

**Blick in die Wissenschaft
Forschungsmagazin
der Universität Regensburg**

ISSN 0942-928-X

Heft 40

28. Jahrgang

Herausgeber

Prof. Dr. Udo Hebel

Präsident der Universität Regensburg

Redaktionsleitung

Prof. Dr. rer. nat. Ralf Wagner

Redaktionsbeirat

Prof. Dr. jur. Christoph Althammer

Prof. Dr. rer. nat. Bernd Ammann

Prof. Dr. rer. nat. Ferdinand Evers

Prof. Dr. rer. nat. Mark W. Greenlee

Prof. Dr. theol. Andreas Merkt

Prof. Dr. phil. Omar W. Nasim

Prof. Dr. rer. nat. Klaus Richter

Prof. Dr. rer. pol. Daniel Rösch

Prof. Dr. med. Ernst Tamm

Prof. Dr. paed. Oliver Tepner

Prof. Dr. phil. Isabella von Treskow

Editorial Office

Dr. phil. Tanja Wagensohn

Universität Regensburg

93040 Regensburg

Telefon (09 41) 9 43-23 00

Telefax (09 41) 9 43-33 10

Verlag

Universitätsverlag Regensburg GmbH

Leibnizstraße 13, 93055 Regensburg

Telefon (09 41) 7 87 85-0

Telefax (09 41) 7 87 85-16

info@univerlag-regensburg.de

www.univerlag-regensburg.de

Geschäftsführer: Dr. Albrecht Weiland

Abonnementservice

Andrea Winkelmayer

bestellung@schnell-und-steiner.de

Anzeigenleitung

Larissa Nevecny

MME-Marquardt

info@mme-marquardt.de

Herstellung

Universitätsverlag Regensburg GmbH

info@univerlag-regensburg.de

Einzelpreis € 7,00

Jahresabonnement

bei zwei Ausgaben pro Jahr

€ 10,00 / ermäßigt € 9,00

Für Schüler, Studierende und Akademiker/innen im Vorbereitungsdienst (inkl. 7% MwSt) zzgl. Versandkostenpauschale € 1,64 je Ausgabe. Bestellung beim Verlag.

Für **Mitglieder des Vereins der Ehemaligen Studierenden der Universität Regensburg e.V.**, des **Vereins der Freunde der Universität Regensburg e.V.** und des **Vereins ehemaliger Zahnmedizinstudenten Regensburg e.V.** ist der Bezug des Forschungsmagazins im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Vielleicht geht es Ihnen ähnlich – wenn man dieser Tage an einem Samstagmorgen durch die Gemüsestanderl am Alten Kornmarkt, vorbei an Dom und Bischofshof, über den Rathausplatz mit dem noch immer imposanten Ratsturm und dem historischen Reichssaalbau in Richtung Gesandtenstraße schlendert, um dort bei einer Tasse Cappuccino noch ein paar Sonnenstrahlen einzufangen, dann erahnt man ansatzweise die Bedeutung, die Regensburg in der Vergangenheit im Konzert mittelalterlicher Metropolen gespielt haben muss.

Als »Metropolis Bavariae« beschrieb Bischof Ardeo von Freising die Stadt mit römischen Wurzeln schon 765, lange bevor Regensburg im 13. Jahrhundert den Status der freien Reichsstadt erhielt und sich ein paar Jahrhunderte später zu einer der führenden europäischen Metropolen mauserte, die Fernhandel über den ganzen Kontinent betrieb und sich als Zentrum von Hochfinanz und Politik innerhalb Europas verstand. Der Rathausplatz, dort wo sich heute vor dem alten Rathaus frisch vermählte Paare nach standesamtlicher Trauung feiern lassen, war damals einer der bedeutendsten Plätze Europas – Sitz des Immerwährenden Reichstag des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, an dem sich ab 1663 Kaiser, Fürsten und Herzöge regelmäßig trafen, bis sich 1806 die Türen ein letztes Mal schlossen und Regensburg politisch und wirtschaftlich an Bedeutung verlor.

Heute tummeln sich an historischen Plätzen Alteingesessene und Touristen, Studenten und Zugereiste. Mit der Ansiedlung der Universität Ende der 60er Jahre hat sich die Stadt vom Vergessen und verstaubten Provinzdasein befreit. Die Gründung der heutigen Ostbayerischen Technischen Hochschule und der Bau des Universitätsklinikums waren weitere Katalysatoren auf dem Weg zum wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Aufschwung unserer Stadt und spätestens mit der Öffnung nach Osten hat Regensburg an nationaler und internationaler Sichtbarkeit gewonnen.

So verwundert nicht, dass die Universität Regensburg das Thema »Metropolität« im Rahmen eines Graduiertenkollegs aufgreift: Ausgehend von der Beobachtung, dass gerade europäische Metropolen zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert fast ausnahmslos auf römische Gründungen zurückgehen und weltweit die größten Einwohnerzahlen aufweisen fragt das von Professor Jörg Oberste als Sprecher vertre-



© UR/Editorial Office

tene interfakultäre Forschungsprogramm nach der *longue durée* der europäischen Metropole, nach Konstitution, Wirkung und Wandel des metropolitanen Status von der Antike bis zur Industrialisierung. Graduierte und Dozenten nehmen uns in dieser Ausgabe mit auf einen Streifzug durch die Entwicklung ausgewählter europäischer Metropolen, die Bedeutung der Lebensmittelversorgung, Implikationen des Schuldenmachens und Einsichten aus dem Studium historischer Rechnungsbücher.

Auch in dieser Ausgabe – wie gewohnt – ein Querschnitt durch unterschiedliche Fakultäten: So berichtet Professor Georg Rechenauer aus der klassischen Philologie über »Unschönes aus Hellas« und relativiert durch die Offenbarung der Schattenseiten das idealistisch verbrämte Bild der griechischen Antike. Ihr Interesse wecken dürften auch unsere Beiträge zu den unterschiedlichen Facetten der Natur- und Lebenswissenschaften. Über das »Leben und Sterben schwarzer Löcher«, ein Thema eng verknüpft mit dem Physiker Stephen Hawking, darüber wie »Sehen, Verstehen, Handeln« miteinander verknüpft sind und warum wir, 34 Jahre nachdem Rock Hudson seine AIDS-Erkrankung öffentlich gemacht hat, die Infektion zwar gut behandeln, aber nach wie vor nicht gegen HIV impfen können. Dies und weitere Beiträge laden Sie hoffentlich zur Lektüre ein.

Prof. Dr. Ralf Wagner
Redaktionsleitung

Inhalt

Europäische Metropolen – eine lange Geschichte 3

Jörg Oberste

Metropolität und Geschichtlichkeit 8

Arabella Cortese, Gregory Tucker

SPOTLIGHT

Auf Heller und Pfennig 13

Sebastian Pößniker

SPOTLIGHT

Metropolität und Mammon 14

Maria Weber

Die Bedeutung der Fora 16

Giulia Fioratto, Mercedes Och

INTERVIEW

Rom als Modell: Sible de Blaauw, Valentino Pace, Albert Dietl im Gespräch 22

Markus Löx

Mailand: Auf und Ab einer vormodernen Metropole 26

Markus Löx, A.-Claudio Schäfer

London auf dem Weg zur Metropole 32

Charlotte Neubert

Vom Leben und Sterben Schwarzer Löcher 36

Norbert Bodendorfer

Unschönes aus Hellas 40

Georg Rechenauer

Sehen, Verstehen, Handeln 45

Angelika Lingnau

SPOTLIGHT

Der Wolf und die Mikroben 49

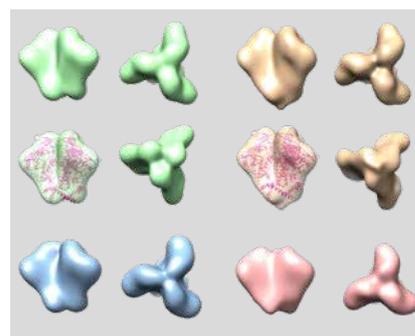
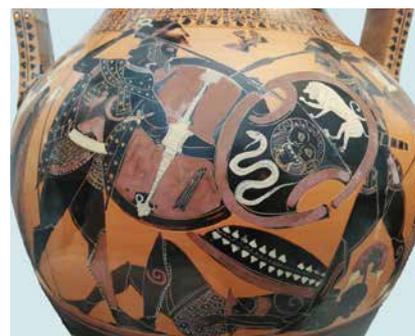
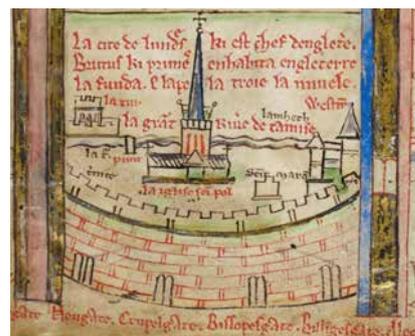
Erhard Strohm

35 Jahre HIV – Ist ein Ende der Pandemie in Sicht? 51

Benedikt Asbach, David Peterhoff, Ralf Wagner

Die Renaissance des Dorfs (in der Stadt) 59

Kristof Dascher



Unschönes aus Hellas

Gewalt zwischen Norm und Exzess in der griechischen Antike

Georg Rechenauer

Unser Verhältnis zur Welt der antiken Griechen ist seit dem Klassizismus latent von einem unreflektierten Vorurteil durchzogen, worin Hellas als Ideal des Schönen, Wahren und Guten firmiert. In diesem Bild erfährt der kulturelle Kosmos der Griechen eine regelrechte Metamorphose in ein Paradies menschlichen Daseins, dessen Bewohner als Begründer von Humanität und Kultur nach Winckelmanns bekannter Formel ein Leben in Hingabe an »edle Einfachheit und stille Größe« führten. In hell leuchtendem Licht erstrahlt hier eine Welt, erfüllt von Ruhe, Klarheit und Wärme, die zum naiv verklärenden Gegenentwurf zum harten Militarismus Roms und seiner imperialistischen Herrschaftsideologie avancieren konnte. Dem genaueren Blick freilich kann solche Schönfärberei nicht standhalten, zumal viele Quellen von ganz andersartiger Härte und Rohheit des damaligen Lebens zeugen. Friedrich Nietzsche war einer der ersten, der den Schleier idealistischer Verbrämung von der griechischen Welt wegzog, um auch deren Schattenseiten sichtbar zu machen.

Die »furchtbaren und als unmenschlich geltenden Befähigungen« der Hellenen, ihre »wollüstige Grausamkeit« und »tigerartige Vernichtungslust«, deutete er dabei um zum »fruchtbare(n) Boden, aus dem allein alle Humanität, in Regungen, Thaten und Werten hervorwachsen kann.« Den Schauer, den Friedrich Nietzsche (Homers Wettkampf, 1872) mit seiner Bewunderung für ein solchermaßen unter der Fassade der Kultur schlummerndes Sediment an Grässlichkeiten auslöste, versuchte man in der Folgezeit in mancherlei Weise zu bannen, etwa indem man die Seite der

gewalttätigen Aggression zwar als vorhandenes Störpotential anerkannte, aber gegenüber einem moralischen Fortschritt, den die Griechen hin zu einer humanen Gesellschaft gebahnt haben sollen, als irrelevant betrachtete. Ein nicht weniger problematischer Abwehrversuch liegt in dem Nachweis, dass Verhaltensmuster, die nach unseren Maßstäben als Gewalt und Unrecht gelten, in der Antike nicht als solche gesehen, sondern als Normalität akzeptiert waren – beispielsweise in der Anschauung, Krieg habe für die damaligen Menschen als Normalzustand, der Frieden als die Ausnahme gegolten. Damit bringt man zwar diese Phänomene von Gewalt nicht grundsätzlich zum Verschwinden, aber man ebnet sie in einen angeblichen Bewusstseinsmainstream der antiken Menschheit ein, woraus sie dann nicht mehr als anstößig wahrzunehmen sind. In einem weiteren Schritt lässt sich das Gewalttätig-Böse auf diese Weise dann auch aus moralischen und anthropologischen Bewertungsmaßstäben herauslösen und in eine Kategorie des Ästhetischen verwandeln, so wie man neuerdings etwa unter der Titulatur einer »École du mal« das Böse in der Literatur in wertfreie Unverfänglichkeit aufzulösen versucht. Dabei wird als Gegenentwurf zu einer von Philosophie und Moral domestizierten Literatur ein neuer Typus sogenannter »schwarzer Literatur« postuliert, in der alle Spielarten des transgressiven Bösen jenseits herkömmlicher Moralvorstellungen erlaubt sein sollen, um in ihrer phantasmatischen Imagination ein libertines Bedürfnis nach Befreiung von sämtlichen gesellschaftlichen Verbotsgrenzen einzulösen.

Die an den Stationen der Deutungsgeschichte ablesbare Divergenz der Bewertung gründet dabei weniger in einer in Abhängigkeit von dem jeweiligen Quel-

lenmaterial veränderten Beweislage als vielmehr in einem unterschiedlichen Blick, aus dem man solche Phänomene der Gewalt betrachtet. Insofern zielt die Leitfrage unseres Themas auf die Art und Weise, wie Texte der griechischen Literatur das Vorhandensein von Gewalt zur Darstellung bringen. Demgegenüber ist die Ermittlung des historischen Umfangs damaliger Gewaltausübung in gradueller und quantitativer Hinsicht, um diese etwa in Relevanz zu unserer Gegenwart zu stellen, zweitrangig. Eine Erkundung der Frage, in welchem Maße die Antike grausam war, erfährt allzu leicht eine Ausweitung dahingehend, ob man diesbezüglich von einem Fortschritt der Zivilisation sprechen kann – was man nach den Erfahrungen schrecklichster Exzesse im 20. Jahrhundert nicht unbedingt wird bejahen wollen.

Stattdessen ist für eine fundierte Klärung klar zu unterscheiden zwischen dem, was aus heutiger Sicht als unmoralisch an der Antike erscheint (beispielsweise die Sklaverei), und dem, was nach den Begriffen der damaligen Gesellschaft moralisch anstößig war (wozu die Sklaverei nicht grundlegend zählte). Um eine Implementierung moderner Moralvorstellungen in die Gewaltdiskussion zu vermeiden, ist der Blick darauf zu richten, inwieweit die damalige Gesellschaft gewaltsame Handlungsweisen mit den eigenen Wertemaßstäben nicht mehr in Einklang sehen konnte. Der methodische Ansatz ist also wie folgt einzugrenzen: Wo endet für das Bewusstsein der antiken Griechen die Norm der Gewaltausübung, wo beginnt der Exzess? Dabei sind folgende weitere Fragen zu stellen: Worin haben solche Akte ihre Ursache, werden sie als natürlich oder kulturell gegeben akzeptiert? Wie sind solche Gewaltbilder literarisch gestaltet, wel-

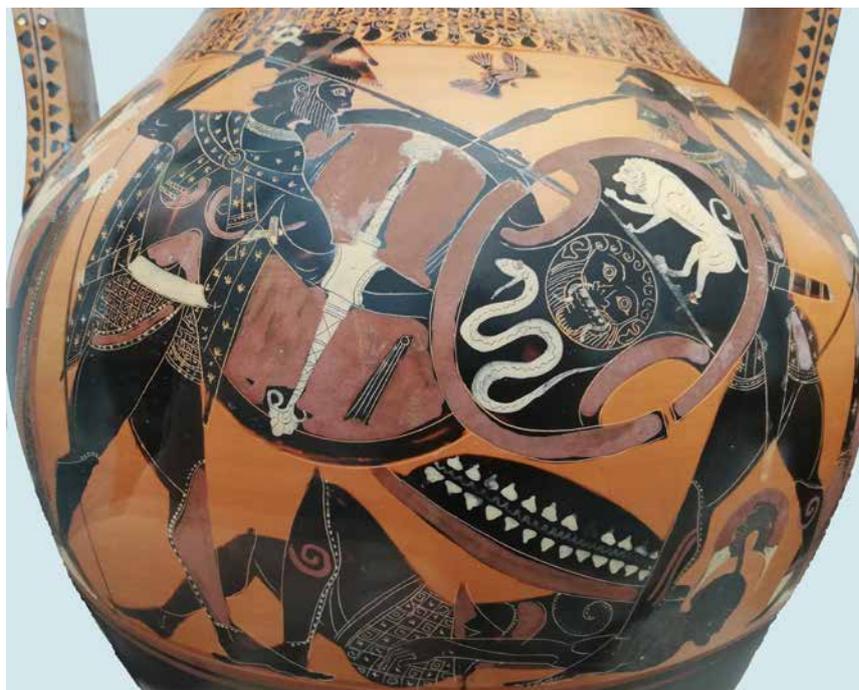
che Darstellungsmittel werden eingesetzt, worauf wird der Blick gelenkt, in welche Richtung wollen sie wirken? Sind diese Bilder auch Ausdruck für etwas, was nicht mehr adäquat auszusprechen war?

Dieser Problemstellung in einem Streifzug durch die griechische Literatur nachzugehen, kann hier nur mit einigen exemplarischen Andeutungen zum homerischen Epos geleistet werden.

Das älteste Stück der griechischen Literatur, die Ilias, entstanden ungefähr um 750 bis 730 v. Chr., bezieht sich inhaltlich auf den Krieg um Troia. Dieser wird bekanntlich von griechischer Seite geführt, um die Rückführung Helenas, die vom troianischen Königssohn Paris entführt worden ist, zu erzwingen. Trotz eines im Einzelnen sehr weitgespannten Handlungszusammenhangs mag bei der Lektüre der Ilias ein vordergründiger Eindruck darauf hinauslaufen, diese stelle kaum anderes dar als unablässige Kampf- und Schlachtszenen. Und in der Tat, wenn man nachrechnet, findet man insgesamt 243 Fälle beschrieben, worin namentlich genannte Helden im Kampf zu Tode kommen. Im Einzelnen ist dabei eine geradezu barocke Fülle an Detailgenauigkeit in der physischen Zerstörung der Heroen anzutreffen. An Darstellungen, die die jeweils auf den Körper einwirkende Waffengewalt und die verheerenden Verletzungen gewissermaßen direkt vor unseren Augen entstehen lassen, ist wahrlich kein Mangel.

Medizinhistoriker haben immer wieder die Wirklichkeitsnähe der homerischen Beschreibungen von Tod und Wunden gerühmt, ja man hat im 19. Jahrhundert sogar gedacht, Homer selbst könnte ein Militärarzt gewesen sein, der sich bei seinen Beschreibungen auf Autopsie stütze. Doch die Todesszenen haben immer auch einen unverkennbar artifiziellen Charakter, sie sind nicht unbedingt realistisch im Sinne medizinischer Exaktheit – gelegentlich unterlaufen sogar eindeutige anatomische Fehler. Man kann sie zwar nach ihrem Grad an Wirklichkeitstreue klassifizieren, wobei die Skala von einem lebensnahen Realismus bis hin zu grotesk surrealistischen Beschreibungen reicht. Immer aber geht es um die unvermittelte Konfrontation mit einem Anblick, der die Zerstörung des lebendigen Körpers in schockierender Plötzlichkeit zeigt.

Die Intention solcher Darstellungen kann sicherlich nicht darin gesehen werden, den Heldentod schön zu inszenieren. Denn in großer Dichte wird für die



1 Achilleus im Kampf mit Memnon. Seite einer schwarzfigurigen attischen Amphora um 510 v. Chr. (aus Vulci); München Staatliche Antikensammlungen, Inventarnummer 1410.

Foto: Georg Rechenauer, mit freundlicher Genehmigung der Staatlichen Antikensammlung und Glyptothek, München

Beschreibung der Verletzungen eine Motivik eingesetzt, die sich vorzugsweise auf breiig-schleimige oder amorphe Substanzen des Körperinneren bezieht wie Eingeweide, zerfetzte oder zerquetschte Organe, zersplitterte Knochen, Gehirnmasse, Blutschwall etc. Dass solch drastischer Realismus beim Rezipienten Ekel, Abscheu und ein Gefühl des Unheimlichen angesichts der Lebensauslöschung hervorruft, darf au-

ßer Frage stehen. Gerade in diesem Bezug auf das Lebensvolle als das Ordnungsgerüst des Daseins wird zumindest auch klar, dass hier nicht mit einer uneingeschränkten Bejahung solcher Fährnisse, wie sie menschliche Gewalt im Kampf ausübt, zu rechnen ist.

Andererseits aber ist diese Gewalt auch unausweichlicher Bestandteil des Daseins. Die Standardsituation solcher Kämpfe ist



2 Kampfszene auf der Unterseite einer attischen Trinkschale, ca. 515 v. Chr. Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund 1914, Accession Number 14.146.1

Foto: Metropolitan Museum of Art, New York, public domain (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248907>)
Lizenz: CC0 1.0 (<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>)



Foto © bpk | RMN – Grand Palais | Hervé Lewandowski

3 Schwarzfigurig-weißgrundige Lekythos aus Eretria mit Szenen aus dem Krieg um Troja. Paris, Musée du Louvre. Inventarnummer CA601.

so gehalten, dass sich zwei Heroen gegenüberstehen in dem Zwang, entweder dem Gegner das Leben zu nehmen, und damit eine Erhöhung der eigenen Daseinsgeltung zu erlangen, oder das eigene zu verlieren und dem Sieger diese Erhöhung seines Daseins zu verschaffen [1]. Ein Erklärungsansatz für solche Gewaltakte, der von einem Referenzrahmen von »Eigen« und »Fremd« ausgeht, ist hierbei vollkommen untauglich. Denn mit dem Raster, dass hier ein Angehöriger der eigenen sozialen Gruppe gegen einen nicht zugehörigen, fremden Kämpfer stünde, würde zugleich ein Rechtfertigungsgefälle etabliert, das die Gewalt des »eigenen« Kämpfers als gut und damit als gerechtfertigt statuieren könnte, die des »fremden« Kämpfers hingegen als schlecht und ungerecht. Doch davon kann hier nicht die Rede sein, der später so auffällige Kontrast zwischen Hellenen und Barbaren als sozio-kulturelles Abwertungsmuster spielt hier keine Rolle: Beide Seiten

sind in einer einheitlichen Textur der heroischen Welt miteinander verwoben, es ist eine Begegnung auf gleicher Augenhöhe, worin jedem Kämpfer erst einmal gleiches Recht in seinem Drang nach Sieg und damit in seinem Vernichtungsstreben gegen den Gegner zusteht. Das agonale Prinzip bewirkt dabei in additiver Weise eine relationale Erhöhung des Siegers. Je hochrangiger die kämpferische Potenz des überwundenen Gegners ist, umso höher steigt durch das Faktum des Sieges der eigene Rang – ein Umstand, der beispielsweise auch in der Ikonographie entsprechender Vasenabbildungen darin zu greifen ist, dass der Körper des getöteten Gegners jeweils in heldischer Ansehnlichkeit und Dezenz gezeigt wird. Es findet sich kein drastisch-schauerhaftes Ausschachten von Verwundung und Sterben auf Kosten des unterlegenen Kämpfers [2].

Entsprechend der agonalen Grundorientierung drängt das heroische Lebens-

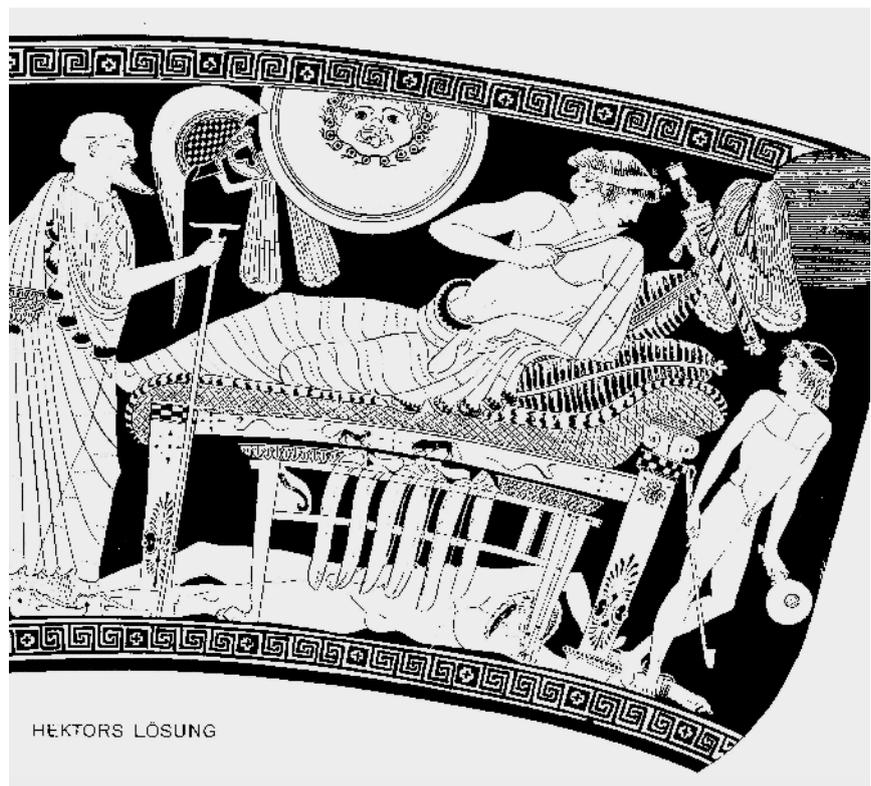
gefühl zwingend auf eine gewaltsame Entscheidung über Leben und Tod hin; ihr kann man sich, sobald sich die Situation stellt, nicht mehr entziehen, im klaren Wissen, dass der Ausgang letztlich irreversibel ist. Insofern ist auch die so augenfällig beschriebene Zerstörung der körperlichen Integrität beim Tod eines Helden nicht als Zeichen von Herabwürdigung oder Minderwertigkeit zu nehmen, sie bringt vor allem die Kräfterodynamik im Kampf in unmittelbarer Anschaulichkeit zum Ausdruck: Einerseits die Wucht des Wurfes oder Schlages, von der der unterlegene Kontrahent trotz seiner Standhaftigkeit niedergerissen und in seinem Dasein als Held schlagartig ausgelöscht wird, für den Sieger verdeutlicht sich darin die Unwiderstehlichkeit der eigenen Gewalt. Trotz solcher Bedrohtheit gehört es auch zum Selbstverständnis eines Heros, dass er mit einem gewissen Vorgefühl von Glück in den Kampf geht. Dieses Gefühl speist sich aus der Hoffnung, den Gegner zu überwinden und dadurch eine triumphierende Daseinserhöhung zu erfahren. Umgekehrt beinhaltet dieses Kalkül für den Fall des Unterliegens zwar durchaus die Inkaufnahme des eigenen Todes, auf der Gegenseite steht aber als unverrückbare Maßgabe, heldenhaft seine Ehre (*timé*) als mutiger Kämpfer gewahrt und damit den Wert der eigenen Existenz – trotz des physischen Untergangs – auf Dauer zur Geltung gebracht zu haben.

Aufschlussreich ist weiterhin, dass die Beschreibung der im Zweikampf ausgeübten Gewalt bei Homer in der Sichtweise anderweitig vertrauter Wirklichkeitsbereiche erfolgt: Das Aufeinandertreffen der Kontrahenten als auch die Überwindung des Gegners wird oft mit Verben beschrieben, die einen grundlegenden Anwendungsbereich auf den Geschlechtsverkehr haben. In dieser Verknüpfung mit Sexualität wird der Kampf inszeniert als Phänomen eines naturhaft kreatürlichen Lebensvollzugs, das nach den Maßstäben der damaligen Gesellschaft zweifelsohne noch seinen Platz auf der Skala des als normal Akzeptierten findet.

Doch wo endet die Normalität des Krieges, wo beginnt der Gewalt-Exzess? Ein schmaler Grat nur trennt hier Heldenhaftigkeit von perhorreszierter Grausamkeit. Denn natürlich kommt auch die Kehrseite des Heroischen zur Sprache, so die atavistische Schändung des Leichnams oder das Abschlagen des Kopfes des Gegners, um diesen als Trophäe heimzubringen. Allerdings gibt der Umstand, dass solche Vor-

fälle als seltene Ausnahmen beschrieben werden, bereits einen deutlichen Hinweis auf implizite Gewaltkritik durch den Dichter. Vor allem aber kann man an der Figur Achills beobachten, wo die Ausübung von Gewalt ins Transgressive abdriftet. Zur Markierung der Grenzüberschreitung werden jeweils textimmanente Signale in der Dichtung selbst gesetzt, wobei der Protagonist unverhohlener Kritik aus seinem Umfeld ausgesetzt wird. Nachdem Patroklos, der Freund und Gefährte Achills, von den Trojanern unter Hektor getötet worden ist, verfällt Achill in grenzenlose Racheverlangen in einen Blutausch, in dem er ohne jedes Erbarmen seine Gegner abschlachtet, selbst wenn diese sich in Wehrlosigkeit um Gnade flehend ergeben. Als sein Hauptgegner Hektor bereits tödlich verwundet ist und darum bittet, seinen Leichnam der Familie zur Bestattung herauszugeben, lehnt er dies brüsk ab und droht in schaudernder Weise gar als kannibalische Abrechnung an, das Fleisch des Toten von den Knochen herabzuschneiden und roh zu verspeisen (Il. 22, 345–48). Zu diesem letzten Exzess kommt es zwar nicht, aber doch zu einer nicht weniger perfiden Leichenschändung, bei der Achill den toten Körper Hektors an seinen Kampfswagen bindet und in der Folge tagtäglich dreimal um das Grabmal des Patroklos herumschleift, in der Absicht, seinen Körper in vollkommener Entehrung zu verunstalten [3].

Wie ablehnend der Dichter das Vorgehen Achills sah, wird daran deutlich, dass er an dieser Stelle die Götter als oberste Norminstanz korrigierend eingreifen lässt. Apollon, der Gott der Reinheit, erhebt im Götterrat bittere Anklage gegen Achill, worin er diesen in seiner Erbarmungslosigkeit mit einem wilden Löwen vergleicht (Il. 24, 39–44). Mit solcher Grenzziehung hin zu Tierwelt und Wildnis ist klar das Terrain abgesteckt, innerhalb dessen sich menschliches Gewalthandeln bewegen darf. Die Werte von Erbarmen (*eleos*) sowie Achtung vor dem anderen (*aidos*) bilden darin das entscheidende Kriterium, um den Menschen in seinem Wesen als Menschen zu bestimmen. Wenn am Ende des Epos auf göttliche Initiative hin Priamos, der Vater Hektors, Achill im Lager der Feinde aufsucht, um von ihm, der seinen Sohn erschlug, die Auslieferung des Leichnams zu erreichen [4], und sich beide im Bewusstsein ihres Menschseins versöhnen, so wird klar, dass heldische Gewalt keinesfalls den schmalen Grat hin zu unmenschlicher Grausamkeit übertreten darf.



4 Priamos bittet Achill um die Herausgabe des Leichnams seines Sohnes Hektor.

Quelle: A. Furtwängler, K. Reichhold: Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder, Serie II, Tafeln, München 1909, Tafel 84, S. 121

Zwar ist damit für den politisch-militärischen Bereich keinerlei Konfliktlösung erreicht – der Kampf wird bis zur endgültigen Zerstörung Troias weitergehen –, aber es ist doch vom Dichter damit ein Zeichen gesetzt, dass schrankenlose Gewaltausübung auch im Krieg nicht einfach als Vorkommnis der Normalität zu nehmen ist. Insofern sollte die weitverbreitete Auffassung, die das homerische Epos primär als autoreferentielles Kommunikationsmedium einer Adelsgesellschaft versteht mit dem Ziel, durch die heroische Verherrlichung der Taten der Vorfahren den eigenen Anspruch auf eine gesellschaftliche Führungsposition zu rechtfertigen, differenzierter gesehen werden.

Diesem vom Epos vorgezeichneten Weg der Gewaltdarstellung folgt auch die weitere Entwicklung der griechischen Literatur in wesentlichen Zügen, allerdings kommt es dabei zu einer deutlichen ästhetischen und emotionalen Intensivierung. Besonders fällt dabei auf, dass selbst in einem Medium wie der Tragödie, die sich bei der dramatischen Inszenierung von leidvollen Geschehnissen für die unmittelbare Darstellung von Gewalt auf der Bühne angeboten hätte, gerade dieser Weg der visuellen Präsentation schauriger Grausamkeit nicht beschritten wurde – dass die Komödie natürlich Prü-

gelsenen zur schadenfrohen Belustigung kennt, tangiert hier nicht weiter. Zwar wird in den tragischen Handlungen viel getötet – das Entsetzliche liegt dabei vor allem darin, dass sich solche Gewalt, wie Aristoteles in der Poetik richtig hervorhebt, gegen unmittelbare Angehörige der eigenen Familie richtet –, aber diese Untaten werden niemals offen auf der Theaterbühne vor den Augen des Publikums vollzogen, sondern erfolgen entweder außerszenisch, wobei das ganze Schreckensszenario durch einen Botenbericht in drastischer Beschreibung vermittelt wird, oder – noch wirksamer – hinterszenisch, wobei die Schreie aus dem Inneren des Bühnengebäudes das Todesgemetzel akustisch miterlebbar machen. Eines der schaudernsten Beispiele für Letzteres liefert Aischylos in den Choephoron, worin der Sohn Orestes die Rache für den Tod seines Vaters Agamemnon an Klytaimestra, seiner eigenen Mutter, zu vollstrecken hat. Als diese die Mordabsicht des Orestes durchschaut, entblößt sie vor ihrem Sohn – noch auf offener Bühne – ihre Brust mit dem Hinweis, dass sie ihn damit gestillt hat, und fleht um Schonung, wodurch dieser in seinem Vorhaben wankend wird.[5] Erst nachdem es Orest in dem darauffolgenden Disput gelungen ist, diese Einfühlung in



5 Rotfigurige Amphore aus Paestum, Süditalien, ca. 340 v. Chr. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Gift of Stanley Silverman. Object number 80.AE.155.1.

Foto © Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program. (<http://www.getty.edu/about/whatwedo/opencontent.html>)

die engste Mutter-Kind-Verbindung durch die Bewusstmachung seiner Rachepflicht auf der Vater-Sohn-Ebene zu überdecken, schreitet die Untat weiter voran. Der Sohn schleift die Mutter ins Hausinnere, der Fortgang der unsichtbaren Ermordung wird von einem Chorlied überlagert, das die Wiederherstellung von Gerechtigkeit beschwört. Hier wird durch die Verschiebung des realen Tötungsvorgangs ins Unsichtbare die Möglichkeit zu einer ästhetisch-bildhaften Intensivierung des Gewaltgeschehens in der Phantasie des Zuschauers geschaffen, die über die Wirksamkeit unmittelbar gezeigter Bühnenaktion hinausgeht. Weit mehr aber äußert sich in dieser dramaturgischen Ausklammerung auch ein Bewusstsein darum, dass hier Gewalt geschieht, die zwar im Sinne der Rechtsordnung als Vergeltung geschehen muss, die aber der Naturordnung nach nicht geschehen darf (Aisch. Choe.930). An die Stelle dieser Ausparung tritt regelmäßig ein konventionelles Muster der Tragödiendramaturgie, näm-

lich dass nach Abschluss der im Off vollzogenen Schreckenstat die Leichen selbst auf der Bühne sichtbar präsentiert werden – meist durch ein regelrechtes »Ecce« des Täters an das Publikum eingeleitet (Aisch. Ag. 1379 ff.; Choe 973 ff.). Zu deuten ist dieser deiktische Gestus wohl dahingehend, dass hier nur das Resultat der Gewalt als Zeugnis der wiederhergestellten Rechtsordnung gezeigt, der schauerliche Gewaltvollzug aber visuell ausgespart werden soll.

Aus der Analyse solcher Gewaltszenarien in der griechischen Literatur, wie sie hier angedeutet wurde, ergibt sich somit, dass der darüber geführte Diskurs diesem Handeln gerade nicht Normalität und Unanstößigkeit attestieren wollte. Es sieht weit eher danach aus, als wollten die Autoren selbst mit solchen Beschreibungen gegen diese Art von Gewalt protestieren und sie verurteilen. Und selbst wenn von radikalen Sophisten Versuche gemacht wurden, gewalttätiges Handeln im Sinne des Rechtes des Stärkeren als eine Art Be-

freiung zur wahren menschlichen Freiheit aufzuwerten, so zeigt gerade der vehemente Einspruch, der von einer konservativen Öffentlichkeit wie auch von der philosophischen Tradition dagegen vorgebracht wurde, dass man solche Ideen keinesfalls zur Bestimmung der eigenen gesellschaftlichen Wirklichkeit vorsehen wollte.

Literatur

Uwe Herrmann, *Anthropos Deinos. Zur Rolle der Gewalt in der griechischen Archaik im Spiegel der epischen und lyrischen Dichtung*, Berlin: LIT, 2012.

Georg Rechenauer, *Die griechische Tragödie und die Idee des gerechten Krieges*, in: Dagmar Kiesel, Cleophea Ferrari (Hrsg.), *Gerechter Krieg? Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann, 2018, S. 13–44.*

Jacqueline de Romilly, *La Grèce antique contre la violence*, Paris: LGF, 2000.

Hans van Wees, *War and violence in ancient Greece*, London: Classical Press of Wales, 2000.

Martin Zimmermann (Hrsg.), *Extreme Formen von Gewalt in Bild und Text des Altertums. Münchner Studien zur Alten Welt*. München: Herbert Utz Verlag, 2009.



Foto © privat

Prof. Dr. **Georg Rechenauer**, geboren 1956 in Brannenburg/Inn, Studium der Klassischen Philologie, Geschichte, Germanistik und Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität (LMU) München. Nach Staatsexamen, Promotion und Habilitation an der LMU Lehrstuhlvertretungen an der Universität des Saarlandes/Saarbrücken und der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, seit 1998 Ordinarius für Griechische Philologie an der Universität Regensburg.

Forschungsschwerpunkte: Griechische Philosophie, v. a. Vorsokratik, Geschichtsschreibung, Epos, Tragödie und antike Medizin.