

Preisfrage:

„Unglücklich das Land, das Helden nötig hat“ (Brecht) – oder braucht der Mensch Held:innen?

Helden und Ambivalenzen – Die zeitlose Relevanz des antiken Heldenbildes

Helden und Heldentum scheinen nach allgemeiner Überzeugung der Vergangenheit anzugehören. Zählt doch zu den beliebten ‚post-Etiketten‘ des 21. Jahrhunderts wie ‚postmodern‘, ‚postreligiös‘, ‚postkolonial‘ oder ‚postfaktisch‘ inzwischen vielfach auch das Adjektiv ‚postheroisch‘.¹ Einen affirmativen Bezug zu Helden und Heldentum, der in diesem Fall allerdings in die Unerreichbarkeit gesteigert ist und lediglich ein Unterhaltungsinteresse bedient, findet man allenfalls noch in den Superheldenblockbustern der Filmindustrie.² Diese Bestandsaufnahme ermöglicht freilich noch kein Urteil über den Wert des ‚ursprünglichen‘ antiken Heldenbildes, das eine gesonderte Betrachtung verdient hat.

Um die Frage nach der ‚Brauchbarkeit‘ oder Entbehrlichkeit von Helden diskutieren zu können, wird sich eine knappe Definition des ‚Helden‘ als nützlich erweisen; außerdem sind an dieser Stelle für die weiteren Überlegungen zwei Teilaspekte der Preisfrage zu unterscheiden.

Basierend auf der aristotelischen *Poetik* darf man einen Helden seiner charakterlichen Disposition nach als ‚mittlere‘ Figur charakterisieren;³ Helden besitzen nach Aristoteles’ Ansicht keine grundsätzlich verwerflichen Charakterzüge (κακία/μοχθηρία), sie sind allerdings auch keine ethisch perfekten Akteure (durch ἐπιεικία ausgezeichnete Figuren).⁴

¹ Vgl. etwa Münkler (2007); Bröckling (2020), zu verschiedenen Varianten postheroischer Helden ebd. 195–224.

² Zu konstatieren ist allerdings auch, dass der Heldenbegriff in den Krisenzeiten der jüngeren Vergangenheit im gesellschaftlichen und politischen Bereich wieder eine stärkere mediale Präsenz genießt. Vgl. exemplarisch die folgenden drei Beispiele <https://www.deutschlandfunk.de/ethiker-ueber-vorbilder-wir-brauchen-heldinnen-und-helden-100.html> (Interview mit dem Berliner Ethiker Arnd Pollmann über Carola Rackete und Greta Thunberg [22.07.2019]); <https://www.br.de/mediathek/podcast/radiowissen/brauchen-wir-noch-helden-und-wenn-ja-welche/> (Beitrag des Bayerischen Rundfunks zur Frage nach der Notwendigkeit von Helden [14.12.2022]); <https://www.nzz.ch/gesellschaft/brauchen-wir-neue-helden-ld.1733346> (über Wolodymyr Selenskyjs Ruf nach Helden und über das amerikanische Heroic Imagination Project [22.04.2023]).

³ Der heutzutage auch in der Aristotelesforschung geläufige Heldenbegriff hat sich erst später eingebürgert. Aristoteles selbst verwendet den Terminus in der *Poetik* nicht. Konkret geht es an den zitierten Stellen der *Poetik* um den tragischen Helden.

⁴ Vgl. zur Ablehnung von charakterlicher Verdorbenheit (μοχθηρία/κακία) und Vollkommenheit (ἐπιεικία) Arist. *Po.* 1452b34–36; 1453a8–9. 12–16. Vgl. dazu auch Schmitt (2008) 437–438.

Helden sind dem Leser in ihrer allgemeinen charakterlichen Disposition mithin ähnlich, tendenziell allerdings ein Stück weit überlegen.⁵

Aristoteles hat in seinen wirkmächtigen Überlegungen zur Erregung von Furcht und Mitleid (in sehr knapper Form) auch die rezeptionsästhetischen Effekte entsprechender Heldenfiguren bedacht.⁶ Diesen Überlegungen kann man die etwas allgemeinere hilfreiche Darstellung verschiedener Heldentypen und der für sie charakteristischen rezeptionsästhetischen Interaktionsmuster von Hans Robert Jauß zur Seite stellen.⁷ Erwähnenswert sind im gegenwärtigen Kontext primär die Interaktionsmuster der admirativen und der sympathetischen Identifikation. Als admirative Identifikation ist das Interaktionsmuster mit einem Helden zu bezeichnen, der durch seine außergewöhnlichen Charakterzüge Bewunderung auslöst und zur Anerkennung und Übernahme der bewunderten Eigenschaften anregt.⁸ Eine sympathetische Identifikation liegt vor, wenn der Held dem Zuschauer ähnlich ist, sodass dieser sich mit dem Helden identifizieren, mit ihm mitfühlen und „den Spielbereich seiner eigenen Möglichkeiten erkennen“ kann.⁹ Basierend auf dem gerade skizzierten Modell der aristotelischen *Poetik* würde man das Interaktionsmuster mit dem Helden ‚zwischen‘ sympathetischer und admirativer Identifikation verorten.

Neben der Exzeptionalität von Helden haben moderne Theorien des Heroischen – hier am Beispiel der Arbeit von Bröckling – weitere Züge des Heroischen wie Transgression, Agonalität, Männlichkeit, Handlungsmacht, Opferbereitschaft und Tragik als Charakteristika ermittelt.¹⁰ Diese Aspekte sind, wenngleich zum Teil diskutabel,¹¹ für eine Annäherung an den Heldenbegriff zweifellos hilfreich.

Um zu erörtern, inwiefern der Mensch Helden ‚braucht‘, wird sich im Folgenden allerdings – neben der Exzeptionalität bei partieller Ähnlichkeit – ein anderes Charakteristikum als besonders profitabel erweisen: Ein wesentlicher Faktor, der Heldenfiguren für den modernen wie antiken Rezipienten äußerst wertvoll macht und ihnen überzeitliche Relevanz verleiht, ist ihre Rolle als ambivalente Entscheider in komplexen Situationen.

⁵ Vgl. Arist. *Po.* 1448a17–18: ἡ δὲ βελτίους μιμῆσθαι βούλεται τῶν νῦν (Diese [sc. die Tragödie] möchte bessere Menschen nachahmen als die zeitgenössischen). Vgl. zur Bedeutung von Exzeptionalität für den Heldenbegriff in der modernen Forschung z.B. Bröckling (2020) 23–29.

⁶ Vgl. Arist. *Po.* 1449b24–28.

⁷ Vgl. Jauß (2015) 244–292.

⁸ Vgl. Jauß (2015) 265.

⁹ Vgl. Jauß (2015) 271.

¹⁰ Vgl. Bröckling (2020) 19–75.

¹¹ Eine enge Verbindung von Heldentum und Männlichkeit erscheint zum Beispiel insofern wenig zwingend, als schon die männlich-patriarchal dominierte antike Kultur einige der wirkmächtigsten weiblichen Heldenfiguren wie Antigone, Elektra oder Medea hervorgebracht hat.

Die im Brecht-Zitat der Preisfrage vorgenommene Engführung von „Land“ und „Helden“ leitet auf eine Schwierigkeit hin, die zumindest teilweise dafür verantwortlich sein dürfte, dass der Heldenbegriff im zeitgenössischen (europäischen/deutschsprachigen) Kontext einen zweifelhaften Ruf genießt: Die potenziell problematische Vermischung von Heldentum und Politik und die damit eingehende Gefahr einer politischen Instrumentalisierung von Helden. Besondere Aufmerksamkeit ist also dort gefordert, wo sich Literatur und Politik vermischen und die Politik sich des Heroischen zwecks einer gesellschaftlichen Steuerung oder einer literarischen Legitimierung ihrer Herrschaftsinteressen zu bemächtigen versucht. Desgleichen kann mit allen denkbaren Schattierungen sowohl im Rahmen der inneren und äußeren Machtpolitik autoritärer Regime als auch in Verbindung mit einem eher kulturpolitisch zu nennenden Interesse der Herrschenden geschehen. Ein Blick die Heldenfiguren des griechischen Epos und der Tragödie hilft, den Nutzen des oben skizzierten Heldenkonzepts zunächst in seiner ‚unpolitischen‘ Variante zu explizieren:¹² Das Musterbeispiel archaischen Heldentums – der homerische Achill – ist forschungs- und rezeptionsgeschichtlich sehr unterschiedlich bewertet worden. Man hat bisweilen einseitig kritisch auf die negativen Charakterzüge des Heros wie seine Reizbarkeit, seine Gewaltbereitschaft und seine kompromisslose Härte hingewiesen.¹³ Gelegentlich gelangt man allerdings auch zu der Ansicht, dass Achills charakterliche Eigenheiten von Autor und ursprünglichem Zielpublikum uneingeschränkt positiv bewertet worden seien.¹⁴ Diese divergierenden Sichtweisen können ein Indiz dafür sein, dass Homer in Wirklichkeit eine ambivalente Figur geschaffen hat, die als ‚realistisch‘ gezeichnetes Individuum viele positive, aber auch einige negative oder zumindest problematische Züge in sich vereint. Eine *via media* der Interpretation hat daher die Aufgabe, die überwiegenden bewundernswerten Eigenschaften herauszustellen, ohne gegensätzliche Charakterzüge zu unterschlagen.¹⁵ Als geradezu prototypischer ambivalenter Entscheider in einer komplexen Situation erweist sich Achill im Rahmen seines Streites mit dem obersten Heerführer Agamemnon im ersten Buch der *Ilias* (*Il.* 1,121–244). Agamemnon, der auf göttliches Geheiß sein Beutemädchen Chryseis entlassen muss, kann es nicht ertragen,

¹² Die Qualifizierung „unpolitisch“ ist in diesem Zusammenhang in einem weiten Sinn gebraucht. Die homerische Dichtung ist Dichtung über Adelige für Adelige (Latacz [1985] 43); sie spiegelt und konsolidiert mithin die Wertvorstellungen einer bestimmten Gesellschaftsschicht, ist also zumindest in diesem Sinne politisch.

¹³ Exemplarisch lässt sich die besonders eingängige, wiederkehrende Prägung „Achill das Vieh“ in Christa Wolfs *Kassandra* (2008) anführen – ein Werk, in dem Achill vollständig auf seine Rohheit – somit aber auch auf ein Zerrbild seiner ursprünglichen charakterlichen Differenziertheit – reduziert ist.

¹⁴ Vgl. z.B. Horn (2014), dort insbes. 238–240.

¹⁵ Vgl. beispielhaft Schmitt (2009), der das sehr differenzierte Charakterbild nachzeichnet und auf die Nähe zum aristotelischen Heldenbild der *Poetik* hinweist.

als einziger König ohne entsprechendes ‚Kriegsgut‘ zu bleiben und schickt sich an, seine politische Vorrangstellung zu Ungunsten der übrigen Griechen auszunutzen. Achill als politisch niederrangiger, aber physisch weitaus stärkerer Kämpfer opponiert gegen dieses höchst ehrenrührige Ansinnen Agamemnons; zuvor hatte er bereits dem Seher Kalchas, der sich scheute, die wenig opportune göttliche Aufforderung zur Rückgabe der Chryseis zu überbringen, seinen persönlichen Schutz versprochen (*Il.* 1,85–91). Auf dem Höhepunkt des eskalierenden Streites zeigt Achill sich bereit, Agamemnon zu erschlagen, und ist lediglich durch ein göttliches Eingreifen zu stoppen.¹⁶ Der Rezipient kann sich bereits an dieser Stelle der Erzählung fragen, ob Achill in der geschilderten Situation sinnvollerweise mit aller Konsequenz an seinem (gerade im Kontext archaischer Wertvorstellungen grundsätzlich bewundernswerten) Ehr- und Gerechtigkeitsempfinden festhält. Zweifellos liegt der erste Fehler, der die Ereignisse der Iliashandlung in Gang setzt, nicht bei Achill. Achill reagiert auf ein Unrecht und es wäre kein guter Rat, sich der Willkür eines mitunter egozentrischen Herrschers wie Agamemnon stets widerstandslos zu beugen. Die Iliashandlung zeigt jedoch (unter anderem), wie die aus dem Streit resultierende Verhärtung Achills und sein Boykott der Kampfhandlungen dazu führen, dass andere elementare Interessen neben seinem Ehr- und Gerechtigkeitsstreben nachhaltig beschädigt werden – nicht nur bleibt das für einen homerischen Helden durchaus wichtige Streben nach materiellem Gewinn zeitweise unerfüllt, sondern Achill bezahlt seine Verweigerungshaltung zuletzt mit dem Leben seines liebsten Freundes Patroklos.¹⁷ Homer bringt diese problematischen Konsequenzen deutlich zum Ausdruck, ohne auktorial ein positives oder negatives Werturteil über Achills Haltung zu formulieren. Der Leser kann Achills Handlungen „mitdenkend <e>rleben“¹⁸; er muss eigenständig beurteilen, wie er Achills Entscheidungen bewerten sollte und wie er selbst sich gegebenenfalls in Situationen entscheiden wird, in denen er in analoger Weise zur Verteidigung seiner Ehre – zum Nachteil anderer Interessen – angehalten ist.

Ein weiteres aussagekräftiges Beispiel eines ambivalenten Entscheiders in einer komplexen Situation bietet Agamemnon in der gleichnamigen aischyleischen Tragödie. Die Konfliktsituation, in der Agamemnon sich befindet, ist aufs Äußerste zugespitzt: Die

¹⁶ Vgl. Hom. *Il.* 1,188–214.

¹⁷ Homer streut mit auffälliger Regelmäßigkeit Hinweise auf die durch eine bestimmte Haltung bewirkten Verluste bzw. ausbleibende Gewinne ein. *Il.* 1,122–129 (Agamemnon würde, wenn er den *status quo* akzeptierte, für den Verlust der Chryseis bei der Zerstörung Trojas drei- oder vierfach entlohnt); 9,114–161 (Achill würde gewaltige Entschädigung im Fall seines Einlenkens im Streit mit Agamemnon erhalten). Vgl. Latacz/Nünlist/Stoevesandt (2009) 72.

¹⁸ So die von Schmitt (2009) 870 geprägte Formulierung für das geforderte rezeptionsästhetische Interaktionsmuster bei der Iliaslektüre.

griechische Flotte, die sich auf dem Weg nach Troja befindet, liegt bei Aulis vor Anker und eine Windstille verhindert ihre Weiterfahrt. In dieser Situation wird Agamemnon vor die Wahl gestellt, entweder seine Tochter Iphigenie zu opfern, um die Weiterfahrt zu ermöglichen, oder das Unternehmen Troja aufzugeben. Agamemnon riskiert also – abhängig von seiner Entscheidung – entweder die Integrität seiner Familie oder seine Autorität als führender König des griechischen Heeres und das gesamte militärische Unternehmen.¹⁹ Agamemnon entscheidet sich, wie der antike und moderne Rezipient wissen, mit denkbar gravierenden Konsequenzen für die Opferung seiner eigenen Tochter; er zieht den glühenden Hass seiner Frau auf sich, die ihm untreu wird, gemeinsam mit Agamemnons Cousin Aigisth den Thron Mykenes usurpiert und Agamemnon zuletzt nach seiner Rückkehr aus Troja ermordet.

Die Entscheidung, vor der Agamemnon auf Aulis steht, ist jedem antiken und modernen Leser, sieht man von der äußersten dramatischen Verdichtung und Zuspitzung sowie der theologischen Rahmung des Konflikts ab, in ihrer Grundstruktur wohlvertraut: Eine Fixierung auf politische/berufliche Interessen kann die Integrität der Familie gefährden; eine intensive familiäre Bindung verhindert unter Umständen, dass ein Akteur die für ihn persönlich gleichermaßen wichtigen politischen/beruflichen Ambitionen realisieren kann. Ähnlich wie Achill entscheidet Agamemnon sich weder offensichtlich falsch noch offensichtlich richtig; auch seinen Konflikt kann der Leser mitdenkend erleben. Dennoch ist fraglich, ob Agamemnon mit der alternativen Entscheidung in gleicher Weise Schuld auf sich geladen hätte wie mit der Opferung seiner Tochter.²⁰ Seine Tragik scheint darin zu bestehen, dass er keine angemessene Güter- bzw. Übelabwägung trifft und das größere von zwei Übeln wählt. Die Beispiele für ambivalente Entscheider ließen sich noch beträchtlich vermehren (Elektra, Orest, Medea, Aias).

Epos und Tragödie stellen dem Rezipienten demnach keine in jeder Hinsicht vorbildlichen Gestalten vor Augen, die mit voller Souveränität die wegweisenden Entscheidungen ihres Lebens treffen. Gleichwohl ist das verbreitete moderne Urteil unzutreffend, dass tragische Helden sich basierend auf den zur Verfügung stehenden Handlungsoptionen nur falsch entscheiden können. Die genannten Beispiele aus dem Epos und der Tragödie deuten darauf hin, dass die Dichter zwar bewusst machen, dass jede Handlungsalternative ihre Schwierigkeiten und Kosten hat. Sie lassen aber auch die Möglichkeit erkennen, dass

¹⁹ Vgl. A. Ag. 206–217 für die Gegenüberstellung beider Handlungsoptionen.

²⁰ Dass beide Handlungsoptionen „Übel“ mit sich bringen, ist auch Agamemnon bewusst. Vgl. A. Ag. 211: τί τῶνδ’ ἄνευ κακῶν;

die Handlungsalternative, für die sich der Held nicht entscheidet, ein kleineres Übel gewesen wäre.

Der besondere Wert von Heldenfiguren wie Achill und Agamemnon besteht darin, dass sie dem Leser gerade keine klaren Handlungsempfehlungen geben. Sie sind keine Figuren, die durch eine ins Ideale gesteigerte Exzeptionalität eindeutige, aus diesem Grund aber auch simplifizierte, allgemeingültige Handlungsschemata vorgeben; vielmehr schärfen sie das Problembewusstsein des Lesers für vergleichbare Konfliktsituationen und ermöglichen es ihm, eigene (bessere) Lösungen zu entwickeln.

Es steht aus, die konkretere – und vielleicht noch diffizilere – Frage zu behandeln, ob bzw. inwiefern nicht nur der Mensch als Individuum, sondern auch ein Land Helden benötigt. Zu besonders komplexen Vermischungen der literarischen und politischen Sphären, deren Ergebnisse zu den beeindruckendsten künstlerischen Erzeugnissen zählen, kommt es in der griechischsprachigen Literatur des alexandrinischen Ptolemäerhofs und in der lateinischen Literatur der augusteischen Zeit. Um zu zeigen, dass auch in diesen Kontexten die Figur des ambivalenten Entscheiders einen hohen Wert hat, lohnt es sich, den Blick exemplarisch auf Vergils *Aeneis* zu richten.

Zuvor sei jedoch darauf hingewiesen, dass bereits in der klassischen griechischen Literatur eine Sensibilität dafür besteht, dass Literatur und ihre Helden politischen Interessen dienstbar gemacht werden können. Aristophanes gibt in seinen *Fröschen* – einem Stück, das in politisch höchst brisanten Zeiten aufgeführt wurde – Anlass zur Vermutung, dass die Tragödie als Instrument zur Vermittlung entsprechender Interessen in Erwägung gezogen wurde (*Ra.* 1039–1042):

ἀλλ' ἄλλους τοι πολλοὺς ἀγαθοὺς, ὧν ἦν καὶ Λάμαχος ἥρωας
ἔθεν ἡμῆ φρήν ἀπομαξαμένη πολλὰς ἀρετὰς ἐπόησεν,
Πατρόκλων, Τεύκρων θυμολεόντων, ἴν' ἐπαίροιμ' ἄνδρα πολίτην
ἀντεκτείνειν αὐτὸν τούτοις, ὅποταν σάλπιγγος ἀκούσῃ.

Viele andere gute Männer <habe ich auf die Bühne gebracht>, zu denen auch der Held Lamachos gehörte. Von dort nahm mein Geist Stoff und formte viele tugendhafte Taten von Patroklos und löwenherzigen Teukroi, auf dass ich den Bürger antrieb, sich selbst nach diesen auszurichten, wann immer er die Kriegstrompete höre.

Der Sprecher dieser Verse ist Aischylos. Die aischyleische Tragödie vermittelt den Bürgern somit (zumindest nach Ansicht des ‚komischen‘ Aischylos der *Frösche* eine recht simple Lehre: Durch die geschickte Inszenierung tugendhafter kriegerischer Persönlichkeiten sollen die Zuschauer zu deren Nachahmung motiviert werden und das Bestreben entwickeln, „die Feinde immer besiegen zu wollen“ (*Ra.* 1027: νικᾶν ἀεὶ τοὺς

ἀντιπάλους). Anders gesagt, die (aischyleische) Tragödie regt zur Ausbildung kriegerischer Tüchtigkeit und permanenter militärischer Einsatzbereitschaft an.

Ob Aristophanes beim Formulieren dieser Verse konkrete Beispiele vor Augen standen und wie zahlreich diese Beispiele gegebenenfalls waren, ist schwierig zu sagen. Nun ist zwar nicht auszuschließen, dass Einzelpersonen oder politische Gruppen in der angespannten Zeit der *Frösche* die Tragödie tatsächlich in diesem Sinne verstehen und einsetzen wollten. Immerhin dienten gerade die städtischen Dionysien auch der „nationalen<n> Selbstdarstellung“.²¹ Und nicht selten rekurrten *dramatis personae* mit Stolz auf die kulturellen und politischen Leistungen Athens.²² Man würde den drei Tragikern aber – vorausgesetzt, die erhaltenen Stücke sind repräsentativ für ihr dichterisches Schaffen – Unrecht tun, wenn man unterstellte, dass sie sich und ihre Dichtung instrumentalisieren lassen hätten und ihre Helden propagandistischen Zwecken dienten.²³ Die Überlegungen des aristophanischen Aischylos werfen daher eher ein allgemeines Schlaglicht auf das komplizierte Problem der Vermischung von Literatur und Politik als auf die politische Funktion der Tragödie.

Abschließend also ein Blick das vergilische Epos: Aeneas ist in besonderer Weise geeignet, um die Vermischung von Literatur und Politik und das literarische Potenzial ambivalenter Entscheider in komplexen Situationen zu veranschaulichen.

Ein bereits durch seine zentrale Position markierter Kulminationspunkt der *Aeneis* – im Verbund mit Jupiters Versprechen eines *imperium sine fine* für Rom (*Aen.* 1,279) – ist die Anchisesrede in der Unterwelt. Die berühmte Katabasis im sechsten Buch des Epos bedeutet werkintern aber keineswegs eine vorbehaltlose Rechtfertigung des legitimationspolitischen augusteischen Herrschaftsanspruchs. Gerade Aeneas muss sich als pflichtbewusster (*pius*) Herrscher im weiteren Verlauf der Erzählung an der in die Grenzen einer Schonung der unterwürfigen Besiegten gesetzten Verpflichtung zum Kampf gegen die Hochmütigen (*Aen.* 6,853: *parcere subiectis et debellare superbos*) messen lassen. Nicht von ungefähr zählt daher der abrupte Schluss der *Aeneis*, verbunden mit der Frage, welche charakterliche Entwicklung Aeneas werkintern durchläuft, zu den besonders kontrovers

²¹ Vgl. Latacz (1993) 43–44; Pickard-Cambridge (1968) 58–59.

²² Vgl. etwa A. *Eum.* 681–710; S. *OC* 1006–1013. 1124–1127; E. *Med.* 824–845.

²³ Dass Aristophanes selbst die entsprechenden Tendenzen nicht ernsthaft auf die aischyleische Tragödie münzen möchte, wird auch in den *Fröschen* deutlich, wenn als ein herausragendes Beispiel für die Steigerung der militärischen Tüchtigkeit die aischyleischen *Sieben gegen Theben* genannt werden (*Ra.* 1021), die man schwerlich als militaristisches Stück verstehen kann. Vgl. dazu auch den gewitzten stückinternen Einwand, Aischylos habe unter dieser Voraussetzung Prügel verdient, da er durch dieses Stück nicht die Athener, sondern die verfeindeten Thebaner kriegstüchtig gemacht habe (*Ra.* 1023–1024).

diskutierten Werkpassagen:²⁴ Aeneas tötet den unterlegenen Rutulerkönig Turnus, wenn gleich der ihn um Gnade anfleht (*Aen.* 12,930–938). Es ist allerdings keineswegs evident, ob Aeneas in dieser entscheidenden Situation gleichsam im für die Etablierung seiner Herrschaft entscheidenden Akt bereits gegen deren Prinzipien verstößt. Die Komplexität der Situation entsteht unter anderem durch Turnus' vorgängige Tötung des jungen Pallas sowie die bei seinem Leichnam gesprochenen höhnischen Worte, die Aeneas beim Anblick der von Turnus mitgeführten Spolien ins Gedächtnis gerufen werden.²⁵ Des Weiteren zeigt sich in des besiegten Turnus letzter Rede – angesichts der Empfehlung, Aeneas möge in seinem Hass nicht zu weit gehen (*Aen.* 12,938) – wohl noch immer ein Residuum seiner *superbia*.²⁶

Auch in diesem Fall ist die Entscheidung des Helden also weder eindeutig zu befürworten noch eindeutig zu tadeln. Mehr noch: Die ambivalente Charakteristik des Ahnherrn der Julier kann den aufmerksamen Leser dazu veranlassen, *a fortiori* einen kritischen Blick dafür zu entwickeln, wie die proklamierten Herrschaftsprinzipien von den zeitgenössischen Machthabern umgesetzt werden. Die *Aeneis* ist sowohl durch ihre ‚Vielstimmigkeit‘ als auch durch ihr – in entscheidenden Aspekten – ambivalentes Heldenbild alles andere als ein emphatisches Bekenntnis zu den Modalitäten des Prinzipats.

Wo sich Literatur und Politik vermischen, ‚braucht‘ der Leser genau solche Helden wie Aeneas, die durch ein komplexes Zusammenspiel von Affirmation und Ambivalenzen die im Hintergrund stehenden und in das Werk einfließenden politischen Strukturen und Interessen auf die Probe stellen.

Die Antwort auf die Preisfrage lautet aus diesem Grund: Glücklich das Land und der Mensch, die ambivalente Helden haben – und ihre Geschichten zu deuten wissen.

Literaturverzeichnis

Abkürzungen von antiken Autoren und Werken richten sich nach den Empfehlungen des LSJ und DNP.

²⁴ Vgl. für einen konzisen Forschungsüberblick und zur Deutung der Schlusspassage Binder (2019) 673–682 sowie die ältere Darstellung von Horsfall (1995) 192–216.

²⁵ Vgl. dazu Verg. *Aen.* 10,474–500 mit Binder (2019) 380–382. 677–681.

²⁶ Vgl. Binder (2019) 675. Anders jüngst z.B. Janka (2021) 126, der eine positive charakterliche Entwicklung des Turnus konstatiert und Aeneas eine gegenläufige Tendenz sowie „wahnwitzige[], achilleische[] Wut“ in der Schlusszene zuschreibt.

1. Textausgaben (Abkürzungen von Autoren und Werken richten sich nach den Empfehlungen des LSJ):

Aeschyli septem quae supersunt tragodiae edidit D.L. Page, Oxford 1972.

Aristophanis fabulae recognovit brevique adnotatione critica instruxit N.G. Wilson (Tom. 2), Oxford 2007.

Aristotelis de arte poetica liber recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. Kassel, Oxford 1965.

Euripidis fabulae edidit J. Diggle (3 Bde.), Oxford 1984–1994.

Homerus. Ilias recensuit, testimonia congessit M.L. West, München u.a. 1998–2000.

Sophoclis fabulae recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt H. Lloyd-Jones et N.G. Wilson, Oxford 1990.

P. Vergilius Maro. Aeneis recognovit atque apparatu critico instruxit G.B. Conte, Berlin u.a. 2019.

2. Internetquellen:

H. Münkler: „Heroische und postheroische Gesellschaften“ in: Merkur (700), 2007.

3. Monographien und Aufsätze:

G. Binder: P. Vergilius Maro. Aeneis. Ein Kommentar. Band 3. Kommentar zu Aeneis 7–12, Trier 2019.

U. Bröckling: Postheroische Helden. Ein Zeitbild, Berlin 2020.

F. Horn: Held und Heldentum bei Homer. Das homerische Heldenkonzept und seine poetische Verwendung, Tübingen 2014.

N. Horsfall: „Aeneid“ in: N. Horsfall (Hg.): A Companion to the Study of Virgil, Leiden u.a. 1995, 101–216.

M. Janka: Vergils Aeneis. Dichter, Werk und Wirkung, München 2021.

H. R. Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt ⁴2015.

J. Latacz: Homer. Eine Einführung, München u.a. 1985.

J. Latacz: Einführung in die griechische Tragödie, Göttingen 1993.

J. Latacz, R. Nünlist u. M. Stoevesandt: Homers Ilias. Gesamtkommentar, Bd. 1,2, Berlin u.a. ³2009.

A. Pickard-Cambridge: The Dramatic Festivals of Athens, Oxford 1968.

A. Schmitt: Aristoteles. Poetik, übersetzt und erläutert, Berlin 2008.

A. Schmitt: „Achill – ein Held?“ in: Merkur (724), 2009, 860–870.

Ch. Wolf: *Kassandra. Erzählung*, Frankfurt a.M. 2008.