeniert explizit aus der Betrachtung jenes und fast einzig jenes Epos Homers. Ebenso ist das folgende Subkapitel, über die "Entwicklungsgeschichte der epischen Poesie", um die 'Ilias' zentriert: sie ist das "klassische Epos der Griechen und Römer", alle anderen werden fast nur nebensächlich behandelt. Diese Erledigung ordnet die anderen wie Stufen hinab von der idealen 'Ilias' an.⁶ Mit ihr geht die echte Poesie in der Welt auf, kein Wölkchen beschattet die Gestalt dieses Gestirns. Gegen jede Kritik verteidigt Hegel seinen Homer bis zur philosophischen Komik einer Detail-Apologie,⁷ um seine idealistische These durchzusetzen, das Epos sei eine "einheitsvolle Totalität".

Der apologetische Zug geht natürlich auf das fundamentale Gebrechen der spekulativen Ästhetik zurück, trotz aller Dialektik aus dem Begriff zu deduzieren. Dazu fügt sich die neuhumanistische Voreingenommenheit der Werkauswahl Hegels, welche die spekulativen Deduktionen zu erfüllen hat. Das ausgewählte Werk muss den philosophischen Bestimmungen genau entsprechen, die anderen Werke erscheinen insofern nur als Vor- oder Nachgeschichte.⁸ Gelegentlich schimmert allerdings eine Verlegenheit durch, von Hegel in die Überlegenheit der Spekulation umgestülpt: "Das Poetische als solches zu definieren oder eine Beschreibung von dem, was dichterisch sei, zu geben, abhorreszieren fast alle, welche über die Poesie geschrieben haben. Und in der Tat, wenn man von der Poesie als Dichtkunst zu sprechen anfängt und nicht vorher bereits abgehandelt hat, was Inhalt und Vorstellungsweise der Kunst überhaupt sei, wird es höchst schwierig, festzustellen, worin man das eigentliche Wesen des Poetischen zu suchen habe."⁹ Dass die Spekulation dies Wesen aus sich hervorbringt, ist freilich noch problematischer. Die Spekulation hat der Induktion oder zufälligen Generalisierung nichts voraus. Hegel will jedoch nur die Problematik der letzteren sehen: Es "gelten z.B. die heterogensten Werke für Gedichte."¹⁰ Wogegen seine Ästhetik den Begriff des Lyrischen schon deduziert hat — "wobei es denn nicht zu fordern ist, dass sich in unserem jetzigen Gebiete z.B. alles, was man so gemeinhin ein Gedicht nennt, unter diesen Begriff subsumieren lasse"¹¹ usw. Was man "vorher bereits abgehandelt hat", bezieht seine Geltung in verborgener Letztbegründung aus unexplizierten Vorurteilen der Lebenswelt. Hegels berechnete Verwerfung der induktiven und generalisierenden Willkür trifft also indirekt auch die Latenz,

⁵ Hegel kann sich damit nicht genug tun, s. Bd. 15, S.229 ff, bes. 339 ff, 400 f.

⁶ A.a.O., S.325-402.

⁷ A.a.O., S.388 f.

⁸ Daher tendiert die spekulative Ästhetik zur Setzung des Anfangs und Endes der Kunstgattungen und -stile, schliesslich des Endes der Kunst überhaupt.

⁹ Bd. 15, S.237.

¹⁰ A.a.O.

¹¹ A.a.O., S.238

auf der seine Spekulation ruht.

Eine der Grössen der Hegelschen Ästhetik liegt darin, dass sie seinen Neuhumanismus überragt: die Kunst entwickelt sich zu Recht weiter, nicht etwa in Dekadenz, über ihren klassischen Gipfel hinaus. Geschichtlich beginnt dies schon im 5. Jahrhundert v., mit der altattischen Komödie. Im letzten Kapitel des Abschnittes über die klassische Kunstform analysiert Hegel deren "Auflösung".¹² Es handelt sich um das Pendant zum Ende der Kunst in der Modernität, die mit dem Rechtszustand des römischen Imperiums einige, vor allem Grundzüge der Kommerzialisierung teilt.¹³ Doch nicht erst in der Satire des römischen Zeitalters, sondern schon viel früher, nämlich als sich die erhabene Schönheit der Götter zur reizenden Schönheit kräuselt, "zur Anmut, welche nicht erschüttert oder den Menschen über seine Partikularität erhebt, sondern ihn darin ruhig beharren lässt und nur darauf Anspruch macht, ihm zu gefallen",¹⁴ beginnt die klassische Kunst ihre Lebenskraft einzubüssen — also fast schon zu Beginn! Und Hegel fährt mit einer erstaunlichen Offenheit fort, die ein Licht auf den Zusammenhang der Kunst mit der Religion wirft: "Wie nun überhaupt schon die Phantasie, wenn sie sich der religiösen Vorstellungen bemächtigt und sie frei mit dem Zwecke der Schönheit gestaltet, den Ernst der Andacht anfängt verschwinden zu machen und in dieser Beziehung die Religion als Religion verderbt, so geschieht dies auf der Stufe, auf welcher wir hier stehen, am meisten durch das Angenehme und Gefällige."¹⁵ Hinfort tritt die klassische Kunstreligion in einer Entzweiung auseinander, die sich bis heutzutage in einem dualen Parallelismus fortsetzt, öfter auch in einen Gegensatz zuspitzt: die Poesie bringt die Komödie, dann die Satire hervor, die Religion kehrt sich zur Transzendenz um. Später nimmt die Entzweiung die Dualität der hohen, quasi-religiösen und der niederen, zerstreuen Kunst an, schliesslich den Gegensatz der Avantgarde-Kunst gegen die Kulturindustrie und Reklame, um heutzutage auf die tendenzielle Konvergenz hinauszulaufen.¹⁶

Die klassische Poesie endet mit dem Spott über die Gottheiten und Menschen wegen ihrer Allzumenschlichkeit, das (paulinische) Christentum weist über die menschliche Immanenz hinaus: "An diese Äusserlichkeit und vereinzelt Bestimmtheit nun, in welche die Götterwelt hineingeführt ist, knüpft sich der Übergang in ein anderes Gebiet der Kunstformen. Denn in der Äusserlichkeit liegt die Mannigfaltigkeit der Verendlichkeit, welche, wenn sie freien

¹² Bd. 14, S.107-126.

¹³ Zum vieldiskutierten Theorem vom Ende der Kunst, s. A.Gethmann-Siefert: Die Funktion der Kunst in der Geschichte. Untersuchungen zu Hegels Ästhetik, Bonn 1984; dies.: Ist die Kunst tot und zu Ende? Überlegungen zu Hegels Ästhetik, Erlangen 1994; auch einige Beiträge zu dem Kolloquium über die Aktualität der Hegelschen Ästhetik, hg. v. A.Gethmann-Siefert und O.Pöggeler: Welt und Wirkung von Hegels Ästhetik, Bonn 1986, besonders 'Einleitung', S.V-XLVI, O.Pöggeler: System und Geschichte der Künste bei Hegel, S.1-26, und H.G. Gadamer: Die Stellung der Poesie im System der Hegelschen Ästhetik und die Frage des Vergangenheitscharakters der Kunst, S.213-224. Auch die von Ch.Jamme herausgegebenen Bochumer Ringvorlesung über 'Kunst und Geschichte im Zeitalter Hegels', Hamburg 1996, enthält zwei Beiträge, die Hegels "Ende der Kunst" berühren: A. Gethmann-Siefert: Schöne Kunst und Prosa des Lebens. Hegels Rehabilitierung des ästhetischen Genusses, S.115-150, und G.Scholtz: Die Kunstwissenschaft und die Institutionen. Zum Wandel des Verhältnisses von Kunst und Wissenschaft im Zeitalter Hegels, S.167-190. Neuestens 'L'Esthétique de Hegel' in der 'Revue internationale de Philosophie' 3 (2002), darin bes. die Aufsätze von P.Gambazzi und M.W.Roche.

¹⁴ Bd. 14, S.106.

¹⁵ A.a.O.

¹⁶ Ähnlich in der Philosophie der Gegensatz zwischen der Metaphysik und dem Skeptizismus oder Relativismus. — Natürlich gibt es die Dualität schon vor dem Endzustand des Klassischen in keimhaftem Ausmass. Sie kommt vermutlich aus der Verschiedenheit der archaischen Ursprünge der Religion und Kunst her, u.a. aus der magischen Formung der Alltagspraxis und ihrer Gegenstände gegenüber der Symbolik der unreligiösen Kulte.

Spielraum gewinnt, sich zuletzt der inneren Idee und deren Allgemeinheit und Wahrheit gegenüberstellt und den Verdross des Gedankens gegen seine nicht mehr entsprechende Realität zu erwecken anfängt.”¹⁷

Auf einige Jahrhunderte der Gipfelwanderung folgt das Zeitalter in der Tiefebene, die klassische Kunst steigt vergnügt in die römischen Niederungen hinab, wo die Wiederholungen und Verfeinerungen gedeihen, aber vor allem die Satiren. Bald breitet sich rasch das Christentum aus und siegt in der vielstimmigen Konkurrenz der nachheidnischen Neureligionen des ersten und zweiten Jahrhunderts. Daraufhin erzeugt es eine neue Kunstform, die romantische, von ganz anderer Struktur als die klassische. So zeichnet Hegels Ästhetik den langen Lebenslauf der klassischen Kunst — doch scheint es, dass er den Beginn ihrer Auflösung zu spät ansetzt, und zwar entgegen seiner eigenen überzeugenden Bestimmungen. Nicht erst im späteren 5. Jahrhundert v., mit Aristophanes und Sokrates, mit der Selbstzerstörung Athens in Hegemoniekriegen und alkibidianischen Abenteuern,¹⁸ sondern viel früher zeigen sich schon Widersprüche in ihr. Die Vermenschlichung der Gottheiten, die Hegel als den wesentlichen Grund der Auflösung angibt, — ist sie denn nicht die Essenz des rationalisierten Polytheismus, der sich in der klassischen Kunst entfaltet? Hegel müsste den Beginn der Auflösung somit dem Beginn des Klassischen anschliessen, zumal in seiner geliebten ‘Ilias’ entdecken. Es sind doch die Gottheiten schon Homers zweideutig, nicht mehr amorphe Dämonen immerhin, aber ihrer Struktur nach zweideutig, insofern ihre Sittlichkeit, ihr Patronat der Institutionen und Gesetze, aus einer zwar fiktionalen, aber unbezweifelten Übermacht und Autorität besteht. Wie die Gesetze und Sitten von den aristokratischen Führern und Richtern ihren Interessen gemäss ausgelegt und gebeugt werden, so gehören die Herrenlaunen der Gottheiten zu ihrer Substanz. Die Sittlichkeit und die Willkür sind bei ihnen untrennbar — solange, bis ihre Sittlichkeit an der Vernunft eines anderen Sittengesetzes zergeht, das sich mit Sokrates’ Dialogen ankündigt.

Warum Hegel die Dialektik nicht so weit radikalisiert, dass mit dem Aufgang der Dichtung ihr Untergang anhebt, liegt auf der Hand. Sein Idealismus setzt der Dialektik Schranken. Von seinen Rücksichten sind wir heutzutage nicht mehr belastet. Sehen wir uns also sein Paradigma des klassischen Epos näher an. Dazu müssen wir allerdings die Schranken der idealistischen Ästhetik niederlegen.

II.

In der ‘Ilias’, einer der chronologisch ältesten uns überlieferten Dichtung, klaffen einige Spalte, die den Betrachter, der gegen den Strich der konventionellen Exegesetradition des Neuhumanismus zu lesen wagt, einiges vom Zusammenhang der Religion, der Dichtung und der Herrschaft sehen lassen.

Der Haupthandlungsstrang beginnt mit einer unerfreulichen Kriegslage. Nach neun Jahren des unentschiedenen Ringens im Lande Troia war das Heer der Griechen (Achaier, Argiver usw.) kriegsmüde und sehnte sich nach der Heimat, wo Weib und Kind, Bauernhof, Fischerkahn und Werkzeug seit Jahren auf ihren Herrn und Meister warteten. Man wurde

¹⁷ Bd. 14, S.107.

¹⁸ A.a.O., S.117-120.

jeden Tag mehr willens, die Händel einiger Fürsten, um deren willen man an dem mühevollen und ausserordentlich gefährlichen Kriegszug an den Hellespont gegen das mächtige Troia teilnahm, auf sich beruhen zu lassen und, wäre es auch unverrichteter Dinge, heimzukehren. Die Schmach wäre beträchtlich, denn die türmereiche Ilios, die Stadt Troias, ragte unbesiegt, und sein Königssohn Paris verweigerte nach wie vor, die von ihm entführte Gemahlin mit den geraubten Schätzen dem König Menelaos von Sparta zurückzugeben. Immerhin zögen die Griechen nicht mit leeren Händen heim: wie von einem gewöhnlichen Abenteuerzug brächten sie Beute und Sklavinnen nach Hause, da sie in den Kämpfen der vergangenen Jahre manches mit Troia verbündete Volk in seiner Nachbarschaft besiegt und geplündert hatten.

Den Zeitpunkt der ein Jahr später erfolgten Eroberung Troias setzte die Antike nach Eratosthenes' 'Chronographiai' (3. Jahrhundert v.) und den populären 'Chronika' des Appolodoros (2. Jahrhundert v.) auf 1184/3 v.. Die Datierungsvorschläge der heutigen Forschung schwanken wegen der seither von H.Schliemann und mittlerweile vielen anderen ausgegrabenen Schichten Troias, aber es spricht vieles dafür, dass die bislang grösste Stadt, das sogenannte Troia VI, einem Angriff der Griechen des mykenischen Zeitalters erlag. Von W. Dörpfeld zuerst so bestimmt, wurde Troias VI Untergang um 1300 in einem Erdbeben von F. Schachermeyr mit dem chthonisch-thalassischen Poseidon, dem Gott der Erdbeben und später des stürmischen Meeres, und dem ihm heiligen Pferd in Zusammenhang gebracht: Troia riss seine Mauer nieder, um das riesige Holzpferd der Griechen in die Stadt zu ziehen.¹⁹ Wie auch immer, fast die ganze Forschung stimmt darin überein, dass in der 'Ilias' sich ein jahrhundertlang zurückliegender Kriegszug der mykenischen Griechen gegen die hellespontische Hauptstadt, vielfach gebrochen und von der oralen Tradition entstellt, doch hinreichend erkennbar spiegelt.

Die spätmykenische Gesellschaft basierte auf einer einfachen Regenlandwirtschaft, lebte unter einer reif entwickelten Kriegeraristokratie und war politisch in viele kleine bis kleinste Burgstaaten zersplittert. Sie hatten in wechselhaften Beziehungen mit dem zuvor blühenden minoischen Kreta gestanden und übernahmen nach dessen Zerfall (um 1400 v.) die Vorherrschaft im nordöstlichen Mittelmeer. Sie unterhielten regen Handel mit den anatolischen und mesopotamischen Reichen sowie mit Ägypten. Ihre Handelsschiffe schwärmten mit Olivenöl, Getreide und Keramik weitentfernte Küsten entlang und hatten Niederlassungen in Zypern, Syrien, Ägypten und im Westen bis Sizilien und Unteritalien,²⁰ aber auch ihre Piraterie war ebenso berühmt zu Hause wie gefürchtet in der Fremde.²¹

Der Dichter, den die legendäre Tradition Homeros nannte, der ursprünglich wahrscheinlich Melesigenes hiess und aus der Gegend von Smyrna stammte, verfasste die 'Ilias' vermutlich anhand mündlicher Überlieferungen und schriftlicher Vorstufen im letzten Drittel des 8. Jahrhunderts v. in einem archaisierenden Mischdialekt des Äolischen und

¹⁹ F.Schachermeyr: Poseidon, München 1950; vgl. M.R.Finley, J.L.Caskey et.al.: The Trojan War, JHS 84 (1964), S.1-20. Skeptisch gegen die geschichtliche Existenz der iliadischen Ereignisse A.M.Snodgrass: A Historical Homeric Society? JHS 94 (1974), S.114-125.

²⁰ M.J.Finley: Early Greece, London 1970; J.T.Hocker: Mycenaean Greece, London 1977; M.M.Austin et P. Vidal-Naquet: Économie et sociétés en Grèce ancienne, Paris 1972.

²¹ Die 'Odyssee' erzählt auch davon. Vgl. M.J.Finley: The World of Odysseus, London 1954. Im übrigen setzt Finley die idealisierte Adelswelt der homerischen Epik als ungefähres Bild der Realität zwischen die spätmykenische Ära und Homers Gegenwart in das auslaufende "Mittelalter", in das die dorische Völkerwanderung Griechenland stürzte.

Ionischen.²² Danach unterlag sie noch mancherlei Eingriffen, Einteilungen und Redaktionen, bis im Griechenland des 6. und 5. Jahrhunderts v. sich kanonische Textversionen etablierten. Zwischen dem mykenischen Troia-Krieg und der Verfasserschaft Homers lagen ungefähr 600 Jahre, darunter die sogenannten dunklen Jahrhunderte der Dorischen Wanderung, die seit 1200 v. in immer neuen Immigrationswellen der mykenischen Herrlichkeit ein Ende bereitete. Homers engeres Lebensgebiet, die Aiolis und Ionia an der Westküste Anatoliens, ein wenig südlich von Troias Ort, verdankte sich der Kolonisationsbewegung der, vormals mykenischen, Griechen, die seit ungefähr 1000 v. aus der überfüllten Heimat, auch mit einwandernden Dorern, über die Ägäis zur kleinasiatischen Küste zogen.²³ Unter dem Einfluss der Anatolier gingen die Griechen dort zur Konglomeration in Stadtstaaten über, die Polis breitete sich von hier danach in der westlichen Heimat, im eigentlichen Griechenland, aus.

War schon die spämykenische Aristokratie ihrer Vormachtstellung in manchen Bereichen der blühenden Handelswirtschaft nicht mehr sicher, so sah das spätere 8. Jahrhundert, die Ära Homers, die Stellung der Aristokratie in den Polisstaaten niedergehen. Immer mehr marktwirtschaftliche Strukturen untergruben die sakral-militärische Macht des Adels: der Fernhandel weitete sich wieder aus und verdichtete sich, der Lokalhandel und die Warenproduktion setzten dauernde und immer differenziertere Märkte ein, das Geld und die Buchstaben- und Zahlenschrift wurden den Phöniziern entlehnt und den griechischen Verhältnissen ingenieurmäßig angepasst, mathematische und andere elementarwissenschaftliche Kenntnisse und Kompetenzen wurden aus dem nahen Orient aufgesogen und rasch weiterentwickelt. Teils entglitt dem nunmehr stadtssässigen Adel der lukrative Handel, teils spezialisierte er sich darauf und ging damit in der neu entstehenden Klasse des Handelsbürgertums auf. Im Kampf um die Obermacht mit den Klein- und Grossbürgerklassen blieb dem landbesitzenden Adel nur die schärfere Ausbeutung der von ihm abhängigen Bauern und Handwerker, um mit dem neuen Reichtum mitzuhalten. Wer sich nicht der Geldwirtschaft vollends anpasste und sich verbürgerlichte, pflegte den konservativen Widerstand auch ideologisch, vor allem als Überlieferung von den kriegeraristokratischen Heldenvorfahren, selbstverständlich ohne deren Handelstätigkeiten zu erwähnen.²⁴ Aber auch wer sich verbürgerlichte, mochte sich der veredelten Überlieferung anschliessen, um sich mit Ahnenstolz in der bürgerlichen Prestige- und stets damit verquickten Geschäftskonkurrenz einen Vorsprung zu verschaffen.

Längst hatte der Adel den Heldensang an die beruflichen Liedsänger, die Aoiden, abgegeben.²⁵ Diese verfassten, variierten und kombinierten die Gesänge selbst, um sie, oft auch improvisierend, auf Festen und an Adelshöfen vorzutragen, im 8. Jahrhundert mehr und mehr anhand schriftlicher Texte.²⁶ Einer unter ihnen tat den folgenschweren Schritt aus der Anonymität des Heldensängers zur individuell benannten Autorschaft und schrieb ein langes

²² Die Mehrheit der heutigen Homer-Forschung neigt immer noch zu den sog. Chorizonten, wogegen neuere Strukturanalysen die Unitarierposition bestärken. Eine Aufsatzsammlung vor allem mit und über M.Parrys oral history-Hypothese samt einem Überblick über neuere Forschungen in: J.Latacz (Hg): Homer, Darmstadt 1979.

²³ H.Bengtson: Griechische Geschichte, München 1960, S.54 ff.

²⁴ Daher wollten die iliadischen Heroen mit Handel nichts im Sinn haben. M.M.Austin et P.Vidal-Naquet, a.a.O., S.46, akzeptieren dies at face value und ziehen sogar einen affirmativen Vergleich mit der Geringschätzung des Kommerzes bei Aristoteles, der fast tausend Jahre später lebte.

²⁵ In der 'Ilias' besingt Achilleus zwar noch selbst die Heldentaten anderer (9, 186-190), in der 'Odyssee' treten aber schon Aoiden auf: 13, 28; 17, 385.

²⁶ Die späteren Rhapsoden verfassen nicht mehr selbst, sondern reproduzieren nur noch.

Werk in einer neuen poetischen Form: er schuf das **Epos**, eine Form, die vermutlich bald von anderen Aoiden, aber ohne den Erfolg der Überlieferung, nachgeahmt wurde. Homer legte der Aristokratie seines sich verbürgerlichenden Zeitalters eine archaisierende Dichtung zu Füssen, welche die dunkle Vergangenheit der Heldensänge mit Formen und Elementen seiner Gegenwart vereinigte, teils kunstvoll verschmolz, teils oberflächlich verknüpfte.²⁷

Spiegelt sich also die Welt des antiken Rittertums in der 'Ilias', wie es oftmals in der Homer-Forschung zu heissen pflegt? Gewiss nur teilweise und entstellt, die spätmykenische mit der um sechs Jahrhunderte späteren kolonialgriechischen Adelslage mischend. Der Anspruch des sprechenden Eigennamens Homeros, dass er Zeuge sei, scheint wenig begründet. Denn die 'Ilias' will ein idealisiertes Urbild der Aristokratie malen; zugleich legt sie aber auf ihre Heroen düstere Unheilswolken, um zu mahnen und ihre adlige Adressatenschaft vor den typischen Lasten des Adels zu warnen, die dessen Niedergang beschleunigen. Und schliesslich will die 'Ilias' den heroischen Pessimismus der Aristokratie, dieser ohnehin eigen und zumal, entgegen Nietzsche, aufblühend in Zeiten ihres Niedergangs, ästhetisch vergolden. Dies verrät sich in der iliadischen Sicht der inneren Probleme der frühgriechischen Aristokratie: ein straffes Patriarchat, das in der ständigen Alternation von Kampf, Fest und Alltag lebte, wobei der langweilige Alltag möglichst auf Machtausübung und Beratung, Kampfübung und Kriegssowie Festvorbereitung verkürzt wurde. An der produktiven Arbeit beteiligte sich allenfalls der untere, gering begüterte Adel und zwar nur an der Leitung und in ephemerem Ausmasse. Die grosse Ungleichheit der Macht war in den Institutionen der physisch-militärischen Männergewalt und ihrem Aristokraten-Polytheismus befestigt. Das adlige Leben war daher von vielerlei Spannungen, Reibungen und latenten wie auch offenen Konflikten durchzogen:

(1) Die Rivalität der Adligen gegeneinander um Besitz und Beute, Rang und Ansehen; eine Rivalität, die nur von gemeinsamen Unternehmungen wie der Landnahme oder einem Kriegszuge, unter einem Herzog oder Heerkönig (homerisch:anax) gezügelt wurde. Die Eifersucht der Homoioi, Hordengenossen oder Geschwister aufeinander gehört zu jeder primär auf Gewaltdrohung, gleich ob nach innen oder aussen, beruhenden Assoziation.

(2) Die Rebellion der Unteren in der Adelshierarchie gegen die Oberen, des Gefolges gegen die Führer oder, sozialpsychologisch ausgedrückt, der Söhne gegen die Väter; in jedem Patriarchat wimmelt es bekanntlich von Ödipussen. Bei den untersten, der breiten Masse der freien und der abhängigen Bauern und Handwerker, die das Fundament der Hierarchie abgaben, changierte die Rebellion mit einem handfesten Klassenkonflikt.

(3) Die Rebellion der Oberen gegen die Obersten, gegen die Gottheiten, die sich in mancherlei Formen, bewusst oder unabsichtlich und unbewusst, abspielte: in der Übertretung göttlicher Verbote oder der Unterlassung sakraler Opfer, im Raub geweihter Personen oder Dinge usw.²⁸ Die homerischen Gottheiten, durch Übermacht und Unsterblichkeit überhöhte Bilder der irdischen Aristokratie und in ebenso gespannten Beziehungen zueinander, merkten den Geschehnissen der Irdischen meistens voller aggressiver Affekte auf, selten zeigten sie tiefe

²⁷ Immer noch aus der Homer-Forschung hervorragend W.Schadewaldt: Von Homers Welt und Werk, München 1951 (2.Auflage).

²⁸ Die Ambivalenz des Polytheismus ergänzte die Rebellion von unten mit dem mythischen Schuldzwang von oben: die Gottheiten liessen die Menschen unausweichlich schuldig werden. Über die Einzelgestalten des griechischen Polytheismus handelt umfassend M.P.Nilsson: Geschichte der griechischen Religion 1967 (3.Auflage), allerdings ohne jede Spur einer tieferen Soziologie und Sozialpsychologie.

und dauernde Kooperationsmotive für sie.²⁹ Unschwer ist daraus die gespiegelte Feindschaft und Angst der Adelsväter zu erkennen, nämlich vor den patriarchal unterdrückten Söhnen und Klienten, den aufsteigenden Nachfolgern, den lauernnden Rebellen. Wie Kronos einstmal seinen Vater Uranos und Zeus seinen Vater Kronos überwältigt hatte, so mussten die Gottheiten die ödipale Rebellion der Menschen fürchten — die Prometheus im übrigen schon vorgeführt hatte. Solange die Menschen sich freilich von den Gottheiten mit deren Taktik 'divide et impera' aufeinander hetzen liessen, schallte der Olympos weiterhin vom Gelächter der seligen Götter.

Bald nahmen Besonnene Anstoss am moralischen Tiefstand der Gottheiten. Von Xenokrates und Herakleitos bis Platon vereinigte der Tadel grösste Denker.³⁰ Früh regte sich ausgesprochene Abneigung gegen den aristokratischen Polytheismus: Hesiodos rief in seinen zwei Werken einen moralisierten Zeus gegen die herrschende Ungerechtigkeit an; Archilochos kümmerte sich demonstrativ wenig um die Gottheiten samt der Aristokratie, die äussere Schönheit und Tapferkeit traten hinter die berufliche Tüchtigkeit und die militärische Überlebensfähigkeit zurück.³¹ Nicht erst die Tragiker des 5. Jahrhunderts also verspürten eine Neigung zum moralischen Zeus-Monotheismus.³² Das 7. und 6. Jahrhundert erlebten ja die Wellen subjektivistischer Neureligionen: Erlösungsprophetien, Soteriologien und Ekstasekulte reagierten auf die lauten Bedürfnisse der unterdrückten und bedrängten Massen nach gerechter Gleichheit und nach spiritueller Erhöhung, d.i. tendenziell nach moralischem Universalismus und expressiver Subjektivität. Die Orphik aus Kleinasien und der Dionysoskult aus Thrakien schlugen als Mysterien damals ihre Wurzeln in den griechischen Boden.

Andrerseits vermochten die Aristokratengottheiten nicht völlig selbstherrlich zu schalten, vom Absolutismus des imperialmonarchischen Monotheos trennte sie die Moira, der Anteil jedes Menschen am guten und bösen Geschick, den die Gottheiten nicht zuwogen, sondern nur verwirklichten.³³ Ein allgemeines Schicksal, wie die spätere Heimarmene auch über den Gottheiten, scheint in der 'Ilias' noch nicht zu walten; jene war die noch dunkel-abstrakte Synthese aus den einander schwer verträglichen Egozentriken der partikularen Gottheiten, das dialektische Ergebnis aller Konflikte.

(4) Ausserhalb des direkten Gefolges und des unfreien Fundamentes der Aristokratie standen die freien Bauernkrieger aufrecht, die eine, vermutlich starke, Mehrheit des Volkes ausmachten. Sie liessen sich zwar von der Aristokratie führen, aber ihre Interessen stimmten nicht oft mit deren überein. Die einberufene Versammlung des wehrfähigen Volkes (ekklesia) wird in der Odyssee erwähnt.³⁴ Obleich in ihr die Aristokraten das Wort führten, hingen die

²⁹ Nichts kennzeichnet treffender diese Einstellung als der Hohngesang der Götter im homerischen Apollon-Hymnos 190 ff.

³⁰ Sogar die 'Odyssee' (1, 32 f) fragt schon nach der Schuld der Gottheiten an dem Elend des Menschenlebens, gibt aber keine Antwort. Die Diskussion um den Neid der Götter (phthonos theon) ging von Aischylos' 'Persai' (362) und 'Agamemnon' (946 f) bis Platons 'Phaidros' (247 A) und 'Timaios' (29 E) und Aristoteles' 'Metaphysik' (982 b 32 ff).

³¹ Archilochos, in: Anthologia Lyrica Graeca, ed. E.Diehl, Leipzig 1936 ff, Vol.I, 3, Nr. 5 A, 6 a, 22, 60.

³² Die Adelsethik fand natürlich weiterhin ihre konservativen Apologeten, z.B. Pindaros, den thebanischen Perserfreund, oder, etwas umsichtiger, Theognis.

³³ Auch aisa oder daimon (Il. 16, 433-43; 22, 168-81); vgl. Nilsson, a.a.O., Bd. 1, S.361 ff.

³⁴ Il. 3, 125. Wie weit sich unter den spätmykenischen Gemeinfreien (Bauern und Fischern, wohl aber auch schon Handelsleuten und einigen primärfunktionalen Handwerkern wie Schmieden) die von den indogermanisch-griechischen Einwanderern unterworfenen Autochthonen ("Pelasger" usw.) noch verbargen, ist eine derzeit zwar unbeantwortbare Frage. Aber es ist doch zu vermuten, dass nach mehreren Jahrhunderten des Zusammenlebens

gemeinfreien Bauern weder rechtlich und sakral noch direkt machtmässig von ihnen ab. Die Loyalität der Freibauern hatte ihre Grenzen, die Bruderschar des missgestalteten Thersites war den schönen Eupatriden nicht jedesmal wohlgesonnen.

(5) Nicht zu vergessen ist, dass sich das Patriarchat auf den im spätmykenischen Zeitalter noch rauchenden Ruinen jener Sozialordnung erhob, die man statt mit Bachofens übertreibendem Euphemismus 'Matriarchat' heutzutage bescheidener mit 'Matrifokalität' benennt. Vieles bezeugt, dass die meisten Gesellschaften der vorgriechischen Bevölkerung der Ägäis-Küstenländer, Kreta eingeschlossen, matrifokale Züge trugen und die Einwanderer aus dem patriarchal-indogermanischen Norden Jahrhunderte brauchten, bis sie die Frauen auf eine bloss eikos-Position niederrangen. Dass das unterdrückte Geschlecht sich nicht in seine Subordination auf die Dauer schickte, sondern immer wieder zur Obstruktion oder offenen Revolte vorschritt, davon erzählen manche Mythen und gerade die populären; das Entlaufen der Helena mit Paris, der Mord der Klytaimnestra an Agamemnon, der Widerstand der Thetis gegen Peleus, der Rachedurst der Medeia und der Deianeira sind hier zu erwähnen.

Die fünf genannten Gegensätze lassen verstehen, warum die Grundstimmung der Aristokratie, zumal hinsichtlich ihrer Zukunft, pessimistisch war und sie sich jeder nächstbesten, auch offensichtlich nur kurzfristigen Lebensfreude hinzugeben neigte: "apres nous le deluge", nicht erst im 18. Jahrhundert n.. Die Gewissheit der prinzipiellen Schuld und Talion, später von der attischen Tragödie aufgenommen, stand im Zentrum der Seelenlage einer Kriegerklasse, die von der ständigen Rebellion, Unterdrückung und Ausbeutung kraft ihrer, wennauch durch die Religion ergänzten, Drohung mit physischer Gewalt lebte und stets die Rache der Angegriffenen, Unterworfenen und Unterdrückten zu erwarten hatte. Der seelische Pessimismus infolge der vielfältigen und dauernden Schuldgefühle und die soziale Notwendigkeit der gegenüber den Gruppen der Unterdrückten ebenso vielfältigen Legitimationen führten zum häufigen Ausbruch aus dem Alltag in den **Heroismus**: im Krieg und im Fest, das die Kriegstaten in der kollektiv-ritualen Erinnerung vergegenwärtigend verherrlichte, und in der **Schönheit oder Erhabenheit** des Äusseren und Verhaltens. In den Manien des Heroischen und des Ästhetischen, in der Gottähnlichkeit und Gottnähe (denn nur den Helden erscheinen des öfteren die Himmlischen), verglühten die Schuldgefühle der Oberen und erschauerten die Unteren beim Dienst für sie.

Doch das hohe Leben der heroischen und ästhetischen Manien beruhte auf dem Leiden der vielen Unteren. Das dröhnende Gelächter der seligen Götter entzündete sich allermeistens an der Torheit der Sterblichen, die von den Göttern gestiftet und bestärkt worden war; die angebliche hybris der prometheischen Rebellen wurde sodann von ihnen furchtbar geahndet. Homers Epos-Gesellschaft, in der Kernstruktur ein Kegel starker und starrer Machtungleichheiten mit einem sehr hohen Grade der Gewalt, war noch so primitiv, dass sie, und zwar ihre Ober- ebenso wie nahezu alle ihre Unterschichten, in der Alternation des extremen Autoritarismus und der Manie ihr Leben zubringen musste. Ein anderes Lebensmuster, auch des Alltags, nämlich das des entwickelten, moderaten Autoritarismus,

die Einwanderer mit den zivilisatorisch überlegenen Ureinwohnern verschmolzen waren; dies dokumentiert sich in der griechischen Sprache. Falsch ist zweifellos der verbreitete Habitus in der früheren Forschung, die Sicht der homerischen Adelsapologie für die Realität selbst zu nehmen und z.B. die ekklesia, d.i. die übergrosse Mehrheit der freien Krieger, als servile Statisterie für Adelsauftritte zu disqualifizieren. Ein Beispiel von erstaunlicher Naivität leistet sich Nilsson. a.a.O., S.334 ff, der sogar von feudaler Organisation spricht, in der anscheinend jeder griechische Einwanderer ein landbesitzender Aristokrat war.

vom hochsublimen, rationalisierten Sinn- und Sozialgefüge bis zum religiösen Universalismus-Individualismus, kannte sie offenbar noch kaum. Daher rührt die Nähe ihrer Religion und Künste zu animistischen Magien und Urriten; die Primitivität ihres Polytheismus scheint durch die homerische Rationalisierung und epische Formung hindurch.³⁵

Es war jedoch die reale Aristokratie zu Zeiten Homers schon so domestiziert, dass sie in ihren Lebenszielen den altvorderen Heroismus und die unkriegerische Zivilisation nicht mehr vereinigen konnte, vielmehr das lebensgefährliche Abenteuer und den behaglichen Handel als unvereinbare Alternativen zu sehen begann. Zeus, der "schwarzumwölkte Herrscher des Äthers"³⁶ lebte noch in häufigem Ehezank mit seiner wenig domestizierten Hera wegen seiner erotischen Abenteuer, doch Odysseus, der listenreiche Dulder, lehnte die von Kirke verheissene Gottwerdung ab und kehrte zu seiner treu harrenden Gemahlin Penelope heim. Das Behagen an der Zivilisation brach schon in der 'Ilias' öfter durch.³⁷ Denn die ragende Erhabenheit und Gottnähe der Heroen vermögen ja doch nichts gegen die ihnen zugeteilten Schicksale, ihre Moirai.³⁸ Von der Vergeblichkeit aller Machtgier, Ruhmsucht und Schönheit singen die berühmten Verse:

"Einst wird kommen der Tag, da die heilige Ilios hinsinkt,
Priamos selbst und das Volk des lanzenkundigen Königs!"³⁹

Und dazu gesellt sich die pessimistische Einsicht, deren Verse in der Antike sprichwörtlich wurden:

"Gleichwie Blätter im Walde, so sind die Geschlechter der Menschen;
Siehe, die einen verweht der Wind, und andere wieder
Treibt das knospende Holz hervor zur Stunde des Frühlings:
So der Menschen Geschlecht, dies wächst, und jenes verschwindet."⁴⁰

Wäre es in dieser *conditio humana* nicht klüger, ein behagliches Bürgerleben, vor allem in der sicheren Heimat zu führen? Achilleus, der stärkste und schönste Heros, dessen Taten und Launen das Epos in den Vordergrund rückt, stand vor der Alternative, ein kurzes Heldenleben mit frühem Tod und ewigem Nachruhm oder ein langes Heimatleben mit ewigem Vergessensein zu wählen. Als die Boten des Heldenlebens an seinen Hof kamen, folgte er dem Wunsch seiner Mutter, der Meeresnymphe Thetis, einer chthonisch-thalassischen Muttermacht, und verbarg sich vor den Patriarchen; doch diese waren schlauer, holten ihn hervor und zogen ihn auf den kurzen Weg des Heldenlebens. Er tat seine Pflicht, vollbrachte

³⁵ Insofern zogen die homerischen Epen, im Gegensatz zu ihrer Geringschätzung im Renaissance-Humanismus vor allem Frankreichs und Italiens, mit dem Beginn der Modernität im 18. Jahrhundert die regressiven Romantizisten an. Die Homer-Mode fing mit E.Youngs 'Conjectures on Original Composition' 1759 und dem davon inspirierten 'Essay on the Original Genius of Homer' von R.Wood 1769 parallel zur Shakespeare-Renaissance an, wenig später im 'Sturm und Drang' Deutschlands.

³⁶ Il. 6, 267.

³⁷ 3, 21 ff; 3, 380 ff; 6, 490 ff; 9, 411 ff.

³⁸ Dass die strategische Einstellung, die Machtgier und Aggression, die Antagonismen erzeugt und aus deren Dynamik das Schicksal entspringt, die blinde Synthese der Widersprüche, ist eine späte Einsicht, expliziert erst von Hegel.

³⁹ 4, 164 f, wiederholt 6, 448 f (zitiert wird nach der Parallelausgabe und Übersetzung von H.Rupe, München 1989 [9.Auflage]). Die Verse wurden 146 v. von Scipio Africanus minor auf den Ruinen des von ihm eroberten Karthagos rezitiert, in Gedanken an den künftigen Sturz seiner siegreichen Heimatstadt Rom (Polybios, 38, 21 f).

⁴⁰ 6, 146-49; vgl. 21, 464.

gewaltige Kriegstaten und starb von Apollons Waffe. Doch als ihn Odysseus auf der Nekya in die Unterwelt wiedersah, klagte er über seinen frühen Tod in Versen, die noch den todkranken Heine erschütterten und zu einem ähnlichen Gedicht inspirierten: er wäre lieber ein lebendiger Ackerknecht als ein toter Heros.⁴¹

Auch die andere Offenbarung der aristokratischen Manie, die dem Fest affine Schönheit des Äusseren und Verhaltens, wird, ebenfalls in ihrer Spitze, der göttlich schönen Helena, mit Ambivalenz empfangen. Der troianische Rat der Alten, die in ihrem langen Leben gewiss viele Frauenschönheiten bestaunt hatten, erschrak tief ob Helenas Schönheit und äusserte seine grenzenlose Bewunderung — aber wünschte sie sogleich fort, zu recht, stürzte sie doch ihre Liebhaber ins Unglück: Paris in den Tod, Menelaos auf eine jahrzehntelange Kriegs- und Irrfahrt.⁴²

III.

Nach neun Jahren unentschiedener Wirren vor Troia, war, wie gesagt, die Stimmung im Lager der Griechen niedergeschlagen, besonders bei den Unteren. Die Massen, zumal der freibäuerlichen Krieger, waren kriegsmüde. Ihre Aristokraten hatten ihnen einen kurzen, siegessicheren und beutereichen Zug verheissen; die Übermacht der vereinigten Griechenheere würde rasch Ilios, die Stadt Troias, erobern und die Frevel des Prinzen Paris rächen. Doch die asiatische Grossstadt, der an Ausdehnung und Befestigung keines der hellenischen Burgstädtchen nahekam, wies, auch mit Hilfe ihrer vielen Verbündeten, die Invasion zurück. Die Griechen machten nur kleinere Beute in der Umgebung Troias und blieben in ihrem Lager am Meeresufer vor Ilios stecken. Nachdem auch noch die Pest, von Apollon wegen eines Sakrilegs des Königs Agamemnon geschickt, im Lager gewütet hatte, spitzte sich der Verdruss der Massen schliesslich zur Desertion zu. In panikartiger Hast eilten sie zu ihren Schiffen, um die Segel zu setzen⁴³ — das Epos aber dreht die Beinahe-Niederlage der Aristokratie in deren Kunstgriff um: aus unerfindlichen Gründen wollte sie angeblich mit einer Aufforderung zur Heimreise die Heeresmassen auf die Probe stellen. Erst im letzten Augenblick gelang es ihr, die Flüchtenden anzuhalten. Nun machte sich in der ekklesia der Groll der Freibauern, die von ihren Führern seit neun Jahren fern von der Heimat festgehalten wurden, auf demokratische Weise Luft. Ihr Sprecher war Thersites, den das Epos ausgiebig als inneren und äusseren Gegensatz des Adels, nämlich als niedriggesonnen und hässlich beschreibt. Dennoch tadelte er rhetorisch geschickt, wie Odysseus zugibt,⁴⁴ die Hab- und Sexualgier des Oberführers Agamemnon:

“Atreus’ Sohn, was klagst du denn wieder und wessen bedarfst du ?

⁴¹ Odys. 11, 481-91.

⁴² II. 3. 156-60. Die Schmähung oder Abkehr von der weiblichen Schönheit wegen ihrer Unheilskraft ist ein Topos in vielen Literaturen. Schon das Alte Testament lässt Eva Adam zum Genuss vom Schlangengarten gegen das Verbot Gottes verführen, d.i. zum sexuellen Genuss des Phallos; es handelt sich also um die Verführung durch die weibliche Schönheit zur ödipalen Sexualität, womit der Mensch seine Kindheit verlässt und Subjekt, Rebell gegen den Vater, zu werden beginnt. Helena wurde übrigens als eine Baumgöttin von alters in Lakonien verehrt, wo Menelaos, ihr Gemahl, als König von Sparta herrschte, vgl. Nilsson, a.a.O., S.211, 315 u. 475 f.

⁴³ 2, 146 ff.

⁴⁴ 2, 246.

Reich mit Erz sind die Zelte gefüllt, und Weiber in Menge
 Sitzen in deinen Gezelten, erlesene, die wir Achaier
 Immer zuerst dir schenken vom Raub erobelter Städte.
 Fehlt es vielleicht dir an Gold, das ein rossebezüglicher Troer
 Her aus Ilios bringe, den schmachttenden Sohn zu erlösen,
 Welchen ich selbst in Banden geführt oder sonst ein Achaier ?
 Oder ein jugendlich Weib, ihr beizuwohnen in Wollust,
 Wenn du allein sie besitzt im Verborgenen ? Ziemt es dir etwa,
 Führer zu sein, auf dass du ins Unglück bringst die Achaier ?
 Elende Feiglinge ihr, und Weiber, nicht Männer Achais !
 Lasst uns heim in den Schiffen doch ziehen und diesen vor Troia
 Hier an Ehrengeschenken sich sättigen, dass er gewahre,
 Ob auch wir ihm zu helfen vermögen, oder so gar nicht !"⁴⁵

Für die mutige Kritik, die auf die Macht des Volkes pochte und daran erinnerte, dass die Führer ohne die Massen nichts vermögen, wurde der Redner von dem Aristokraten Odysseus geprügelt, und die Massen (plethos) stimmten der primitiven Konfliktlösung durch adligen Gewaltausbruch zu — so schildert es jedenfalls das Epos.⁴⁶ Und damit erledigte sich ihr Abfall von der Aristokratie. Ganz allein aber konnte Thersites, dieser demokratische Diabolos für all die Jahrhunderte der konservativen Homer-Forschung, schwerlich gestanden sein.

Doch warum folgten die Massen überhaupt der Aristokratie in den Krieg ? Sie hatten, rationell gesehen, dabei wenig zu gewinnen, höchstens ein wenig Beute, jedoch Freiheit, Gesundheit oder Leben zu verlieren und liessen ihre Familien und Güter in Knappheit und Unsicherheit zurück. Es mussten also starke Motive für die Gefolgschaft wirken. Trivial ist, an die allgemeine Loyalität zu erinnern, welche die Massen in Friedens- wie in Kriegszeiten aufgrund ethnisch-religiöser Ideologien ihren adligen Führern erweisen, wobei natürlich einige, offene oder latente, Gewaltdrohungen, Vergütungen und Versprechen seitens der letzteren zumeist mitspielen. Ebenso schwer aber wiegt wahrscheinlich ein anderes Motiv, nämlich die Begierde nach der Antizivilisation, wie sie die Aristokratie erfüllt. Auch die Massen sehnen sich gewiss danach, aus dem schulderfüllten und mühsamen Alltag auszubrechen, zumal ihrer, anders als der aristokratische, mit schwerer Arbeit und Entbehrung ausgefüllt ist. Die Reise, von der Modernität als Tourismus, heutzutage vor allem als automobile Raserei organisiert, erfolgte in vormodernen Zeitaltern meistens in der Form des Krieges und Raubzuges, denn die Abenteuerlust brach in der Euphorie und Manie der Gewaltaggression aus. Die Selbstidentifikation mit den als gottähnlichen Heroen auftretenden Herren ist stets, bis heute, die naheliegende Lösung des Schuldproblems und des Alltagsfrusts gewesen.⁴⁷ Während der Heroismus aber in der Mitte des Herrenlebens steht und die Legitimität der Aristokratie in der Hauptsache ausmacht, mag er in der Lage der Massen anziehend erscheinen, ist aber keineswegs notwendig. Falls ein Kriegszug nicht bald erwartungsgemäss erfolgreich ist, flaut das Motiv der Antizivilisation in den Massen ebenso bald ab. Die Rückkehr in das

⁴⁵ 2, 225-38.

⁴⁶ 2, 278.

⁴⁷ So macht die Entwicklung des Überichs mit der Lösung des Ödipus-Komplexes einen grossen Sprung durch die Selbstidentifikation mit der Autorität, wobei jedoch die Aggression nach aussen und unten abgelenkt wird. Ohne diese Psychostruktur der Massen hätte es keine Kolonialaggressionen und Weltkriege noch im 20. Jahrhundert gegeben, denn Kriege, an denen die Massen nicht teilnehmen, finden bekanntlich nicht statt.

Heimatleben oder eine andere Art der Reise, die auf einer zivilisierten Stufe der Interaktion, durch friedlich-freien Tausch, Erfolg verspricht, erscheinen dann anziehender (dass die griechische Aristokratie ihre Massen vor Ilios neun lange Jahre ohne grossen Sieg bei der Stange hielt, klingt nicht wahrscheinlich; die Zahl neun führt das Epos vermutlich aus mythischen oder poetischen Gründen ein).

Wie das Epos Auseinandersetzungen zwischen der Aristokratie und den gemeinfreien Massen, die uns der Blick durch das Epos hindurch auf die spämykenische Geschichte sowie auf Homers Zeitläufte als Hauptkonflikte enthüllt, abseits schiebt und spärlich beachtet, so auch einen anderen Konflikt, der mit dem ersten engstens zusammenhängt. Es ist der Gegensatz zwischen den Menschen und ihren Gottheiten, den Aristokraten des Olympos. Im Vordergrund stehen stattdessen zwei andere Zwiste, deren Arten bis in unsere Tage die Bibliotheken der im Dienste der Herrschaft stehenden Geschichtsdarstellungen füllen, zum ersten der Krieg zwischen den Völkern, ausgeweitet aus einem Zwist zwischen deren Führern, einigen Aristokraten der Griechen und Trojaner, und zum zweiten hebt sich daraus eine Phase hervor, die den thematischen Streit zwischen den Führern Agamemnon und Achilleus entrollt. Das Epos konserviert somit die Perspektive der Heldenlieder, indem es die Geschichte als Streitereien zwischen eminenten Heroen und deren göttlichen Patronen darstellt, in einem Zeitalter, als die Aristokratie sich mit dem erstarkenden Stadtbürgertum auseinandersetzen musste. Es lassen sich darin also drei Realitätsschichten unterscheiden:

(1) Der längst vergangene Kriegszug einer Allianz ethnischer Kleinkönige aus dem spämykenischen Hellas gegen das asiatische Reich Troia mit der grossen Hauptstadt Ilios; wobei es ausser den bekannten Motiven, dem schweren Gastrechtsbruch des hochfahrenden Prinzen Paris in Sparta und der griechischen Abenteuer- und Beutegier, vielleicht um einen Gegensatz zwischen dem mykenischen Patriarchat und der anatolischen Matrifokalität ging, obzwar das Epos sich bemüht, Troias Gesellschaftsordnung so patriarchal wie die der griechischen Invasoren zu schildern. Darauf deuten die (ursprünglich grösstenteils chthonisch-nächtlichen⁴⁸) Aphrodite und Apollon als Schutzgottheiten Troias, die polyandrische Sexualität der Helena und ihre erstaunlich gesicherte Position in Ilios, die mit Troia verbündeten Amazonen u.a. hin. Dass auch in Griechenland selbst die Durchsetzung des Patriarchats noch lange nicht abgeschlossen war, verrät sich im finalen Atriden-Mythos: Agamemnons Ermordung durch seine Ehefrau, deren Totschlag seitens ihres Sohnes Orestes, dessen Verfolgung seitens der Erinyen.⁴⁹

(2) Der in Homers Gegenwart aktuelle Klassenkonflikt zwischen der geschwächten Aristokratie und dem aufsteigenden Bürgertum, das sich in Homers Heimatregion, dem kolonialen Ionien an der anatolischen Westküste, rascher und kräftiger als anderswo entwickelte.

(3) Die von Homer fingierte Realität einer idealisierten Adelsgesellschaft, in der die Strukturen, Vorgänge und Ereignisse innerhalb der Aristokratie nicht nur den Fokus bilden, sondern die der nichtadligen und übergrossen Mehrheit dieser Gesellschaft so sehr

⁴⁸ Aphrodite und Apollon waren Mischgottheiten, ursprünglich aus indogermanischen Ambivalenz-(Heils-/Todes-)Dämonen und aus kretisch-anatolischen bzw. syrischen matrifokalen Gottheiten verschmolzen. Noch die Ilias (1, 47) setzt Apollon "der düsteren Nacht" gleich.

⁴⁹ Aischylos' 'Eumenides' besiegelte mit einem billigen Scheinkompromiss die endgültige Niederlage der Frauen im klassischen Griechenland des 5. Jahrhunderts: die besänftigten Erinyen gaben sich mit einem kleinen Heiligum zufrieden, das sie in einen unteren Rang der patriarchalen Götterhierarchie eingliederte.

überstrahlen, dass das Leben der Massen kaum noch sichtbar wird. Der Handel und die Gewerbe z.B., sowohl im spätmykenischen Zeitalter wie abermals im späten 8. Jahrhundert v. wohl entwickelt, bleiben ganz unbeachtet. Es dreht sich alles um die adlige Gewalt, Erhabenheit und Schönheit, gespiegelt in der polytheistischen Religion. Die Interessen der Massen sind durch ihre Unbeachtetheit delegitimiert.

IV.

Im Interesse seiner zeitgenössischen Aristokratie stellte das Epos also den legitimativen Heroismus und die Schönheit der vergangenen Aristokratie in den Vordergrund. Es ging dem Epos absichtlich allein um horizontale Konflikte, nämlich innerhalb der herrschenden Klasse und zwischen ihren Gottheiten. Aber der Heroismus barg andererseits eine selbstdestruktive Tendenz in sich: seine Prinzipien, Führertum, Trotz und unnachgiebiger Kampfwille, schaden unter Umständen schon kurzfristig, mit hoher Wahrscheinlichkeit aber langfristig der Machtstellung der Aristokratie selbst, zumal auf einer Entwicklungsstufe der Gesellschaft, wo schon eine aufsteigende andere Klasse den Primat zu beanspruchen begann. Die Rivalität der Aristokraten gegeneinander drohte ihre gesellschaftliche Position zu untergraben. Das Epos teilt daher den endgültigen Sieg der patriarchalen Hierarchie und ihrem Eherecht zu: das der Matrifokalität zuneigende Troia mit dem Frauenliebhaber Paris ging unter; der verlustreiche Ödipuskonflikt Agamemnon-Achilleus führte über eine halbe Versöhnung zum Tode des rebellischen Sohnes, war doch der matrilineare Achilleus kein zuverlässiger Anhänger des Patriarchats. Damit blieb der griechischen Aristokratie die Macht knapp gewahrt. Der dringliche Rat des Epos an seine ursprünglichen Rezipienten lautete auf die Einigkeit der heroischen Männer gegen die Stadt und die Niederhaltung der hetärischen Weiber.

Verdeckt vom Vordergrund des Epos, drückt sich mithin die zweite Realitätsschicht, die Gegenwart Homers, indirekt in jenen Hauptkonflikten aus, die, wie oben erwähnt, im Hintergrund bleiben. Die aristokratisch interessierte Darstellung der Geschichte verwandelte sich damals vom Heldensang in das Epos. Es war ein komplexer Vorgang, dessen Verlauf zuerst A.Heusler⁵⁰ dadurch erhellt, dass er den tiefen formalen Unterschied zwischen dem Heldenlied und dem Epos unterstreicht. Wir sehen den Vorgang nunmehr als einen mehrfältigen Schub der Rationalisierung in der Religion und Dichtung:

(1) Das Epos verknüpfte vielerlei Mythen und vereinheitlichte die Verknüpfungen der Mythen in den späten, schon kunstvollen und umfangreichen Götter- und Heldenliedern, bekräftigte und beförderte damit die Entwicklung eines kohärent-hierarchischen Polytheismus aus Kulte der Lokal-, Gentil- und Stammesgottheiten auf eine höhere Stufe der Personalisierung, wobei vermutlich andere, vor allem animistisch verhaftete, grob ambivalente, amorph-vielseitige und matrifokal-chthonische Vorstellungen auf der Strecke blieben, marginalisiert oder subordiniert wurden. Dass Homer den Griechen ihre klassische Religion schuf, wie es Herodotos, dem viel später lebenden, wie einem Zeitzeugen nachgeredet zu werden pflegt,⁵¹ geht darauf zurück, übertreibt aber sicherlich Homers theogonische Errungenschaften.

⁵⁰ Altgermanische Dichtung, Bonn 1924.

⁵¹ Auch Hegel öfter, u.a. Bd. 12, S.292, Bd. 13, S.48, 141.

(2) Homer fixierte die endgültige Verschriftlichung und goss zusammen damit die Lieder der Aoiden in eine stilistische, prosodische und kompositorische Einheit, deren Umfang und Exzellenz die Werke seiner Vorgänger und Rivalen in den Schatten stellte und beim damaligen Publikum ausserordentliche Hochschätzung hervorrief. Sein Epos glich in dieser Einheitlichkeit und teleologischen Ordnung einem komplizierten und rationalisierten Ritus, aber ohne dessen Praxis und Teilnehmerschaft, dafür jedoch mit einem, nicht nur kraft der Schriftlichkeit, generalisierten Rezeptorium: zur Zuschauer- und Hörschaft trat die situational unbegrenzte Leserschaft. An der Oberfläche diente die Verschriftlichung des Riesenwerkes dem organisierenden Genie des Autors und der Gedächtnisstützung der homeriden Rhapsoden, darunter aber fungierte die Schriftlichkeit als Respons auf die mit der Kommerzialisierung sich ausbreitende, supra-ethnische Schrift und als mediale Objektivation der neuen Stufe der Religion und Dichtung.

(3) Die höhere Rationalität als poetischer Para-Ritus musste das Epos aber mit mehr Nähe zur Realität, auch zur psychischen seiner Rezipienten ausgleichen und konnte dies gefahrlos, denn sein Inhalt wurde zwar anfangs weniger, aber später mehr und mehr als Fiktion verstanden, dadurch von direkten Handlungskonsequenzen entlastet, so dass die Praxis des Para-Ritus nur aus geringen Resten wie rituale Feierlichkeit des Vortags und der Rezipientenreaktionen bestand. Die berüchtigte Vermenschlichung der Gottheiten und Heroen, nicht nur im Hinblick auf das Familiäre und Allzumenschliche, sondern auch auf die beträchtliche Zunahme der Darstellungen des Innerseelischen, obgleich meistens von aussen perspektiviert, reagierte auf die hier mehr, da weniger starke Zivilisierung und Verbürgerlichung der Aristokratie des späten 8. Jahrhunderts; die Vermenschlichung lud sie zur Identifikation ein. Das Epos richtete sich darin nach einem anthropologischen Elementargesetz, nämlich, dass je abstrakter und allgemeiner die Rationalitätsstufe, umso drastischer dazu eine sinnliche Kompensation und umso tiefer deren Stufe ausfallen muss. Damit hängt zusammen, dass die schriftpoetische Rationalisierung auf antirationale Effekte, und zwar erwünschte hinausläuft: neben die Vermenschlichung der Übermenschlichen trat (und tritt ja auch heutzutage noch) die Quasi-Magie der harmonischen Totalität des Kunstwerks, in dem noch die äusserlichsten Sinnesphänomene sowohl in der Form als auch im fiktiven Inhalt sich zur Ganzheit des göttlichen Lebenssinnes zusammenfügen; im Kunstwerk finden wir, so Hegel, "erstens einen Inhalt, einen Zweck, eine Bedeutung, sodann den Ausdruck, die Erscheinung und Realität dieses Inhalts, und beide Seiten drittens so voneinander durchdrungen, dass das Äussere, Besondere ausschliesslich als Darstellung des Inneren erscheint. Im Kunstwerk ist nichts vorhanden, als was wesentliche Beziehung auf den Inhalt hat und ihn ausdrückt."⁵² Nichts ist mehr kontingent oder unverständlich komplex, sondern das Werk ist das Ideal, in dem sich die Idee und die Realität restlos vereinigen; allerdings ist das Kunstwerk erst ein fiktives Ideal, das Hegels absoluter Geist in die höheren Stufen, in die Religion und Philosophie, aufhebt.

In dieser Hinsicht taucht das Kunstwerk gegenüber dem fortgeschritteneren Realitätsbewusstsein in den Animismus zurück, dem in seiner Realität nichts zufällig oder komplex ist, sondern ein jedes einen appellativen, obzwar sehr variablen Sinn hat. Daraus aber wird es von der gefestigten Sinnhierarchie der personalisierten Gottheiten zurückgeholt, die in der Hoheit des Obergottes gipfelt. Das Kunstwerk behält prinzipiell diese Strukturzüge des

⁵² Bd. 13, S.132.

Animismus und des hierarchisch rationalisierten Polytheismus, bis in die späte Modernität hinein, die diese Struktur absichtlich zerstört oder reflexional einholt. Die sogenannte hohe Kunst ist wie ein entwickelter Religionsritus ausseralltäglich und charismatisch; die sinnlich-sinnhafte Organisation oder, mit Hegels Ausdruck, die Totalität des Werkes ist ein Ideal, weil es auch die unterste Sinnlichkeit und Subjektstufe integriert, worüber die gleichzeitige Religion schon hinaus, viel weiter rationalisiert ist. Aber das Kunstwerk ist den Produzenten und Rezipienten eine gewusste Fiktion, klar getrennt von der gesellschaftlichen Praxis, mehr und mehr als autonom auch in seiner Gesellschaft anerkannt. Es fixiert die vergangene Religionsentwicklung in seiner Fiktionalität wie eine fiktive Restauration, psychologisch gesehen: als eine vorübergehende Regression, um die weiterschrittene und unbefriedigende Rationalität zu kompensieren.

In diesem Archaismus oder Infantilismus liegt allerdings der Keim des Unterganges der autonomen Kunst von Beginn an. Sie hat prinzipiell nicht nur etwas defensiv Aristokratisches an sich, sondern dient auch, mit dem Zurückliegenden im Einklang, der Katharsis der von der Rationalisierung beiseite geschobenen Bedürfnisse. Sie trägt insofern zur Stabilität der rationalisierten Gesellschaft bei und stärkt das Stufenfundament für die höhere Rationalisierung.⁵³

V.

Fungierte die Epik anfangs als Legitimation und Katharsis der defensiven Aristokratie, so wurde sie aber bald von den neuen Polisklassen angenommen und ihr Polytheismus als Polisreligion institutioniert. Schon im späteren 8. Jahrhundert wurde Griechenland ein Flickenteppich kleiner und kleinster Poleis, die miteinander wirtschaftlich, politisch und sozialkulturell vielfältig verkehrten, auch in regstem Austausch mit ihren mittel- und schwarzmeerbischen Kolonien standen sowie mit den alten Imperien Westasiens und Ägyptens, und zwar zunehmend in Kommerzialformen. Das Geldwesen, die Rechenkompetenz und die Effizienzgesinnung drängten vor, richteten kommerzielle Rechtsverhältnisse ein und entwickelten die vom Osten gelieferten Anfänge der Wissenschaften, vor allem der Mathematik, Astronomie, Metallurgie und Medizin. Die Poleis mit ihrem Umland waren äusserlich und innerlich labile Staaten, in häufigen Machtkämpfen, -verschiebungen und Kompromissesequenzen zwischen ihren Aristokratien und Bürgerklassen verstrickt. Im 7. Jahrhundert brandeten, wie schon erwähnt, durch das ganze Land, aus dem balkanischen Norden und aus dem asiatischen Osten heranflutend, die Wellen der achsenzeitlichen Neureligionen. Deren Ekstasekulte, Messianismen und Mysterien verhieszen Erlösungen aus dieser Welt der Kämpfe und Ausbeutungen, des Hungers und der Krankheiten, fühlten auch schon in den moralischen Universalismus-Individualismus vor. Ihr Drang nach dem Prinzip jenseits der Übel zeugte mit der Rationalität des Kommerzialdenkens und der Wissenschaften die Philosophie.

Jene Poleis, in denen das Bürgertum mehr und mehr Obermacht gewann und politische Formen der Liberalität und der Demokratie einzurichten vermochte, schöpften und

⁵³ Dies gilt von der homerischen Aristokratenkunst bis zur Geistesaristokratie der neuhumanistischen Intellektuellen in der hohen und zur Bohemekunst in der späten Modernität.

entwickelten aus Neureligionen ihrem gesellschaftlich-politischen Stand entsprechende Kulte, exemplarisch Athen die eleusinischen Mysterien und das tendenziell moralisch-religiöse Tragödientheater. Stärker gegen den Polytheismus richtete sich die aufblühende Philosophie. Xenophanes, einer der ersten Philosophen (580-485), ursprünglich ein Rhapsode der homerischen Epen, wandte sich vom Polytheismus schroff ab und verfasste ein Lehrgedicht, das die vermenschlichende Mythologie der Gottheiten verwarf und das All des Seins als einzigen Gott anerkannte. Doch war seine Denkentwicklung nicht repräsentativ, die Philosophie erlangte erst im späten 5. Jahrhundert eine weitere Verbreitung. Es blieb der, wie immer auch veredelte und systematisierte, Polytheismus in Griechenland siegreich und verteidigte seine Stellung als Staatsreligion, auch in den demokratisierten Poleis, dort neben oder mit den repaganisierten neureligiösen Kulturen verflochten. Bekannt ist, dass im 6. Jahrhundert die attische Tyrannis der Peisistratiden, eine Vorstufe zur Bürgerherrschaft im folgenden Jahrhundert, sich um die Rezeption und Redaktion der homerischen Epen sorgsam kümmerte. Sie wurden dann Schulstoff, ihre Lektüre war sozusagen Religions- und Literaturunterricht ineins.

Im 5. Jahrhundert, dem klassischsten aller griechischen Jahrhunderte, war die Polis eine weitgehend kommerzielle Gesellschaft (natürlich noch ohne den rationalen Produktionskapitalismus à la Weber) mit aristokratischen Resten und einer umfangreichen Sklaverei. Selbst die fortgeschrittenste Demokratie, die attische zu Zeiten des Perikles, schloss die Frauen, Metoiken und Sklaven, somit die grosse Mehrheit der Einwohner aus und stand in zumeist adversarialen, imperialen oder feindseligen Beziehungen mit vielen anderen Staaten. Die politisch-rechtliche Struktur der Polis war zweischneidig: Freiheit und Gleichheit für die vollbürgerliche Minderheit der Einwohner — Zurücksetzung, Unterdrückung oder Feindseligkeit für die Mehrheit. Dadurch war auch das gesetzlich statuierte Recht, diese grosse politische Errungenschaft der kommerziellen Entwicklungsstufe, für die Vollbürger selbst zwiespältig, sowohl in der alltäglichen Sozialbeziehung, die meistens der Machtasymmetrie, Konkurrenz oder Rivalität unterlag, als auch im Willkürspielraum der Gerichte. Die Zweischneidigkeit des Rechts in der Klassengesellschaft hallte in der schulderzeugenden Zweideutigkeit des Mythos wider, wie W. Benjamin oft hervorhebt,⁵⁴ und fand ihr legitimatives Echo in der schon erwähnten Ambivalenz der mythischen Gottheiten. Sie waren Schutzherren der Institutionen und Rechtssysteme, aber zugleich launige Despoten wie die frühzeitlichen Aristokraten, Nicht mehr um deren Herrschaft ging es allerdings, sondern um die Gesellschaftsstruktur der kommerziellen Bürgerstadt, deren Rechts- und Politikordnung ihrer wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Rationalität nicht weit genug folgte, sondern bei einem klassenbeschränkten und ethnischen Partikularismus verharrete: die Polis bedeutete eben Machtkampf und Herrschaft, nicht Freiheit und Gleichheit für alle. Darin hatte der Polytheismus, sogar der altaristokratisch idealisierte der homerischen Epen, seinen funktionalen Sitz, einen zweiten, nachdem die Aristokratien vom Typus des späten 8. Jahrhunderts verschwunden waren. Die Kunst dieses Polytheismus deckte legitimativ die moralisch ungerechtfertigte Klassenpyramide der Polisordnung, indem sie suggerierte, Herrschaft-Knechtschaft, Hader und Krieg wären göttlich und ewig — und dies wurde mit der Autorität einer anscheinend archaischen Sprache und der ästhetischen Magie des

⁵⁴ z.B. in 'Zur Kritik der Gewalt' 1921 und 'Goethes Wahlverwandtschaften' 1922, Gesammelte Schriften, Frankfurt 1974, Bd. II bzw. Bd. I.

Kunstwerks verkündet. Es stand zwar im Kontrast zu den Prinzipien der Kommerzialität, die auf Verständigung, Verhandlung, Vertrag, Frieden und Handel ausgeht, aber passte eben als Ideologie für eine Gesellschaft wie die der Polis.

Hinzu kam, dass die Verkunstung den Polytheismus dem entwickelten Geschmack des Polisbürgertums anziehend gestaltete. Es wäre dem Polytheismus ohne seine Kunst, vor allem ohne die Epik, schwerlich in der kommerzialen Gesellschaft die Überredungskraft zugewachsen, die sich in der langlebigen Klassikerrezeption dokumentierte. **Die Kunst ästhetisiert eine veraltende Religion** und hebt sie dadurch in die neue ideologische Position, sowohl im 8. Jahrhundert als auch späterhin. Man könnte auch drastisch behaupten: die Kunst ist die geschmackvolle Reform einer veraltenden Religion, nämlich der rationalisierte Animismus des aristokratischen Polytheismus, und lebt von ihrer legitimativen und kathartischen Funktion, die für die triebrepressive Rationalisierung der Gesellschaft und Kultur kompensiert.

In der kommerzialen Polis des 6. und 5. Jahrhunderts rettete die Epik den Polytheismus durch dessen Ästhetisierung. Die Kunst ist eigentlich heidnisch-aristokratisch: "klassisch", wie Hegel zu Recht die antike nennt und in die Mitte zwischen die symbolische und die romantische als die Vor- bzw. Nachgeschichte der antiken inthronisiert. Doch daher, ist gegen Hegel zu sagen, erstrahlte auch die "klassische" Kunst nicht in der klassischen Einheit mit ihrer Gesellschaft, sondern war deren ideologische Maske, also in einem Widerspruch gegen die Realität der kommerzialen, längst nicht mehr aristokratischen Polis verfangen, ähnlich der christlichen Kunst, welche die Transzendenzreligion immanentisierte.

Der Widerspruch reproduzierte sich innerhalb der klassischen Kunst, wie er selbst aus der Zweischneidigkeit der Polisordnung letztlich entsprang, in deren Rahmen der Mythos zweideutig geworden war und seine Gottheiten selbtherrliche Patrone des schriftlich verfestigten Rechtes. Denn die Ästhetisierung des Polytheismus färbte dessen Inhalte und Umstände ins Allzumenschliche:

(1) Die Epik verlieh den Gottheiten und Heroen eine stereotype und in steten Wiederholungen hervorgehobene Schönheit und gefällige Erhabenheit (was Hegel ihre "Heiterkeit" in der Bedeutung des Angenehmen und Erfreulichen nennt⁵⁵) und setzte damit eine Dialektik des schönen Scheins in Gang. Denn irgendwann einmal musste der Schein, spätestens wenn die Aristokratie hinzusinken begann, als Mittel der Herrschaft durchschaut und damit seine Unmoralität einerseits, andererseits aber seine erlernbare Nachahmbarkeit erkannt werden. Der Mythos der Pandora enthält neben der patriarchalen Propaganda gegen sexualattraktive Matrifokalität eine Ahnung davon vor der Zeit. Die Schönheit und Erhabenheit des Äusseren gewähren ihren Trägern Macht, indem sie sexuellen und narzisstischen (eventuell auch aggressiven) Trieben der Adressaten des Scheins Erfüllung versprechen, ohne diese zu verwirklichen. Auch sind sie unter die Menschen nach dem Zufall der Natur und des kosmetisch verwendbaren Reichtums verteilt. Sie sind also im Hinblick auf ihre Macht, d.i. ihre moralisch relevante soziale und politische Wirkung, zwiefach ungerecht, zumal im Lichte des moralischen Universalismus, der mit dem bürgerlichen Denken aufkommt. Wozu brauchen die Gottheiten und Aristokraten Schönheit und Erhabenheit, wenn sie ohne Fehl und Tadel gerecht sind und die Wahrheit sagen? Die Ungerechten und Lügner verstecken sich hinter dem faszinierenden Schein. Damit also musste die Epik des

⁵⁵ Bd. 15, S.369, 374 u.a.

Polytheismus eine abschüssige Bahn betreten, auf der ihre Idole am Ende zum Spielball des Amusements wurden. Der platonische Sokrates bat noch die Gottheit um eigene Schönheit, denn die Schönheit erweckte den Enthusiasmus und leitete zu der höheren Schönheit, der geistigen der Ideen — in der maieutischen Dialogprozedur des Stadtbürgers Sokrates jedoch steckte die Kritik jedes Scheines, gleich ob der sophistischen Rhetorik oder der traditionell göttlich-heroischen Schönheit.

(2) Die berüchtigte Unmoralität der Gottheiten und Heroen stammte allerdings auch aus einer zweiten Quelle im Garten der Epik, welche die Wildnis der Lieder kultiviert hatte. Die vielfältige Struktur des Epos, von der Strenge der prosodischen Form bis zur narrativen Organisation der Gesamthandlung, war die rationale Leistung eines Autors, dessen irrationale Subjektivität sich in den Inhalt des Epos ergoss, um sich schadloos zu halten. Die Familiarisierung der Gottheiten und Heroen diente der Verherrlichung der Aristokratie, um die Ungerechtigkeit ihrer Herrschaft den zunehmenden Rechenschaftsforderungen zu entziehen; die Familiarisierung legitimierte die Aristokratie. Aber darin entlastete sich auch kathartisch die Subjektivität von der neuen Rationalität des Epos. In den Exzessen und wüsten Launen der Gottheiten feierten sich spiegelnd die Aristokraten — und rettete sich die eingeschnürte Subjektivität der bürgerlichen Leser in ein Refugium für ihre antizivilisatorische Phantasie. Die Unmoralität traf jedoch, wie gesagt, bald auf scharfen und schärferen Tadel: was unterscheidet den Schürzenjäger Zeus und seine zänkische Ehefrau Hera von vielen Ehepaaren der Sterblichen, oder umgekehrt: gibt es nicht viele Ehen der Menschen, die besser sind als jene göttliche ?

(3) Die Epik platzierte über ihre Ästhetisierung des Polytheismus den Autorennamen und verriet damit unübersehbar, dass die Erscheinung der Gottheiten und Heroen das Werk eines Sterblichen war, wogegen die vorherigen Fetische namenlos geblieben waren — vielleicht war aus solcher alten Religiosität der Name Homers von Beginn an ein umstrittenes Pseudonym. Wenn Homer als der Prophet des olympischen Polytheismus galt, wie Hegel oft bekräftigt, so war die homerische Religion einerseits viel zu heidnisch und der Prophet andererseits zu poetisch, um nur als Sprachrohr der Offenbarung einer Universalgottheit zu wirken. Die homerischen Gottheiten übten kraft ihrer Ästhetisierung poetische Faszination aus und erschienen ineins damit als zunehmend unglaubwürdige Fiktion. Das Schauspielerhafte der Figuren und die schürzende Dramatisierung der sich langwindenden Handlungen der Heldensänge im Epos ist öfter bemerkt worden. Hegel meint, dass die Ursprünglichkeit der epischen Poesie im Unterschied zur lyrischen und dramatischen verlangte, "dass sich der Dichter gegen sein objektiv dastehendes Werk als Subjekt aufhebe und uns nur die Sache gebe".⁵⁶ Das mag für die Oberfläche des Inhaltes stimmen. Aber schon in das erste Werk der abendländischen Dichtung gräbt ostentativ der Autorennamen das Merkmal der Fiktionalität ein.

(4) Ähnlicherweise bringt das Epos die Privatisierung der Religion auf den Weg, so paradox dies im Hinblick auf die Oberfläche der historische Fakten klingen mag. Die Verschriftlichung und Verbreitung als eines populären Werkes löste die Götter- und Heroenbilder aus dem institutionellen Zusammenhang des Kultrituals und des Adelszeremonials und gab sie den Zufällen des Alltags sowie den Launen der Leser preis. Die Schönheit und Erhabenheit wurden profaniert und popularisiert und mussten mit denen der gewöhnlichen Menschen rivalisieren oder sich mischen und gerieten unter die Masstäbe

⁵⁶ A.a.O., S.501.

anderer säkularisierter Geltungen, wie der Gerechtigkeit und der Wahrheit.

Die olympischen Gottheiten waren somit göttlich und in verschiedenen Hinsichten allzumenschlich zugleich, so dass ihr himmelhoher Unterschied zu den Menschen stets einzustürzen drohte, wenn die menschliche Gesellschaft ihre prometheischen Kapazitäten weiter entwickelte, ihre Gerechtigkeitsverhältnisse verbesserte und damit ihren Grad an Lebenszufriedenheit erhöhte, denn je höher diese, umso geringer das Interesse an dem Himmel moralisch zweifelhafter Gottheiten und der Halbwelt der diesen ähnlichen Heroen. Die Gottheiten hegten daher einen wesentlichen Neid und Hohn auf das Glück der Menschen, schickten ihnen das Unglück und lebten, pointiert gesagt, von deren Unglück, wie Achilleus' "geflügelte Worte" ungescheut klagen:

"So bestimmten die Götter das Los für die kläglichen Menschen,
Immer in Sorgen zu leben; allein sie selber sind sorglos."⁵⁷

Die Gottheiten liessen die Sterblichen kraft der mythischen Zweideutigkeit ihrer Gebote schuldig werden und säten Streit und Krieg zwischen ihnen. Ihre Aristokratenreligion rechtfertigte das Unglück der gewöhnlichen Menschen, wovon allerdings auch, in dialektischem Rückschlag, viele Aristokraten selbst getroffen wurden. Um die Götter- und Adelherrschaft zu retten, auch in die aufdämmernde Vertragszivilisation des Bürgertums hinein, sollte das Unglück, die Übermacht und der Krieg um jeden Preis fortgesetzt werden. Die faszinierende Schönheit und Erhabenheit der Gottheiten schlossen sich dazu mit dem niederträchtigen Vertragsbruch zusammen. Die Schönheit ist, noch heutzutage, in der reifen Modernität, die Kehrseite der Ungerechtigkeit, deren Autorität von der Zwietracht der Menschen gedeiht.

VI.

Nachdem die kriegsmüden Massen beinahe abgesegelt waren, fühlten auch ihre aristokratischen Führer, dass es höchste Zeit war, das trostlose Schlachten einzustellen und den ergebnislosen Krieg durch einen Vertrag zu beenden. Vermutlich schwelte der Konflikt weiter, der in der ekklesia ausgebrochen war, und die Kriegsunlust liess sich mit der Aussicht auf einen baldigen Frieden bezähmen. Diesen sollte ein vertraglich beschworener Kompromiss bringen, auf der noch vorbürgerlichen Stufe: nicht ein zivilisierter Kompromiss, sondern ein Zweikampf zwischen den vom Kriegsgrund eigentlich betroffenen zwei Adligen, Menelaos und Paris, wovon der überlebende Sieger die strittige Beute erhalten bzw. behalten würde; in jedem Falle sollten danach die Völker sich friedlich voneinander trennen und heimkehren. Der Krieg würde also endlich, relativ vernünftigerweise, zu Lasten der wenigen betroffenen Adligen beendet. Das Epos aber entwendete den Friedensvorschlag den Massen, damit sie passiv-treues Gefolge blieben, und übergab ihn der Aristokratie, und zwar der gegnerischen, troianischen, um das Odium des Kleinbeigebens von der griechischen Aristokratie abzuwälzen.

Als nach dem Abbruch des griechischen Abzugs die beiden feindlichen Heere wieder aufmarschierten und der Kampf erneut zu entbrennen drohte, liess sich Paris, der mit seinem

⁵⁷ 24, 525 f.

Gastrechtsbruch in Sparta den Anlass zum Krieg gegeben hatte, von seinem Bruder Hektor also zu einem Zweikampf mit Menelaos, dem rechtmässigen Gatten der Helena, bewegen.⁵⁸ Er unterlag, doch Aphrodite, die Göttin der Liebe und liebreizenden Schönheit, rettete ihren Günstling vor dem Tode und trug ihn, in Nebel gehüllt, aus dem Kampf zurück ins Liebesgemach mit der widerstrebenden Helena.⁵⁹ Agamemnon forderte die Troianer auf, vertragsgemäss die Beute des Verlierers Paris, die entführte Helena nebst den geraubten Schätzen, zurückzugeben.⁶⁰ Im Rat der Gottheiten erwog nun Zeus flüchtig, den Vertrag der Menschen erfüllen zu lassen, aber einige Göttinnen widersetzten sich sogleich. Die eulenäugige Athene flog, von Zeus beauftragt, ins troianische Heer hinab und überredete heimlich einen Krieger, den Waffenstillstand zu brechen und frevelhaft auf den ahnungslosen Menelaos zu schiessen. Athene, die den Untergang Troias wünschte, lenkte dann den Pfeil ab, so dass Menelaos nur gering verwundet wurde.⁶¹ Damit war der Vertrag durch schändliche Eingriffe der Gottheiten gebrochen, und der ihnen wohlgefällige Krieg wurde fortgesetzt — nicht sehr begeistert: Agamemnon musste die anderen Führer der Griechen ermuntern, und die Massen folgten in beredtem Schweigen:

“[...] da konnte man wahrlich
Glauben, sie wären stumm, das ganze Heeresgefolge —
Ohne Laut, in Scheu vor den Herrschern [...]”⁶²

Dass die Menschen ihr Schicksal in die eigenen Hände nehmen und in friedlichem Einverständnis ihre Zwiste schlichten, diese vernünftige Entscheidungsprozedur war damals misslungen, die Gottheiten der Übermacht und des Krieges verhinderten die zivilisierte Lösung, die rationale Argumentation und den Kompromiss. Die Religion der Aristokratie überwandt mit der Schönheit, dem Betrug und der Gewalt den Anfang der Humanität und dauerte triumphierend fort. Und mit ihr das Epos.

VII.

Im Epos, so lässt Hegel die Philosophie des Epos gipfeln, “legt sich die ganze Totalität dessen auseinander, was zur Poesie des menschlichen Daseins zu rechnen ist.”⁶³ Die “Poesie des Daseins” erglänzt in der ästhetisch hergestellten Schönheit des vermenschlichten Götter- und Heldenlebens, die das Leid des gewöhnlichen Menschenlebens überstrahlt, denn es “lässt sich der Konflikt des Kriegszustandes als die dem Epos gemässeste Situation angeben”,⁶⁴ und dazu schickt sich ein Vordergrund, den das klangvolle Leben der Heroen ganz ausfüllt, das vom Treiben der Gottheiten überwölbt ist.⁶⁵ Die Totalität des Volkes hat sich in einer “Nationalunternehmung” zuzuspitzen, einem Kriegszug der Aristokratie, in dem das Volk aus

⁵⁸ 3, 67 ff.

⁵⁹ 3, 380 ff.

⁶⁰ 3, 455 ff.

⁶¹ 4, 69 ff.

⁶² 4, 430 ff.

⁶³ Bd. 15, S.374.

⁶⁴ A.a.O., S.349.

⁶⁵ Vgl. a.a.O., S.333.

stummer Tradition unter Verlockungen und Drohungen und aus verzweifelter Abenteuer gier mitläuft, um dem leidvollen Alltag zu entkommen. Im Epos verherrlicht sich die Aristokratie als schönes Heldentum, und diese Schönheit ist ebenso gemacht, wie die der Aristokratie selbst die Kosmetik mittels ihres Reichtums und der Legitimitätsglaube mittels ihrer Macht hervorbringen.

Das schöne und schön machende Epos rettete die aristokratische Religion vor der bürgerlichen Rationalisierung des Sinnes. Umgekehrt schützte die Religion die Kunst vor der Banalisierung in der bürgerlichen Gesellschaft. Bilder, auch die Kunstwerke, waren notwendigerweise auf einen Kult, einen institutionellen oder einen latenten, zumindest aber auf den magischen Rest davon, auf die Aura, angewiesen.⁶⁶ In der säkularen Welt wurde sie krypto-sakral, aber vermochte schliesslich ihrer Schwächung schon im 5. Jahrhundert v. nicht zu entgehen. Sie versank schutzlos in der Profanierung, so dass die einstens heiligen Bilder und Erzählungen der Kommerzialisierung, der Verspottung und anderen Umfunktionierungen preisgegeben wurden. Je mehr das Ästhetische erstarkte und sich von der Religion löste, je reiner die Schönheit strahlte, ohne noch von rituellen und sakral-affektuellen Schranken eingengt zu sein, umso schneller wurde es der Spielball der launischen und vor allem der rebellischen Subjektivität, sogar wo ein kompensierender Schönheitskult, der Ästhetizismus, zur Hilfe eilte. Die auktoriale und formal vollkommene Poetisierung der rohen Heldensänge und des primitiven Polytheismus pflanzte den Keim für den Niedergang der Poesie — aber ebenso sehr für den der heidnischen Religion. Die Ästhetisierung entwurzelte diese und schnitt damit auch sich selber die geheime Kraft ab, von der sie über den Niederungen der Banalität gehalten wurde. Was kam denn nach dem Ende der echten, der klassischen Schönheit? Der kirchenchristliche Leidenskult und danach die humanistische Regression in den altheidnischen Totenkult, die es nicht lassen kann, auch in der Nänie wieder zwischen schönen Heroen und hässlichen Massen pedantisch zu trennen.⁶⁷

Was Hegel für den Wesenskern des klassischen Griechentums hält, die einzigartige, ideale und daher eben klassische Identität der Religion, der Kunst und des „Volksgeistes“, strotzte in seinem blühenden Beginn nicht vor kultureller Vitalität, sondern war eine hybride Hypertrophie, von Beginn an verurteilt zum Ende im komödischen und satirischen Gelächter, nicht der seligen Götter, sondern der von ihnen befreiten Menschen.

HITOTSUBASHI UNIVERSITÄT

⁶⁶ Zum ästhetischen Begriff der Aura s. W.Benjamins Werke der Dreissiger Jahre, bes. 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit' 1935 und 1939, a.a.O., Bd. I.

⁶⁷ Schillers 'Nänie' von 1800 beklagt klassizistisch, "Dass das Schöne vergeht, dass das Vollkommene stirbt." Und fügt die tröstliche Immortalisierung der Heroen in der Kunst hinzu: "Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich, / Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab." Vgl. Goethe: Faust II, 9979 f, der einen von Herakleitos stammenden Topos der Aristokratie aufnimmt.