

Griechische Helden und warum wir sie brauchen?*

Einleitung: Postheroische Zeiten und gewandeltes Heldenbild der Moderne

Seit einigen Jahren wird die Frage der Helden in der Politologie, Soziologie und danach in den Medien und einer breiteren Öffentlichkeit intensiv diskutiert. Jan Philipp Reemtsma hat in seinem Buch *Helden und andere Probleme* jüngst einen originellen Anstoß in der Debatte um Helden gegeben,¹ die gerade vor dem Hintergrund von Herfried Münklers These,² wir lebten in postheroischen Zeiten, überall diskutiert wurde. Als Germanist hat er neben seinem sozio-politischen Interessenschwerpunkt, der der Erforschung der Gewalt gilt, vor allem auch die literaturwissenschaftliche Dimension der Thematik einbezogen.

Die Vorstellung von Helden hat sich bekanntlich durch spezifische historische Rezeptionsprozesse verkürzt. Seit den aufkommenden Nationalstaaten verbinden wir damit große Leistungen Einzelner zum Wohl der eigenen sozialen Gemeinschaft. Gerade im Militärischen sind es die herausragenden Taten, die zum Sieg über den Feind beitragen. Was daraus im 20. Jahrhundert gemacht wurde, löst zu Recht Unbehagen aus. Warum soll man sich heute noch damit auseinandersetzen?

Heldentum setzt demnach Opferbereitschaft für ein höheres Ziel voraus. Träger sind Menschen, die etwas Außergewöhnliches bewerkstelligen und sich damit weit über das Normalmaß erheben.³ Längst müssen es demnach nicht mehr allein nur Männer sein, die dafür infrage kommen, sondern starke Frauen können die Rolle ebenso übernehmen.

Ist es also tatsächlich der Fall, dass es nach den 1968ern keine wirklichen Helden mehr gibt, wie Münkler suggeriert? Kaum. Offenbar hat sich jedoch das Erwartungsprofil an Helden gewandelt. Denn nach den Irrungen des zwanzigsten Jahrhunderts kann die heroische Tat nämlich auch jenseits des Schlachtfelds vollbracht werden. Die Ziele können auf moralische, ethische, sportliche, gesellschaftliche, politische, wissenschaftliche, ökonomische und ökologische Felder übertragen werden. Heutige Helden beiderlei Geschlechts opfern sich

mit Vorliebe auf für das Gute, also zum Beispiel für den internationalen Frieden, ethische Ideale und die globale Gleichberechtigung der Geschlechter und Rassen.

Zugleich wurde mit der »Zeitenwende« des völkerrechtswidrigen und brutalen Überfalls auf die unabhängige Ukraine durch das Heer Putins am 24. Februar 2022 die These, heute lebe man in postheroischen Zeiten, weshalb man keine Helden mehr brauche, über Nacht zur Makulatur. Helden, die schon vorher, aber noch ganz anders diskutiert wurden, haben plötzlich überall wieder Konjunktur, gerade auch auf dem Schlachtfeld des heroischen Kampfs für Freiheit und Unabhängigkeit gegen Barbarei, Despotie und ideologischen Totalitarismus. Kaum ist derzeit ein anderes Thema aktueller.

Narzissmus, Exorbitanz, Exzessivität und Idealität

Die moderne Vorstellung eines neuen positiv oder *woke* gefärbten Heldenbilds, das vor dem Ausbruch des Ukrainekriegs so heftig diskutiert wurde, war für die Literatur nie zutreffend. Die meisten postheroischen Umwertungen und -deutungen sind gerade für Figuren der antiken und mittelalterlichen Heldensage, also für fast alle epischen Helden der mündlichen und literarischen Überlieferung der Vergangenheit, daher verkürzt und etwas irreführend. Bekanntlich weisen viele episch-literarische Helden aus einer vergleichenden Perspektive neben bewundernswerten Eigenschaften durchaus auch bedenklich selbstzentrierte, problematische und exzessive Züge auf.

Daher wirkt Reemtsmas auf den ersten Eindruck überraschendes Urteil,⁴ sämtliche Helden einer älteren Erzählüberlieferung und gerade Achill als Musterfall mit dem psychologisch-psychiatrischen Phänomen des sekundären Narzissmus zu verbinden, intellektuell erfrischend und aufschlussreich. Nach Reemtsma zeichneten sich Helden aus durch übersteigerte Sucht nach Geltung und Grandiosität aufgrund exzessiver Ichbezogenheit sowie durch asoziale und gar antisoziale Züge.⁵

In mancher Hinsicht trifft sich die psychosoziale Sichtweise mit der in der mediävistischen Germanistik entwickelten These der Exorbitanz.⁶ Im Gegensatz zur Ablenkung narzisstischer Triebe der Rezipienten können laut Christoph Petersen im literarischen Diskurs Möglichkeiten geschaffen werden, Szenarien der Gewalt, die in der Neuzeit dezidiert in den Hintergrund gedrängt wurden und somit als »der blinde Fleck der Moderne« erscheinen,⁷ in Phantasien auszuleben.⁸ Dies kann meiner Meinung nach sowohl in einer Haltung der totalen Identifikation mit den Helden als auch der Distanz und Infragestellung des heroischen Verhaltens geschehen.

Die späten Helden und ihr Kult

Neben der totalen Vergegenwärtigung des Vergangenen, also des um 1200 v. Chr. anzusetzenden troianischen Krieges, wird zugleich die Distanz davon mit Verweisen auf die Zeit der weitgehenden textlichen Fixierung um 700 v. Chr. und auf eine spätere Zukunft betont. Damit ist die Perspektive Homers zugleich postheroisch.⁹ Durch diese nur leichte Nachträglichkeit erhält der Präsenzmodus einen Riss, der auch zur Infragestellung des uns so faszinierenden Achill und vieler homerischer Heldenfiguren einlädt. Die postheroische Perspektive einer Problematisierung und selbstreferentiellen Dekonstruktion des heldischen Tuns ist damit nicht erst nach 1945 Ausweis des Umgangs mit dem Heldischen, sondern sie ist von Anfang an, schon in der *Ilias*, in die performative und später literarische Heldenepik eingeschrieben und nimmt über die Zeit zu. Gerade die Tragödie stellt die Sichtweise in besonderem Abstand sowie dank der dionysischen Einbettung und des vollkommen mimetischen Mediums in großer Drastik aus. Als intellektueller, radikaler Theaterexperimentator steigert Euripides die Tendenz der postheroischen Problematisierung des Helden ins Extreme. Denn bei ihm wird, wie wir sehen werden, das Publikum Zeuge, wie die altehrwürdigen Heroen auf der Bühne dekonstruiert werden.

Herakles, der Held des Wahnsinns und der Gewalt

Herakles, den Helden *par excellence*, können wir damit ebenfalls leichter verstehen.¹⁰ Das religionswissenschaftliche Paradox, dass *Hera-kles*, ›derjenige, der seitens Hera Ruhm hat‹, von Hera bis in den Tod geplagt wird, löst sich auf der Grundlage der Typologie des Helden auf. Seine *agones* und *athloi*, die in Olympia zum Modell der sportlichen Wettkämpfe werden, muss er erdulden, bis er einen gewaltsamen Tod durch Feuer erleidet. Seine sogenannten Heldentaten zeichnen sich durch eine extreme Ambivalenz aus. Die Zivilisationsarbeiten greifen so stark in die Ökologie ein, dass sie auf Herakles zurückfallen. Vor allem wütet er gegen sämtliche Ungeheuer, so dass er am Ende hinsichtlich der Gewalt mit ihnen nahezu identisch wird. Der Zivilisationsheld, der wie sein späterer Freund Theseus auszieht, um die vorzivilisatorische Monstrosität auszulöschen, wird selbst zum Monster.

Euripides steigert in der Tragödie *Herakles* diese inhärente Paradoxie ins Extrem. Vor allem setzt der innovative Autor den Kindermord als Schlusspunkt und letzten Wettkampf, während er in den meisten Sagenversionen den Ausgangspunkt der Herakles von Eurystheus auferlegten Prüfungen bildet, die gewissermaßen zur Reinigung erfolgen.¹¹ Beim Versuch der Rettung seines Freundes Theseus – eigentlich war er zum fast Unmöglichen aufgebrochen, den Höllenhund Kerberos aus dem Hades zu holen – blieb er lange verschollen. Obwohl sein menschlicher Vater Amphithryon und Herakles' Gattin Megara sich an den Altar geflüchtet haben, sind sie weiterhin mit der unersättlichen Gewalt von Lykos konfrontiert. Der Tyrann, in dessen Namen die Wolfsnatur und Wolfsrage (*lyssa*) steckt, möchte nämlich beide zusammen mit Herakles' Kindern auf dem Scheiterhaufen verbrennen. Amphitryon, der sich an die Hoffnung klammert (Eur. *HF* 105, 144, 295, 506; vgl. 771), versucht wie der Chor die Erinnerung an die Großtaten des Helden entgegen den Tendenzen von Lykos, diese lächerlich zu machen (151–162) und aus der kollektiven Tradition zu tilgen, zu bewahren (220f.). Der Ruhm wird dementsprechend vom Chor im Stile pindarischer Epinikien tradiert (348–435). Als sich Megara den pragmatischen Gegebenheiten beugt (275–311) und sich wenigstens den

Schmuck der Kinder vor der Besteigung des Scheiterhaufens ausbedingt – der Mord wird damit als pervertiertes Opfer beschönigt –, erscheint der Gatte in letzter Sekunde aus dem Hades (523).¹² Für seine Familie ist er bereit, dem wölfischen Gegner und seinen thebanischen Gefolgsleuten mit größter Brutalität entgegenzutreten und sich an ihnen zu rächen.

Doch ich will – jetzt bedarf es meiner Faust! – zuerst
darangehn und des neuen Herren Haus zerschmettern,
sein frevles Haupt abschlagen und den Hunden es
zum Fraß hinwerfen. Und wen ich von den Thebanern,
die Gutes mir verdanken, treulos fand, will ich
mit dieser siegumglänzten Waffe niederschlagen,
durchbohren sie mit den gefiederten Geschossen
und den Ismenos bis zum Rand mit Leichen füllen.
Der klare Quell der Dirke soll von Blut sich röten.
Wem sollte lieber helfen ich als meinem Weibe,
den Kindern und dem Greis? Fort, meine Heldentaten!
Sie waren sinnlos – neben meiner heut'gen Pflicht.
Eur. *HF* 565–576 (übers. Ebener)

Diese exzessive Gewaltphantasie ist ein recht deutlicher Verweis auf Achills Kampfeswut,¹³ seine Wolfsrage (*lyssa*) gegen alle, die sich ihm in den Gesängen 20 bis 22 der *Ilias* entgegenstellen. Der manische Areszustand gipfelt im 21. Gesang in einem Flusskampf, nachdem Achill den göttlichen Skamander, das geographische Emblem Troias, mit Leichen der Troer verstopft hat.

Mit diesen Versen kündigt sich bei Euripides Herakles' Wolfsrage schon an. Sein Morden im Wahnsinn ist nicht, wie Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff und andere meinten, durch

einen Charakterfehler in Herakles angelegt, sondern es gehört konstitutiv zur Disposition des Heros.¹⁴ Angesichts des drohenden Ritualmords an seinen Söhnen seitens Lykos, dem Wolfsmenschen, der die *lyssa* ebenso verkörpert, erscheinen alle seine vorherigen Heldentaten plötzlich nichtig und irrelevant. Die kommende Gewaltorgie der Rache, die ganz auf sich und die zu rettende Familie bezogen bleibt, erachtet er hingegen als den eigentlichen Agon. Der Chor der Alten, die vorher ihre Ohnmacht beklagten, malt sich nun aus, dass die Götter den Guten ein zweites Leben nach dem Tod, eine zweite Jugend, schenken, um die Guten von den Schlechten unterscheidbar zu machen (Eur. *HF* 655–672). Jetzt stünden beide ohne klare Grenzziehung beieinander (669f.). Dies entspricht der Ambivalenz der Heroen, solange sie auf Erden wirken und man sie aus einer Innensicht der Gleichzeitigkeit betrachtet.¹⁵ In den Augen der Choreuten ist Herakles' Wirken ausschließlich gut, weshalb es ihn in Epinikienform zu preisen gilt. Aus hesiodeischer Perspektive kann man zustimmen. In einer Präsenzaufnahme sind Helden jedoch wie das ihnen folgende eiserne Geschlecht der Menschen stets sowohl positiv als auch negativ. Ein zweites Leben nach dem Tod ist selbst im Kult eine Mixtur der Ambivalenz. Nach dem Wunsch nach Differenzierung preisen die Choreuten die Vereinigung von Chariten und Musen, Apoll und Dionysos, Paian und Dithyrambos an (673–690). Mit dem selbstreferenziellen Hinweis auf die dionysische Komponente seines Wirkens (682–686) bereitet der Chor bereits die Auflösung der Ordnung, die Gewalt, den Rausch und die Ekstase vor. Dionysos steht selbst für das Zusammenstehen von Positivem und Negativem im Umschwung. Die darauffolgende triumphale Befreiung vom Usurpator Lykos wird zunächst mit Verweisen auf die positive Festlichkeit unterlegt. Die Flüsse Thebens sollten in die *choreia* der Feierstimmung einstimmen (763–780).

Doch wird diese vermeintlich letzte Heldentat, die offenbar in eine Gewaltorgie entartet, jäh unterbrochen. Der so moderne und innovative Dramatiker greift zu einem überraschend altmodischen Mittel. Die Personifikation der schon angesprochenen Wolfsfrage tritt mit Iris auf dem Theologeion auf (815–873). *Lyssa* wehrt sich paradoxerweise zuerst selbst, Heras

Wunsch, der Held möge die Heldentaten mit Blut, dem Mord an den eigenen Kindern, besudeln, Folge zu leisten (843–856). Doch muss sie ihrer Aufgabe gerecht werden. Lyssa dringt über den Körper in Herakles ein, der den Wahn zu seinem eigenen psychischen Zustand macht.¹⁶ In eine Gewaltrage versetzt, soll er wie ein wilder Stier zur dionysischen Wahnsinnsmelodie tanzen (867–871). Sie ist die metapoetische Begleitung des blutigen Opfers, des im dionysischen Rausch verübten Kindermords.

Dann werden die schrecklichen Ereignisse, die sich im Inneren zugetragen haben, erst als Bericht eines Dieners nachgeholt (910–1015). Herakles will nach der Gewaltorgie, mit der er die Rache an Lykos vollzog, offenbar seine Verunreinigung sühnen. Zu diesem Zweck setzt Herakles ein Reinigungsopfer am Altar an. Bei ihm stehen »der schöngestaltige Chor der Kinder« (925), Vater Amphitryon und Megara. Da wird er vom Wahn befallen, was nun als innerer Prozess beschrieben wird. Die zunächst an Lykos ausgelebte *lyssa* dringt offenbar in ihn ein und nimmt ihn in Besitz. Es ist wie ein *Spill-over*-Effekt der Gewalt, die er während seiner vorherigen Heldentaten verübte.¹⁷ Der Wahnsinn manifestiert sich am Körper über Zeichen. Herakles rollt die Augen, die Äderchen darin sind blutrot geschwollen, er hat Schaum vor dem Mund und bricht in verrücktes Gelächter aus. Der Held der Arbeit und *ponoi*, Mühen, die er als *athloi* auf sich nahm, will sich nun aus Effizienzgründen ein weiteres Reinigungsopfer sparen, weil er es als zusätzliche Mühe empfindet. Die erfolgte Gewalt greift nun innerlich aus auf das nächste Ziel, auf Eurystheus, Herakles' eigentlichen Peiniger. In seinem Wahnsinnskalkül möchte Herakles auch diese Rache noch abschließen, um dann das Reinigungsritual in einem einzigen Akt durchzuführen. Er wähnt, sich nach Mykene zu begeben, die mächtigen Mauern ähnlich wie die Helden vor Troia einzureißen, dann des Nisos Stadt erreicht zu haben, schließlich eine Waldschlucht des Isthmos, wo er »mit keinem Gegner einen Wettkampf foht und sich selbst zum Sieger ausrief als triumphaler Sieger über sich selbst ohne Gegner« (960f.). In dieser paradoxen und gegenwendigen Diktion spiegelt sich der selbstbezogene Charakter des Helden in ins Extrem gesteigerter Form. Amphitryon

versucht einzuschreiten mit dem wohl richtigen Hinweis, das Blut der Toten könnte ihm vielleicht den Sinn verwirrt haben. Wie ein an einem posttraumatischen Belastungssyndrom leidender Kriegsveteran kann der Superheld, der Monster, Untiere und Gegner brutal niedermetzelt, nach seiner Rückkehr vom Morden nicht mehr lassen. Daher kehrt sich die Gewalt nun gegen seine eigene Familie. Das Ritual wurde ausgelassen, weshalb der Übersprungeffekt der Gewalt nun einsetzt. Herakles' Aresrausch richtet sich gegen seine Frau und Kinder sowie seinen Palast. Als der Wahnsinnige auch noch seinen Vater erschlagen möchte, tritt Athene auf, wirft wie ein iliadischer Held¹⁸ einen Felsblock gegen die Brust des Berserkers und versetzt ihn in Ohnmacht. Er fällt gegen eine Säule, an die ihn sein Vater bindet, um weiteres Unheil zu vermeiden. Als Herakles wieder aufwacht, meint er, er sei in den Hades zurückgekehrt (1101). Langsam muss ihn der Vater an die Wahrheit heranführen, da er sich in dem Wahnsinnszustand an nichts mehr erinnern kann (1089–1145).

In der dionysischen Tragödie verbindet ihn Euripides nun mit den negativen Seiten des Gottes des Wahnsinns und Theaters. Der Tragiker lässt den Helden wie einen »Bakchanten des Hades« (Ἄιδου βάκχος, 1119) toben und die Sinne bakchisch verwirren (βακχεύσας ... φρένας, 1122). Der Stachel des Wahnsinns ereilt ihn just bei der Sühnung aller vorigen Bluttaten (1144f.). Das Gift der Hydra schwappt auf den Überwinder zurück, wie Amphitryon sich ausdrückt (1187f.). Mit Theseus kommt die erneute Wende im Heroenleben. Der von Herakles aus dem Hades Gerettete hält ihn vor dem Selbstmord aus Schmach und Scham ab, der typischen Reaktion einer *shame culture*. Des Helden Maß ist voll (1245), die schlimmsten Prüfungen hat er überstanden, »den letzten Kampf« hat er »in diesem Kinderabschlachten erdulden müssen« (1279f.). Hera hat ihn vollkommen zugrunde gerichtet. Weiterzuleben ergibt für Herakles keinen Sinn mehr. Welchen Nutzen soll man aus ihm ziehen, der immer nur für Arbeit und Zivilisation zuständig war (1301)? Theseus möchte ihn jedoch aus Freundschaft und Dankbarkeit sowie zum Gewinn seiner Stadt nach Athen mitnehmen, ihn dort entschuldigen und ihm dann Ehren zukommen lassen. Nach dem Tod soll er in Athen einen

Kult erhalten. Die Tragödie betont den Aspekt des Kultheros also ganz deutlich, auch um Anknüpfungspunkte für das Publikum herzustellen. Aus dem Monströsen erwächst nach dem Tod Heil. Das heroische Ungeheuer muss zum Menschsein zurückkehren, das den Wert der Humanität und Freundschaft anerkennt. Die wahre Heldentat besteht darin, das Leben trotz des Leids weiterzuführen und sich nicht in ›weiblicher‹ Schwäche und Selbstbemitleidung zu ergehen.

Schluss

Ein Blick auf die literarische Ebene und zurück in die Geschichte verleiht der aktuellen Debatte um die Helden die nötige Tiefendimension. Wir haben also gesehen, wie schon bei Homer und dann noch in extremerer Weise auf der attischen Bühne mit sämtlichen Energiekraftfeldern, die von den Helden ausgehen und mit denen Affektionsprozesse im Publikum ausgelöst werden, gespielt wird. Sowohl ihre außergewöhnlichen Leistungen, aber auch ihre ichbezogenen Exaltiertheiten faszinieren. In der Phantasie kann man dank der totalen performativen Verlebendigungs- und Vergegenwärtigungsstrategien sich in Identifikationsprozessen kurzfristig über alle anderen erheben und selbst die sonst unterdrückte Gewalt ausleben. Ihre Ambivalenz führt zu dramatischen Umbrüchen, verbunden mit extremen emotionalen Kippsituationen. Die den Helden inhärente Transgressivität, die sich vor allem in übersteigerten Gewaltausbrüchen manifestiert, wird ausgelebt und zugleich aufgrund einer von Anfang an eingeschriebenen postheroischen Perspektive immer zugleich problematisiert, hinterfragt und mit dem Wohl der Gemeinschaft in Bezug gesetzt, schließlich eingehegt und gezähmt. Damit erfüllen die Heroen eine wichtige Funktion im psychisch-emotionalen Haushalt aller sie in Performances genießenden Individuen und in der Verarbeitung der die Gesellschaft bedrohenden inneren Gewalt.

* Eine wesentlich umfassendere Fassung des Beitrags ist in der Festschrift zu Ehren von Jan Philipp Reemtsma unter folgendem Titel veröffentlicht worden: »Griechische Helden und die Gewalt: Ambivalenz, Opfer und Heroenkult«, in: Susanne Fischer/Gerd Hankel/Wolfgang Knöbl (Hrsg.), *Die Gegenwart der Gewalt und die Macht der Aufklärung*, vol. 2, Springer 2022, S. 11–46. Eine leicht gekürzte Fassung davon wird in italienischer Sprache in den *Annual Balzan-Lincei-Valla Lectures* (2022) unter dem Titel »Gli eroi greci e perché ne abbiamo bisogno. Ambivalenza, violenza e problematizzazione post-eroica« erscheinen.

¹ Jan Philipp Reemtsma, *Helden und andere Probleme*, Göttingen 2020.

² Herfried Münkler, »Heroische und postheroische Gesellschaften«, in: *Merkur* 61 (2007), S. 742–752; ders., *Kriegssplitter. Die Evolution der Gewalt im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2015, S. 169–187. Vgl. auch Ulrich Bröckling, *Postheroische Helden. Ein Zeitbild*, Berlin 2020.

³ Vgl. Susan Neiman, *Moral Clarity. A Guide for Grown-Up Idealists*, Princeton 2008. Vgl. auch Dieter Thomä, *Warum Demokratien Helden brauchen. Plädoyer für einen zeitgemäßen Heroismus*, Berlin 2019. Zur Debatte vgl. nun auch das der Titel-Frage »Braucht Demokratie Helden?« gewidmete Heft 1/2021 der *Neuen Rundschau* 132.1 (2021). Vorangestellt ist ein Disput in Briefen zwischen Bröckling und Thomä, der die unterschiedlichen Positionen, wie sie die Autoren in den nahezu zeitgleich erschienen Büchern (Thomä, *Demokratien*, und Bröckling, *Postheroische Helden*) entwickelten, nochmals nützlich zusammenfasst.

⁴ Reemtsma, *Helden*.

⁵ Ebenda.

⁶ Klaus von See, *Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung*, Frankfurt a. M. 1971, bes. S. 61–95; ders., »Held und Kollektiv«, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 122 (1993), S. 1–35.

⁷ Reemtsma, *Helden*, S. 119–138.

⁸ Christoph Petersen, »Postheroische Perspektiven oder Die Signifikanz des Verkennens im *Hildebrandslied*«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 94 (2020), S. 417–443.

⁹ Daher steht in *Ilias* 12.23 auch ausnahmsweise wie bei Hesiod *hemitheoi* für die homerischen Helden, die aus der zeitlichen Distanz zu Halbgöttern werden.

¹⁰ Vgl. Nagy, *Ancient Greek Hero*, S. 33–46.

¹¹ Zum euripideischen *Herakles* vgl. auch Reemtsma, *Helden*, S. 39f.

¹² Vgl. die Überraschung bei Megara: Eur. *HF* 514–522.

¹³ Vgl. Thalia Papadopoulou, *Heracles and Euripidean Tragedy*, Cambridge 2005, S. 37–45.

¹⁴ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides, Herakles*, Bd. 1, 2. Aufl., Berlin 1895 = *Bd. 2, Darmstadt 1959*, S. 127ff. Erklärungen und Meinungen bei Brooke Holmes, »Euripides' Heracles in the Flesh«, in: *Classical Antiquity* 27 (2008), S. 231–281, hier S. 249f., Anm. 60f.; zur grundsätzlichen Ambivalenz vgl. Thalia Papadopoulou, »Heracles and Hercules: The Hero's Ambivalence in Euripides and Seneca«, in: *Mnemosyne* 57 (2004), S. 257–283; dies., *Heracles*.

¹⁵ Zur Unmöglichkeit einer Grenzziehung zwischen ritueller Gewalt beim Opfer und schlechter exzessiver Gewalt der Rache vgl. Papadopoulou, *Heracles*, S. 10–48.

¹⁶ Vgl. Holmes, »Euripides' Heracles«.

¹⁷ Vgl. René Girard, *Violence and the Sacred*, Baltimore 1977, S. 40ff.

¹⁸ Vergleichbar mit Aias, der Hektor mit einem Stein trifft (*Ilias* 14.409–420).