

# Krieg und Menschlichkeit – Wie passen sie zusammen?

## „Ilias“ und „Aeneis“ und ihre weltgeschichtlichen Folgen\*

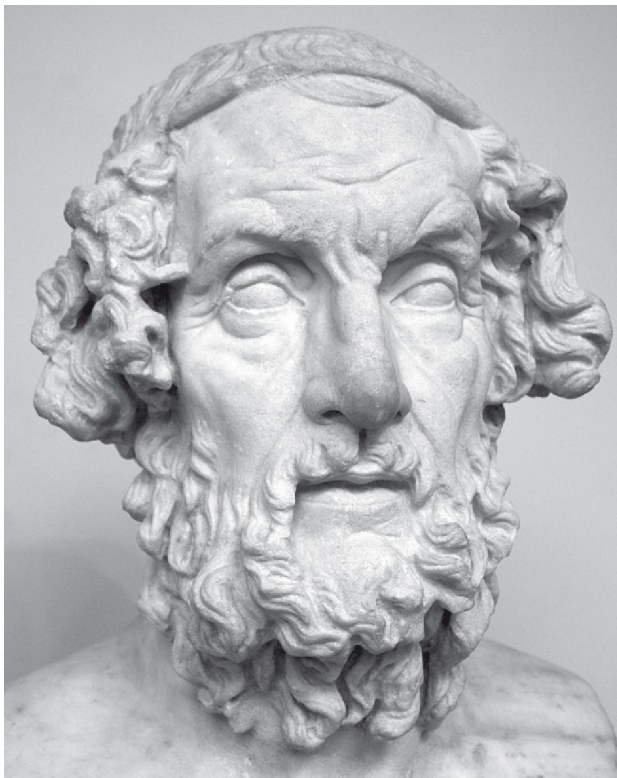
„Es gibt Milliarden von Menschen. Warum gibt es so wenig Menschlichkeit?“ Diese Frage zählt zu den „Quergedanken“, die der Schweizer Journalist WALTER LUDIN in seinem gleichnamigen Buch 1994 (34) gestellt hat. Und sie scheint nicht unberechtigt. „Menschlichkeit“ ist gewissermaßen ein besonderer „Aggregatzustand“ des Menschen, den er unter bestimmten Bedingungen erreicht. Diesem Befund liegt die Vorstellung zugrunde, dass die *species* Mensch auf einen geistig-seelischen Status hin angelegt ist, dessen Erreichen gewissermaßen die Vollendung markiert. Sie äußert sich in Wesenszügen, die seine Person prägen, wie Güte, Nächstenliebe, Toleranz, Hilfsbereitschaft, Barmherzigkeit, Mitgefühl, Milde. Wer sie besitzt und zeigt, ist „menschlich“, „human“. Lässt ein Mensch solche Charakterqualitäten vermissen, so liegt der Schluss nahe, dass er seine Bestimmung nicht erreicht hat. Er ist demnach „unmenschlich“. Da „Unmenschlichkeit“ einem Menschen zugeschrieben wird, der im Status eines Tieres (*bestia*) verblieben ist, steht dafür auch das Synonym „Bestialität“. Humanität und Bestialität stehen demnach schroff gegeneinander.

Wie aber steht „Menschlichkeit“ zum Phänomen des Krieges? „Die Geschichte der Menschheit“ – so der österreichische Aphoristiker ERNST FESTL (2000) – „ist auch eine Geschichte der Unmenschlichkeit“ (83). Dieser Satz ist brutal, er ist aber nicht unwahr. Er gründet auf der Tatsache, dass sich uns im Rückblick die Weltgeschichte als permanente Abfolge von Kriegen darstellt, in denen sich Menschen in den übelsten Formen bestialisch und brutal verhalten, mit unsagbarem Leid als Folge. Krieg und Menschlichkeit stehen seit je in einem Spannungsverhältnis, ja schließen sich eigentlich gegenseitig aus. Krieg bedeutet Kampf um jeden Preis. Wer Krieg führt, ist deshalb zwangsläufig unmenschlich. Krieg setzt Neid, Hass, Gier, Rachsucht voraus und äußert sich in Raserei, Grausamkeit, Mitleidlosigkeit, Vernichtungswahn und Mordlust. Dieser These widerspricht, in einem Buchtitel quasi als gültige Wahrheit formuliert, die Feststellung: „Mensch-

lichkeit im Krieg“ (hg. von HELMUT KARSCHKES, 2000). In diesem Buch sind auf 261 Seiten zahlreiche „Akte der Humanität mitten im Kampfgeschehen“ (14) während des zweiten Weltkrieges auf beiden Seiten der Front zusammengestellt. In solchen Menschen müssen sich offensichtlich innere Energien gegen die Zwänge eines äußeren prozessualen Ereignisses durchsetzen, denen sie sich an mehr oder weniger verantwortlicher Stelle innerhalb eines Kollektivs gewaltsam ausgeliefert sehen.

Die Frage drängt sich auf: Äußert sich hier eine Urerfahrung des Menschen? Gibt es schon am Anfang der Menschheitsgeschichte solche Akte der Menschlichkeit im Krieg? Die ersten literarischen Werke unseres Kulturraumes scheinen dies zu bestätigen. In ihnen tritt uns von Anfang an eine Problematik entgegen, an der sich die prekäre Situation, das Dilemma des Menschen schlechthin als zeitlos gegeben erweist. An zwei Großwerken der antiken Literatur sei dies in gebotener Kürze zu Bewusstsein gebracht, an der „Ilias“, dem Werk des Griechen HOMER, und an der „Aeneis“, dem Werk des Römers VERGIL. Die eine steht am Beginn der abendländischen Literatur, die andere am Beginn des europäischen Kaisertums. Beides sind Kriegsepen, also Verserzählungen über Kampf, Brandschatzung, Gemetzel, Töten, Sterben, Leiden, Trauer und Schmerz. Wo bleibt in solchen oft zahlreiche Völker übergreifenden Gewaltszenarien ein Platz für Menschlichkeit?

## „Ilias“



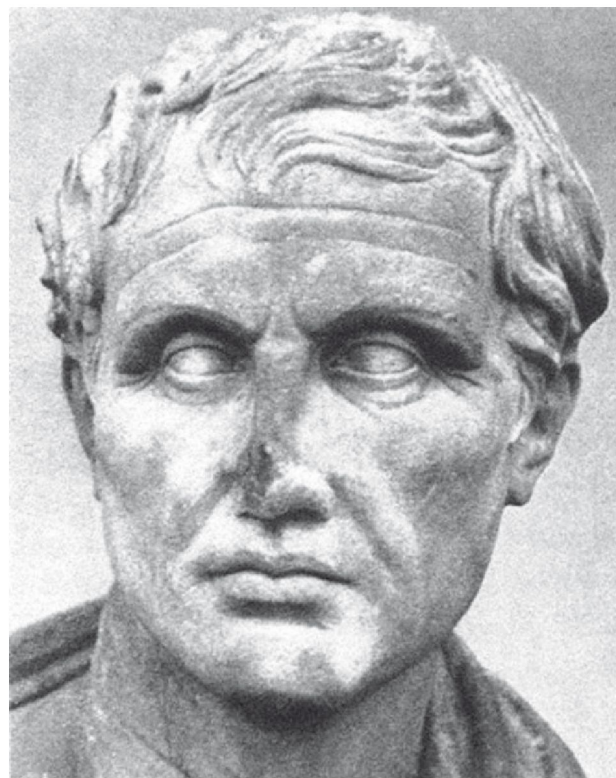
Homer, 8. Jh. v. Chr.

### 1. Achill, der unmenschliche, und menschliche Held

Die „Ilias“ führt uns in die Welt des Mythos. Da wird von Ereignissen erzählt, in denen sich Menschen mit all ihren Leidenschaften in Freundschaft und Feindschaft begegnen. Der Mythos ist zwar das Produkt dichterischer Phantasie, doch ihr Erzähler kann nichts ersinnen, was ihm nicht aus der historischen Realität bekannt ist. Mythos ist nicht *science fiction*. Seine Besonderheit ist die eigentümliche Konstellation der Realitätsbestandteile, ist die dramatische Gestaltung, das Wachrufen der Gefühle, der Blick in die Abgründe, aber auch hellere Nischen der Seele. Protagonisten sind in der mythischen Erzählung die Helden, Gestalten, die menschliches Maß übersteigen, durch Klugheit und Kraft, durch Wagemut und Leidensfähigkeit – alles Gaben, die ihnen von den Göttern geschenkt worden sind.

Dem Mythos ureigen sind die der erlebten Wirklichkeit fernen, vom olympischen Himmel herabwirkenden Götter. Der „Götterapparat“ gehört authentisch zu einem Epos. Die Überirdischen sind nicht anders geartet wie ihre „Pen-

## „Aeneis“



Vergil, 1. Jh. v. Chr.

dants“ auf Erden: sie hassen und lieben, sind zänkisch, ehrgeizig, machtgierig und genussüchtig, doch auch mitleidvoll, versöhnlich, tröstend und hilfreich. Sie haben dieselben Leidenschaften, Wesenszüge und Verhaltensformen wie die Menschen. Zwischen Göttern und Helden herrscht meist ein spezielles Verhältnis, der Gunst, des Schutzes, der Hilfe und Rettung oder des Zorns, der Preisgabe, der Verfolgung und des Ruins. Über allen, den Göttern und Menschen, steht das *Fatum*, das unveränderlich bestimmte Schicksal.

Mit dem Vers: „Vom Groll, o Göttin, singe, des Peleusohnes Achilleus“ setzt das Großepos ein. Der erste Begriff „Groll“ liefert das Stichwort, das thematisch das gesamte Werk der „Ilias“ bestimmt, 24 Bücher mit fast 16000 Versen. Achill ist der Held, die tragende Figur der Geschichte. Sein Groll aus beleidigtem Stolz hält ihn davon ab, den Griechen im Kampf mit seinem Mut, seiner Waffenkunst und Stärke zur Seite zu stehen. Zehn Jahre dauert bereits der Krieg, in dem diese vergeblich die Festung Troja bestürmen. Deren Mauern sind zu stark und die Trojaner zu tapfer. Schuld an diesem trojanischen Krieg haben letztlich die Götter.



Der Streit der Göttinnen Hera, Athene und Aphrodite um den Preis der Schönheit hatte den Raub der Helena aus Sparta zur Folge. Paris, der die Frau nach Troja entführte, lieferte den Grund für den trojanischen Krieg. Denn Menelaos, der gehörnte Gemahl Helenas, organisierte als König von Sparta den Heereszug der griechischen Fürsten. Diese folgten mit ihren Truppen dem Räuber auf dem Fuße. Agamemnon, Menelaos' Bruder, sowie Odysseus, Achilleus und sein Freund Patroklos zählten zu den griechischen Helden.

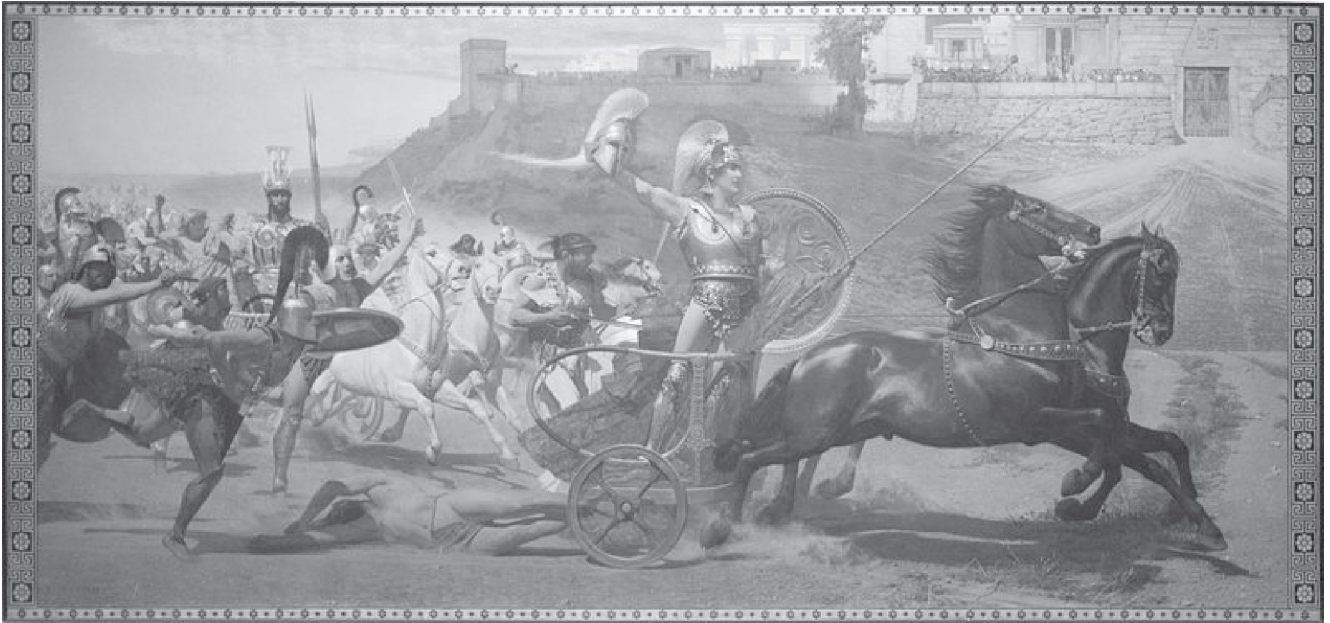
Die Kämpfe toben schon mehr als neun Jahre vor den Mauern der Stadt, nahe dem Strand der Ägäis. Der Erfolg bleibt den Angreifern versagt, weil Achill sich grollend in sein Zelt zurückgezogen hat und sich hartnäckig der Waffen enthält. Warum? Er liegt mit seinem Bruder Agamemnon im Streit, weil ihm dieser seine Lieblings-sklatin Briseis weggenommen hat. Er fühlt sich in Standesehre und Ranganspruch verletzt. Mit dieser Konfliktsituation setzt das dramatische Geschehen des Epos ein und erstreckt sich über knappe 59 Tage, also über einen winzigen Abschnitt des Krieges. Die Handlung muss sich notwendig – bei der breiten Schilderung eines so geringen Zeitraumes – vom vordergründigen Kampfgetümmel wegverlagern, in das Innere der Menschen, in ihre psychischen Räume, in denen sich die Leidenschaften, Regungen und Gefühle äußern. Taten geschehen durch Impulse des Herzens. So löst sich Achills Starre durch das Gefühl der Rache. Weshalb und gegen wen? Hier kommen nun die großen Gegenspieler auf Seiten der Feinde ins Spiel, die Helden Trojas, allen voran Hektor, Paris, auch Lykaon, alles Söhne des Königs Priamos. Hektor, die Prachtgestalt eines Kämpfers, rückt ins Zentrum des Geschehens. Die Trojaner sind aus der Stadt hervorgebrochen, haben das Schiffslager der Griechen überfallen und in Brand gesteckt. Fürchterlich mordend wüten sie unter den Scharen der Griechen.

Die Götter steuern von oben im Pro und Contra das Geschehen. Achill hat das Unheil der Seinen aus der Ferne erlebt, und, von höherer Macht geleitet, schickt er den besten Freund Patroklos mit seinen eigenen Waffen in den

Kampf, wo dieser von Hektor erschlagen wird – bitterster Schmerz für den Griechen. Als sich daraufhin die Waage zugunsten der Trojaner zu neigen beginnt, gibt Achill seinen Groll auf, er stürmt auf Rache sinnend in „die entscheidende Schlacht, die letzte und schlimmste der Ilias“ (ALBIN LESKY, 35), in der es zu Exzessen von bestialischer Grausamkeit kommt. Der Krieg zeigt nun sein ganzes unmenschliches Gesicht, mit harten Zügen, die umso härter werden, je mehr sich das Schlachtgeschehen zu einem Zweikampf der Helden beider Seiten verdichtet. Achill kämpft sich blindwütend und blutrünstig durch die Reihen der Trojaner, „er wütet wie ein Waldbrand im dünnen Gehölz.“ (Lesky, 35) Den Fluss Skamander in der Nähe der Stadt füllt er mit Leichen.

Außer sich fängt er zwölf junge Männer zum Opfer für Patroklos, seinen Freund. Darunter Lykaon, einen der Söhne des trojanischen Königs, der ihn vergeblich um Gnade anfleht. Mitleidlos schlachtet er ihn mit den anderen ab. Das Gemetzel ist „von so elementarer Wildheit“, dass die Trojaner entsetzt in die Stadt zurückfliehen. Nur Hektor bleibt – trotz aller Bitten der Eltern Priamos und Hekabe – außerhalb der Mauern. Vor den Toren kommt es zum Zweikampf. Achill stürmt los wie entfesselt, und todesmutig; dass auch er sterben wird, weiß er aus göttlichen Munde. Wie reagiert Hektor? Er rennt davon, der Grieche verfolgt ihn dreimal um die Mauern der Stadt. Warum stellt sich der Trojaner nicht seinem Feind? Weil es die Götter so gewollt? Weil er die Überlegenheit des Anderen einsieht? Oder liegt der Grund dafür tiefer im dramaturgischen Arrangement?

Gelingt es dem Dichter etwa auf solche Weise wirkungsvoller, Hektor in der Position des Unterlegenen vorzuführen, wo er der Vernichtungswut seines Verfolgers brutalst ausgeliefert erscheint? Als sich nämlich Hektor endlich zum Kampf stellt, wird er von Achills Lanze durchbohrt. „Im Racherausch, der ihn sich selbst entfremdet“ (JOACHIM LATACZ, 153), kennt er kein Maß mehr. Dem Sterbenden versagt er die Bitte, seinen Leichnam den Eltern auszuliefern. Als ihm Hektor den Tod am Skäischen Tor vorhersagt, schreit er ihm entgegen: „Stirb! Den Tod



*Achill schleift Hektor vor Troja – Wandbild im Achilleion von Kerkyra (Korfu)*

aber werde ich dann hinnehmen, wenn Zeus ihn vollenden will und die unsterblichen Götter!“ Achill bindet den Toten an seinen Wagen und schleift ihn zu den Schiffen. Der tote Feind wird aufs Übelste geschändet.

In der Stadt, oben auf der Königsburg herrschen Entsetzen, Jammer und Trauer. Achills Rachsucht ist nicht gestillt. Täglich schleift er die Leiche dreimal um das Grab des Patrokles, am Ende liegt sie da den Hunden und Vögeln zum Fraß. In der Schändung der Leiche zeigt sich „Achills fast unmenschliche Verhärtung“ (Latacz, 153); darin gipfelt seine „unglaubliche Unmenschlichkeit“ (THOMAS A. SZLEZAK, 119).

Vor diesem Hintergrund des Grauens geschieht – gewiss auch wieder von höheren Mächten gefügt – mitten im Krieg ein Ereignis von denkwürdiger, ja weltgeschichtlicher Bedeutung. Priamos, der gedemütigte König von Troja, der leidgeprüfte Vater, der Niederlage seiner Stadt nahe, lässt sich des Nachts auf dem Wagen vor die Mauern Trojas zu den Belagerern fahren und schleppt sich in das Zelt des Achill. Dort kommt es zur Begegnung der Todfeinde. Der greise Priamos erlebt – auf die Knie niedergesunken und Achills Hände küssend – die Herausgabe des toten Sohnes, er will ihm die Ehre der Bestattung erweisen. Nach festverwurzeltem Glauben hat „die Schattenseele“ (Psyche) eines Unbestatteten

keinen Zugang zum Hades, sie irrt davor umher, ohne Ende.

Als Achill den alten Trojanerkönig vor sich auf den Knien sieht, staunt er wie alle, die anwesend sind. Priamos aber richtet nun flehend an den feindlichen Held die Worte:

*„Denk an den eigenen Vater, du göttergleicher Pelide, | der, gleich mir, schon steht an der traurigen Schwelle des Alters. | <...> | Gewiss doch, sobald er nur hört, du seiest am Leben, | freut er sich innig im Herzen und hofft von Tage zu Tage, | endlich den teuersten Sohn aus Troja kommen zu sehen. | Mich aber schlug das Geschick; denn ich zeugte die edelsten Söhne | rings in Troja, und keiner davon ist mir übriggeblieben. | <...> | Vielen davon hat der wütende Kriegsgott die Glieder gelockert. | Doch der mein einziger Sohn war, der allein die Stadt mir beschützte, | diesen erschlugst du mir jüngst, als er kämpfte fürs Land seiner Väter, | Hektor. Seinetwegen bin ich zu den Schiffen gekommen, | los ihn zu kaufen von dir mit unermesslichen Gaben. | Scheue dich doch vor den Göttern, Achilleus, erbarme dich meiner, | immer des Vaters gedenk; doch verdien ich noch größeres Mitleid! | Denn ich dulde, was nie noch ein Mensch auf Erden erduldet, | dass ich die Hände des Mannes, der die Söhne mir mordete, küsste.“*

(Ilias 24, 485-506; Übers. nach Voß-RUPÉ)





*Priamos im Zelt des Achill, F. Gani 1804, Faenza*

Priamos trifft in Achill eine weiche Stelle, da er an Peleus, seinen eigenen Vater, erinnert wird, dem er doch, wie ihm beschieden, nicht mehr lebend begegnen, der also ähnliches Leid wie der greise König vor ihm erdulden wird. Er fasst Priamos bei der Hand und beiden kommen die Tränen, der eine weint um seinen Sohn, der andere um seinen Vater. In der gemeinsamen Trauer bricht der Bann. Achill springt vom Sessel empor und zieht Priamos in die Höhe, „tief sich erbarmend des weißen Haupt und des weißen Kinnes“ (516). Am Helden kehrt sich unerwartet eine ganz andere Seite hervor. „Achill erkennt im Schicksal des Königs der Feinde das Los des eigenen Vaters, der ihn nicht wiedersehen wird. (...). Die gemeinsame Emotion wird zur gemeinsamen Erkenntnis der Gleichheit der Menschen im Leid.“ (Szlezak, 120). „In der Tat kommt es hier für Momente zu einem tieferen menschlichen Verstehen der beiden Gegner, die sich in ihrer Menschenwürde als Leidens- und Schicksalspartner anerkennen.“ (GÜNTER DIETZ, 191)

Homer entdeckt in den Abgründen der Seele selbst eines fürchterlich grausamen Kriegers eine helle Nische menschlicher Regung, wo Mitgefühl, Mitleid, Erbarmen wach werden, und die Bereitschaft, – entgegen dem eingefleischten Drang nach Mord und Vernichtung – Achtung und Ehrfurcht zu zeigen, Trost und Hilfe zu bieten. Achill ist fähig geworden zu Schonung, zu Mitleid und zur Versöhnung. Es ist der Zustand der „Hikesie“,

dass jemand – vor ihm erniedrigt – flehend etwas erbittet (wie Schutz, Hilfe, Gnade), der in ihm so etwas wie moralisches Empfinden wachruft. Der Grieche erfüllt dem greisen König seinen sehnlichsten Wunsch, ja hilft mit, den Leichnam zu bergen. Er lässt seine Mägde den im Dreck liegenden Toten waschen und salben und hebt ihn dann selbst mit auf den Wagen, so dass ihn sein Vater in die Stadt zurückbringen und ihn würdig begraben kann. Mit dieser „menschlichen Aussöhnung zwischen den Feinden“ (SZLEZAK, 119) endet die „Ilias“, nicht aber der Trojanische Krieg.

Welche Absicht liegt dieser Komposition zugrunde? Warum zeigt der „unglaublich unmenschliche“ Achill auf einmal so menschliche Züge. Ist die „Milde“ tatsächlich in seinem Wesen verankert? Oder handelt er nur, weil es ihm von den Göttern durch Vermittlung seiner Mutter Thetis geboten worden ist? Ist die Rückgabe des Leichnams gar nicht seine freie Entscheidung? In einer Welt, in der von den Höhen des Himmels herab die Vorgänge auf Erden gesteuert werden, bleibt dem freien Willen des Menschen womöglich kein Spielraum. Doch gilt es zu bedenken: Auch wenn ein Gott eine Entscheidung anregt, ist doch die Entscheidung die des Menschen selbst. Der Mensch erscheint immer auch als „unbewusster Mitgestalter seines Schicksals“ (WERNER JAEGER, 80). Die mit höchster Eindringlichkeit geschilderte

Begegnung zwischen Achill und Priamos, ihre gemeinsame Trauer um Vater bzw. Sohn, lassen spüren, dass der griechische Held letztlich aus eigenem Antrieb handelt. Es liegt in seiner persönlichen Verantwortung, dass er den Todfeind achtet und für den Toten die letzte Ehre zulässt (s. auch Szlezak, 119ff.).

Die erste Dichtung am Anfang unserer Geschichte endet in einer Situation, in der im Krieg der bis dahin exzessiv unmenschliche Hauptheld ein Verhalten zeigt, dessen Merkmale ihn als menschlich ausweisen: Erbarmen, Milde, Trost, Ehrfurcht, Mitleiden, Hilfsbereitschaft sind, wie wir eingangs feststellten, Wesenszüge, die Menschlichkeit begründen. Mitten im Krieg begegnen sich zwei Kriegsmänner in führender Stellung human, ohne allen Vorbehalt. An Achilles, dem unmenschlichen, menschlichen Held wird einsichtig, dass Menschlichkeit und Krieg keine unvereinbaren Größen zu sein scheinen. Der „Konflikt“ zwischen beiden „Wertkomplexen“ gehört offensichtlich zu den Urerfahrungen des Menschen. Zumindest in der Phantasie des Dichters erscheint eine Lösung dieses „Konflikts“ denkbar, sie wird als eine auch in der historischen Realität für möglich gehaltene Disposition des Menschen dargestellt.

Was hier im Mythos geschieht, markiert einen zauberhaften Moment der Menschheitsgeschichte: die Entdeckung der Menschlichkeit – ohne Zweifel auch oder gerade sie ein „Wunder des Ursprungs“ (ALBERT VON SCHIRNDING), deren nicht wenige sich bei den Griechen ereignet haben (3ff.). Die Fiktion der „Ilias“ belebt und beeinflusst von Anfang den westlichen Kulturkreis. Was hier in einem anrührenden Geschehen in Szene gesetzt wird, ist, wie THOMAS A. SZLEZAK (121) mit Recht feststellt, „von grundlegender humaner Bedeutung“. Ob es allerdings wegweisend oder gar prägend für Europa geworden ist, bleibt zu fragen. Ja, muss es nicht entschieden in Frage gestellt werden?

## **2. Aeneas, der tragisch unmenschliche Held**

Schon die Römer geben auf diese Frage eine unmissverständliche Antwort. Gegeben wird sie im literarischen Gegenstück zur „Ilias“, in Roms Heldenepos „Aeneis“, das vom Dichter

VERGIL etwa 19 v. Chr. unter Kaiser AUGUSTUS veröffentlicht worden ist. In diesem „europäischen Grundtext“ „wird die Erde zur Bühne der Waffentaten und der Geschichte“ (MICHAEL V. ALBRECHT). Ihr Inhalt schließt unmittelbar an das Geschehen des griechischen Großepos an, da sie von der Zerstörung Trojas und dem Ende des Königshauses ausgehend die Geschichte und Geschehnisse des Aeneas darstellt. Er ist Abkömmling des trojanischen Herrschergeschlechtes; er konnte aus der brennenden Stadt entkommen, verlor freilich dabei seine Frau. Mit dem greisen Vater Anchises auf den Schultern und dem kleinen Sohn Askanius an der Hand macht er sich auf die Flucht; so zum Symbol des von Kriegsnot und Vertreibung gepeinigten Menschen geworden, zieht er in eine ungewisse Zukunft nach Westen, auf der Suche nach einer neuen Heimat für sich und den Rest der mit ihm fliehenden Trojaner. In Italien wird er sie finden.

Vergils „Aeneis“ handelt von diesem Geschehen. An ihrem Ende steht auch hier ein Zweikampf, allerdings ohne ein das Finale – wie in der „Ilias“ – prägendes Nachspiel. Nach langem Krieg stehen sich am Ende Aeneas und Turnus in einem schrecklich grausamen Kampf gegenüber, auch hier ist persönliche Rache mit im Spiel. Wie ist es dazu gekommen? Nach langer Irrfahrt sind die Trojaner über Sizilien und Karthago zum italienischen Festland gelangt. Nicht eine Stadt wollen sie zerstören, sondern ein Land für sich erobern. Dort soll das neue Troja erstehen. Auch dieser Rest der Trojaner ist von den Göttern, die sich droben am Olymp ihre Wege streiten, beschützt oder bedroht. Venus als die Mutter des Aeneas steht auf der Seite der Trojaner, Juno, Jupiters Frau, ist ihr Feind.

Aeneas' Vater Anchises ist auf der Flucht längst gestorben. Ihn trifft der Sohn wieder als Schattengestalt in der Unterwelt, in die dem Helden unter Führung der Seherin Sibylle hinabzusteigen gestattet ist. Aus dem Mund seines Vaters erhält Aeneas dort die Prophezeiung auf eine große Zukunft, die in Jupiters Planung für den Flüchtling aus Troja vorgesehen ist. Der oberste Gott hat schon längst Aeneas' Mutter Venus zugesagt, dass „nach Beschluss der Götter“ einmal ihrem Sohn und seinem Geschlecht „eine Herrschaft ohne



Ende und Grenzen“ (*imperium sine fine* I 278f.) beschieden sei. An diesem „höheren Wissen“, das Sterbliche nicht kennen, lässt nun der verstorbene Vater den Aeneas bruchstückhaft teilhaben. Er zeigt ihm nicht nur die lange Reihe von Roms zukünftigen Herrschern bis hin zu Kaiser Augustus auf, er teilt ihm auch unmissverständlich den an den Römer gerichteten Herrschaftsauftrag mit: Andere Völker mögen Künste aller Art trefflicher ausüben: „*Du aber Römer, gedenk, die Völker durch Herrschaft zu lenken – | das wird deine Kunst sein – und dem Frieden Gesittung zu geben, | Unterworfenen zu schonen und niederkämpfen die Stolzen.*“ – *Tu regere imperio populos, Romane, memento – | hae tibi erunt artes – pacique imponere morem, | parcere subiectis et debellare superbos.* (Aeneis VI 851- 853)

In diesem imperialen Programm, das von den Göttern sanktioniert ist, solle nach dem Willen des Vaters Anchises auch Aeneas seine Rolle übernehmen.

Und er übernimmt sie. In der zweiten Hälfte der „Aeneis“, dem Kriegsteil des Werkes, prallen die trojanischen Ankömmlinge und die italischen Einwohner in voller Wucht feindlich aufeinander. Als nämlich Aeneas mit den Seinen an der Mündung des Tibers landet, gewährt ihm zwar zunächst Latinus, der König der Latiner, des dort herrschenden Volkes, Gastfreundschaft an und bietet ihm seine Tochter Lavinia zur Frau. Doch dagegen setzt sich deren Verlobter, der Rutulerfürst Turnus zur Wehr. Von Juno, der Trojanerhasserin unterstützt, sammelt er mächtige Scharen zum Widerstand gegen die Fremden. „Der gottlose Furor des Krieges“ beginnt auf der Stelle „mit blutigem Gesicht schaurig zu brüllen“. Die Gräueltaten und Schrecken des Kampfes steigern sich von Exzess zu Exzess. Turnus, ein wilder Krieger, wütet durch die Reihen der Feinde, er tötet brutal, gnadenlos den jungen Pallas, den Freund und Kampfgefährten des Aeneas. Der Rachedanke bringt den Trojaner zur Weißglut. Er tötet seinerseits zu Ehren des Gefallenen reihenweise junge Männer des Gegners erbarmungslos und mit unmenschlicher Grausamkeit. Niederhauen, Gemetzel, Morden und Töten sind Begriffe, die vorherrschend im Text das Kriegsgeschehen beschreiben.

Dies nun ist die Fakten- und Gefühlslage, als sich beide, Turnus und Aeneas, am Ende zum Zweikampf entscheiden. Es geht dabei um die Zukunft der Trojaner. Sein Ausgang besiegelt Roms künftiges Schicksal. Das gilt es zu bedenken. Beide Kämpfer stehen sich, vor den Augen ihrer Anhängerscharen, in Wurfweite gegenüber, provozieren sich mit scharfzüngigen Worten. Turnus, ein kraftstrotzender Bursche, packt ein Stück Felsen, den kaum zwölf Männer zu heben vermögen, läuft an und schleudert ihn in Richtung des Gegners. Spürend jedoch, dass von höherer Macht seine Glieder gelähmt sind, verfehlt er sein Ziel. Gegen ihn schwingt sofort Aeneas seine tödliche Waffe. Sein Speer schwirrt, wie von einem Mauergeschütz geschleudert, wirbelnd und Unheil bringend durch die Luft und durchbohrt den oberen Schenkel des Feindes. Turnus stürzt, das Knie genickt, voll Wucht auf den Boden unter dem Aufschrei und Jammer seiner Rutuler-Genossen. Aeneas steht vor oder über ihm, seines Sieges nun sicher.

„*Turnus erhebt jetzt demütig flehend den Blick und die Hand zur | Bitte und spricht: „Ich hab’ es verdient und erbitte nicht Gnade. | Nütze dein Glück! Doch kann der Gedanke an meinen armen | Vater dich irgendwie rühren, so bitte ich, – war doch auch dir ein | solcher Vater Anchises – hab’ Mitleid mit Daunus, dem Greise, | gib mich oder – wenn lieber du willst – den des Lebens beraubten | Leib den Meinen! Du siegtest: mich sahn als Besiegten die Hände | heben die Ausoner: dein ist Lavinia nun als Gemahlin. | Weiter dringe nicht vor im Hass!“ Wild stand dort in Waffen | jetzt Aeneas, rollte die Augen, hemmte die Rechte: | mehr und mehr schon begann die Rede den Zögernden mild zu | stimmen, da blitzte zum Unglück das Wehrgehenk hoch auf der Schulter, | funkelte hell mit vertrauten Buckeln der Gürtel des jungen | Pallas, ihn hatte Turnus besiegt und mit tödlicher Wunde | niedergestreckt: nun trug er den feindlichen Schmuck auf der Schulter. | Als Aeneas dies Mahnmal des grimmigen Schmerzes, die Beute | nahe vor Augen sah, da rief er lodernd vor Wut und | schrecklich im Zorn: „Sollst du mir jetzt, mit den Waffen der Meinen | prunkend, entkommen? Pallas erschlägt dich hier mit dem Hiebe. | Pallas nimmt an deinem, des Frevlers, Blute nun Rache.“ | Also wütend stößt er tief sein Schwert in die Brust*

ihm, | dem aber sinken in Todeskälte die Glieder dahin, sein | Leben fährt, aufstöhnend, voll Unmut hinab zu den Schatten.“ (Aeneis 12, 938-952; Übers. nach M. und J. GÖTTE)

Dies ist die Schlusszene der „Aeneis“. Das gewaltige, auf zwölf Bücher angelegte Grosepos endet nicht mit einem pragmatischen Ergebnis, etwa der Gründung einer neuen Stadt, sie endet mit einem brutalen Akt, der Tötung des Feindes. Der Dichter hat es bewusst so gewollt. Ein exemplarischer Fall einer im Kriegsgeschehen nicht selten sich ergebenden Situation. Von hier aus erschließt sich das Verständnis des Werkes, doch ergibt sich hier auch eine Antwort auf die Frage, wie Krieg und Menschlichkeit zueinander passen.

Aeneas hat seinen Rivalen Turnus besiegt; der ist ihm wehrlos ausgeliefert. Am Boden liegend hebt er flehend (*humilis supplex*, 12,930) die Augen und die bittende Rechte; er bittet um

Gnade; er gesteht im Anblick der Rutuler und Latiner sowie der Trojaner die Niederlage ein und überlässt dem Sieger die Entscheidung über sein Leben. Worum er bittet, ist, Mitleid mit seinem Vater zu haben, dem er lebend oder zumindest sein Leichnam zurückgegeben werden soll. Lavinia, um die sozusagen als das Pfand für die zukünftige Herrschaft gekämpft worden ist, soll Aeneas als Frau gehören; weiter solle Aeneas, so Turnus' letzte Bitte, seinen Hass nicht ausdehnen! Turnus' Lage schildert, wie NIKLAS HOLZBERG (206) mit Recht meint, Vergil „so einfühlsam, dass man sich als Leser schwerlich des Mitleids für den Rutuler erwehren kann“. Diese Szene ist ganz offensichtlich ein Fall der „Hikesie“. Der am Boden Liegende ergibt sich durch Erheben der Hände. Im Römischen wird diese Geste als *editio in fidem* verstanden: als „das Sich-Vertrauensvoll-Ergeben in den Schutz“ des Siegers.

*Aeneas und Turnus im Zweikampf – Giordano Luca 1688, Madrid*





Turnus ist ein Unterworfener, der um Schonung bittet und diese erwarten darf. Mit einer Aufdringlichkeit, die wohl kaum zu überbieten ist, verweist diese Szene auf jene Situation, in der dem Aeneas eine derartige moralische Konstellation gewissermaßen in ihrer allgemeingültigen Verbindlichkeit bewusst gemacht wird: im ‚Gebot‘ des Vaters Anchises an den Römer: „zu schonen die Unterworfenen und niederzukämpfen die Stolzen (*parcere subiectis et debellare superbos*, VI 853), ein Gebot, von dem sich gewiss auch schon er, Aeneas, als der, der die römische Geschichte in Gang zu bringen hat, betroffen fühlen muss. Die Du-Anrede durch Anchises „Du, Römer, gedenke ...!“ (*Tu ... Romane, memento*, VI 851) gilt auch dem Hauptakteur des Epos, Aeneas. Wenn der Sohn sozusagen das *alter ego* seines Vaters darstellt (HANS JÜRGEN TSCHIEDEL, 151), so muss das väterliche Gebot wie sein moralisches Gewissen in ihm wirksam sein (vgl. dazu WERNER SUERBAUM, I, 52ff.; ADOLF PRIMMER, 94).

Wie aber entscheidet sich Aeneas? Wild steht er da in seinen Waffen; er rollt die Augen und hält die Rechte mit Mühe zurück. Schon hat die Rede des Turnus den Zögernden milde zu stimmen begonnen, als ihm plötzlich das Wehrgehänge des Pallas an Turnus' Schultern zu Gesicht kommt und ihn der rasende Zorn zum Todesstoß hinreißt. Die Szene ist auf des Messers Schneide gebracht; im Moment des Zögerns soll zu spüren sein, wie sich in Aeneas das Gebot des Vaters sozusagen als Stimme des Gewissens aktiviert, wie menschliches Empfinden in ihm wach wird; die namentliche Nennung des Vaters durch Turnus kurz zuvor („auch du hattest einen solchen Vater Anchises“ – *fuit et tibi talis Anchises genitor* 12, 934f.) stellt ja verstärkt diese Beziehung zum Vater her. Man spürt, wie der Sohn unmittelbar davorsteht, sich dem von innen kommenden Appell des Vaters zu fügen, wie sich aber ein anderes Motiv vordrängt und den moralischen Impetus zur Schonung abblockt. Das Motiv ist die Rache für den Freund Pallas. Dieser tötet durch ihn, Aeneas, mitleidlos den wehrlosen, schutzwürdigen Feind. Von den Furien erfasst und schrecklich im Zorn bohrt er dem Turnus das Schwert in die Brust. Dessen Seele ist darüber

empört (*indignata*), als sie hinab in das Reich der Schatten verschwindet.

Empörung worüber? Weil Aeneas dem geschlagenen „Stolzen“ die gebotene Schonung versagt, den besiegten Feind, der am Boden liegt und sich ergibt, abschlachtet – aus Rache für den getöteten Sohn eines Freundes? Sein Gewissen drängt ihn zur Zurückhaltung. Er ist nahe daran, sich menschlich, im Sinne von menschenwürdig zu verhalten. Doch er lässt sich abrupt zur unmenschlichen Tat fortreißen. Die „Aeneis“ endet ohne eine Geste der Versöhnung. „Aeneas, der gnadenlose, unerbittliche Rächer“ wirkt „als bewusste Wahl durch den Dichter“ (WERNER SUERBAUM, II 66). Zu Art und Ziel dieses Krieges passt Menschlichkeit nicht. Turnus musste sterben, damit die Zukunft Roms sich erfüllte. Der Trojaner steht im Dienst eines hohen, ja göttlichen Auftrages, der ihn womöglich nicht so sein lässt, wie er sein kann und sein will. Längst hat er gestanden „*Italiam non sponte sequor*“ (IV 361). Es ist eine nationale Pflicht, der sich Aeneas unterworfen fühlt.

Ein Krieg, der nach den „Gesetzen“ einer politischen Idee geführt wird, der sich von einer daraus abgeleiteten Ideologie her begründet, nimmt seine Führer so in Bann, ja so in Zwang, dass in ihnen für Menschlichkeit kein Spielraum bleibt. Weil Rom als das neue Troja einmal erstehen soll, darf Aeneas nicht menschlich sein; das ist sein Schicksal. Darin liegt der große Unterschied zwischen der „Ilias“ und der „Aeneis“. Erstere bleibt ein Heldenepos mit ergreifenden persönlichen Schicksalen, ohne den Überbau einer von den Göttern gewollten neuen politischen Ordnung. Letztere versteht sich als das Nationalepos der Römer, das die von höherer Macht vorgesehene Entstehung des Imperium Romanum von seinen Uranfängen her vorführen und legitimieren soll.

Achill ist ein in seinen Leidenschaften sich maßlos austobender Held, doch er bleibt eine individuelle Gestalt, der auch Züge von Menschlichkeit zeigt, in der den Hörer oder Leser tief ergreifenden Begegnung mit Priamos, dem Führer der Feinde. Achill ist als Held unmenschlich und menschlich zugleich, er ist authentisch. Aeneas dagegen zeigt sich als Held, der seine

persönliche Art, sein durchaus auf die Äußerung menschlicher Gefühle angelegtes Wesen zugunsten einer überindividuellen Idee verdrängt, der sein eigenes Glück hinter dem Wohl seines Volkes zurückstellt. Er handelt nicht aus freiem Willen.

Er ist Vollstrecker eines Schicksalsauftrages. Aeneas ist die Projektionsgestalt der national-römischen Sehnsucht – nach einem Urvater, einem Ahnherrn, verehrt als Nationalheld. Lange hat man in ihm den Krieger gesehen, der triumphierend seinen Fuß auf den getöteten Feind stellt. Das Rachemotiv steht im Dienst des höheren Zieles, der Racheakt ist für den zeitgenössischen Leser Ausdruck römischen Heldentums, er befriedigt den römischen Erfolgswillen. Eine neuere Deutung sieht Aeneas als gespaltene Person – schon VICTOR PÖSCHL (355) spricht von der „Zwiespältigkeit seines Wesens“ –, gespalten zwischen dem, was er sein will, und dem, was er sein soll, und der an dieser inneren Zerrissenheit leidet.



*Aeneas und Turnus, Barry Moser 1981*

Nach diesem Verständnis erscheint Aeneas am Ende als Anti-Held, der sich müde und niedergedrückt von der Last seines höheren Auftrags auf das in die Brust des Turnus versenkte Schwert stützt. „Nicht mehr Zorn und Wut beherrschen diesen Mann, nur noch Erschöpfung“ (Suerbaum, I 362). Seine Existenz ist von Tragik bestimmt, Aeneas ist der tragisch-unmenschliche Held. Der Amerikaner BARRY MOSER hat ihn so 1981 ins Bild gebracht. Die „Ilias“ endet mit einer staunend aufgenommenen Geste der Menschlichkeit, die „Aeneis“ mit einem voller Empörung erlittenen Akt der Unmenschlichkeit. Der Entdeckung der Menschlichkeit bei Achill steht deren Nichtbeachtung bei Aeneas gegenüber. Das eine ereignet sich im Kampf um Troja zur Wiedergewinnung einer entführten Frau, das andere im Krieg um die Zukunft Roms und seine imperiale Führung der Welt.

### **3. Wahrheit des Mythos – Wirklichkeit der Geschichte**

Kriege, sofern sie um Gewinn, Erhaltung, Erweiterung von Macht und Herrschaftsraum geführt werden, also sog. Eroberungskriege, bieten ihren Führern und deren Adjutanten keinen Raum für Menschlichkeit. Krieg und Menschlichkeit passen da nicht zueinander. Im neusten Dokument einer bildhaften Deutung der Aeneis-Schlusszene herrscht deshalb wieder der Aspekt einer





grausamen Bestialität vor; wie das Entsetzen erregende Bild von PHILIPP SEGERAL 1994 zeigt. Das Problem des Themas stellt sich so in der Fiktion der Dichtung dar. Entspricht die Erfahrung eines weisen Dichters jedoch auch der historischen Realität? Von Vergils „Aeneis“ aus ergibt sich eine Antwort darauf. Der heroische Held des Nationalepos der Römer „präfiguriert“ nach allgemeiner Auffassung den Herrscher AUGUSTUS. Aeneas ist gewissermaßen der mythische „Vorläufer“, die bildhafte Vorgabe des zukünftigen Kaisers, er weist auf die Erfüllung der für Rom schicksalhaften Bestimmung in Augustus hin. Und dieser Augustus war Aeneas in seinem Verhältnis zur Menschlichkeit nicht unähnlich. Als er im Kampf um seine Vormachtstellung im Staat, um sein Prinzipat, die Gegner der Reihe nach ausschaltete, erwies er sich als brutaler, erbarmungsloser Krieger. Seine Greuelthat von Perusia 41 v. Chr. wird heute von den meisten Forschern für historisch gehalten (vgl. JOCHEN BLEICKEN, 711). Auf die Frage, was mit den etwa 300 gefangenen Adligen der italischen Stadt Perusia, die sich auf Gnade und Ungnade ergeben haben, geschehen sollte, war seine grausame Antwort: „Sterben sollen sie.“ Sie wurden gnadenlos abgeschlachtet – womit Augustus „alle Grundsätze der Menschlichkeit verleugnete“ (HERMANN BENGTON, 37f.). Kaum anders verhielt er sich allen gegenüber, die ihm auf dem Weg zum Gipfel der Macht im Wege standen.

Turnus, Aeneas' schwierigster Gegner, musste fallen für das künftige Rom, ANTONIUS, Augustus' größter Feind im Inneren, für das künftige Prinzipat, das römische Kaisertum. Diese dunkle Stelle im Bild des Augustus, der nach Beseitigung seiner Rivalen im Bürgerkrieg – nach Stabilisierung des Großreiches im Innern und nach Außen – allseits zum „Friedenskaiser“ stilisiert worden ist, blieb freilich dauerhaft ungetilgt. Der Historiker TACITUS hat den lange Gefeierten nach knapp 100 Jahren in seiner „Totenrede“ schonungslos entzaubert, indem er nachdrücklich seine unmenschlichen Züge hervorkehrt. Durch ihn wird der erste Kaiser Roms und Europas „zur fragwürdigen Figur gemacht“ (FRIEDRICH KLINGNER, 515). Tacitus „lässt keinen Zweifel daran, dass das römische Kaisertum seinen

Ursprung keinem frommen Stifter verdankt“ (ERNST KORNEIMANN, 13). Die kühle Logik der Macht lässt eben Menschlichkeit nicht zu.

Augustus war nicht das erste Beispiel dafür, aber als erster Kaiser der Römer das für Europa prägende. KARL DER GROßE, der nach seiner Krönung zum Kaiser 800 n. Chr. in Rom den Ehrentitel „Augustus“ erhalten, sich also in direkter Nachfolge zum Römer gesehen hat, kannte bei der Erweiterung seiner Reiches, „des Reiches Europa“ (*regnum Europae*) nach Osten hin kein Pardon; er wütete unmenschlich unter den Sachsen, die sich nicht zum Christentum bekehren lassen wollten – deshalb als „Sachsenschlächter“ berüchtigt. Auch den Adel der Hunnen in Ungarn rottete er unbarmherzig aus; das in diesem Krieg heimgesuchte Land an der unteren Donau wies danach „nicht einmal eine Spur mehr von menschlicher Bevölkerung“ (*ne vestigium quidem ... humanae habitationis*, EINHARD, *De vita Caroli Magni* 13) auf. Seine Ideologie der Macht stützt der Kaiser am Motiv ab, den Raum der Christenheit nach Osten hin zu erweitern. Im Titel und im Modus seiner Herrschaftsbegründung setzt der Urahn der Karolinger die römische Tradition fort.

NAPOLEON, der „Regisseur Europas“, im hohen Maße Verehrer des römischen Imperators CAESAR, war bei seinem ihn bis nach Moskau führenden Eroberungszug von der Idee besessen, den Kontinent unter Frankreichs Führung zu bringen – römischer Imperialismus in französischem Stil. „Der Kaiser versetzte dabei Europa in Angst und Schrecken und brachte Leid über viele Völker“ (so GIACOMO BIFFI, 22). Der Engländer LEWIS GOLDSMITZ (87) urteilte 1811 über Napoleon: „Nie hat man in einem Mann eine solche Kombination aus Grausamkeit, Tyrannei, Unverschämtheit, Lasterhaftigkeit, Luxus und Geiz gesehen wie in Napoleon.“ Das mag propagandistisch überzogen sein. Als historisch gesichert gilt jedoch: Im Denken dieses kriegswütigen Kaisers, für den „Soldaten zum Sterben gemacht“ seien (ADAM ZAMOYSKI 2012, 123), war Menschlichkeit keine relevante Größe. Im Gegenteil: Die Menschheit wurde durch ihn ihrer zivilisatorischen Hürden Schicht für Schicht entkleidet. Der Griff nach Europa wurde schon damals mit skrupelloser Machtgier angesetzt.

Das Grauen des Zweiten Weltkrieges hält den Eroberungsfanatismus eines ADOLF HITLER in nachhaltiger Erinnerung. Für diesen „Imperator“ (als Herrscher und Feldherr) und seine Sekundanten war der Krieg „der schärfste Ausleseprozess der Tüchtigsten mit reinem Blut“, so HEINRICH HIMMLER 1936 (in: POLIAKOW/WULF, 24). Die nationalsozialistische Ideologie nahm ihre Anhänger so in Beschlag, dass sie Menschlichkeit und alle ihre Parameter wie Mitleid, Toleranz, Erbarmen, Versöhnung, Gnade verachteten, geradezu als kontraproduktiv zu ihrem Programm der Bewährung der arischen Rasse und der heldenhaften Tüchtigkeit ansahen. Das mit Rachedgedanken unterlegte Macht- und Herrschaftsstreben einer diktatorischen Clique, das eine ganze Nation in Kriegsrausch versetzte, war sogar über die Grenzen Europas hinaus gerichtet, brachte freilich überall Millionen von Menschen Tod und Verwüstung. Anfängliches Staunen über Heldentum an den Fronten wich bald purem Entsetzen über die Bestialität der Krieger. „Verlust der Menschlichkeit“ (ALAIN FINKIELKRAUT, 1998) ist nur eine schwache Formel zur Bezeichnung der Katastrophe dieses Weltkrieges. „Triumph der Unmenschlichkeit“ wäre die treffendere.

Welche Folgerungen ergeben sich aus einer solchen Untersuchung? Etwa die: Wo Menschen von einer übergreifenden Ideologie, also von einem Rechtfertigungs- und Überzeugungsprogramm erfasst oder gar besessen sind, das auf rigorosen Machtgewinn, auf Herrschaft und Eroberung gerichtet ist, ist Menschlichkeit als Verhaltensform überhaupt nicht vorstellbar. Ideologien berauschen die Massen. Sie machen deren Führer stur, hart und unerbittlich. Ihnen geht es um das große Ganze, um den Sieg, um die Demonstration der Überlegenheit, der eigenen, der Rasse oder der Volkes. Einzelschicksale stehen nicht im Kalkül solcher Leute.

Nur bei Menschen, die sich nicht von „höherer Bestimmung“, gar „göttlichem Auftrag“ begeistern, verführen lassen, darf man anderes erwarten. Sie ziehen an die Fronten, weil ihnen bei Verweigerung die Todesstrafe angedroht ist oder weil sie ihre Heimat, ihren Besitz, ihre Angehörigen verteidigen müssen. Der Krieg ist ihnen

aufgezwungen. Bei solchen ereignen sich Gesten von Menschlichkeit in intimer Begegnung, von Mensch zu Mensch, von Krieger zu Krieger, auf engem Raum, wenn plötzlich persönliche Gefühle wach werden, Erinnerungen nachdenklich machen, wo sich Freund und Feind spontan gegenseitig als Menschen erkennen und anerkennen. „In der Polarnacht der Bestialität“ – so neuerdings der englische Forscher ZAMOYSKI in seinem Buch über Napoleons Krieg in Russland (2012) – „findet sich immer wieder auch der rührendste Edelmut, Hilfe, Wärme, Solidarität“. „Humanität“ geschah auch da nur bei „ungezählten Einzelnen und in kleinen Verbänden“ (213).

Nur in solchen Fällen wiederholt sich – „auf beiden Seiten der Front“ – jene große Geste der Menschlichkeit Achills, die sich uns in der „Ilias“, jenem Großwerk am Anfang unserer westlichen Kultur, erschlossen hat. Das ist gewiss keine beruhigende Erkenntnis. Die Menschheit muss sich mit der Erfahrung arrangieren, dass im Grunde Krieg und Menschlichkeit nicht zueinander passen. Gerade in den beiden Weltkriegen des vergangenen Jahrhunderts offenbarte es sich: Auch abseits der Front waren Mord und Totschlag millionenfach präsent – und eben die Bestialität. „Innerhalb der Geschichte der Unmenschlichkeit ist die Vorstellung einer vom *animal rationale* vergessenen Menschlichkeit gerade die abgründige Besonderheit des zwanzigsten Jahrhunderts.“ (Finkielkraut, 11)

#### **Anmerkung:**

\* Festvortrag anlässlich eines Jubiläums der Katholischen Erwachsenenbildung in München 2014.

#### **Verwendete Literatur:**

- Albrecht, M. v.: Geschichte der römischen Literatur Bd. 1, München/New Providence/London/Paris 1994.
- Bengtson, H.: Kaiser Augustus. Sein Leben und seine Zeit, München 1981.
- Biffi, G.: Starb Napoleon als gläubiger Christ? Bologna 2005.
- Bleicken, J.: Augustus. Eine Biographie, Berlin 2000
- Dietz, G.: Die Menschenwürde bei Homer. Vorträge und Aufsätze, Heidelberg 2000.
- Festl, E.: Neuaphorismen. Asaro-Verlag Sprakensehl 2000.



Finkielkraut, A.: Verlust der Menschlichkeit. Versuch über das 20. Jahrhundert, Stuttgart 1988.

Fischer-Fabian, S.: Die Macht des Gewissens. Von Sokrates bis Sophie Scholl, München-Zürich 1987.

Goldsmith, L.: The Secret History of the Cabinet of Bonaparte, Paris 1811.

Gschnitzer, F.: Homer. In: Große Gestalten der griechischen Geschichte (hg. von K. Brodersen), München 1999, 12ff.

Holzberg, N.: Vergil. Der Dichter und sein Werk, München 2006.

Jaeger, W.: Paideia Bd. I, Berlin 1936, 38ff.

Klingner, F.: Tacitus über Augustus und Tiberius. In: Tacitus (hg. von V. Pöschl), Darmstadt 1969, 496ff.

Kornemann, E.: Augustus – Der Mann und sein Werk. In: Breslauer historische Forschung 1937, H. 4, 2ff.

Latacz, J.: Homer. Der erste Dichter des Abendlandes, München/Zürich 1989.

Lesky, A.: Geschichte der griechischen Literatur, Bern 1957/58, 26ff.

Ludin, W.: Quergedanken, Bollingen 1994.

Maier, F.: Das Gesicht des Krieges in Vergils „Aeneis“. In: Antike aktuell. Eine humanistische Mitgift für Europa, Bamberg 1995, 200ff.

Primmer, A.: Zu Thema und Erzählstruktur der Aeneis. In: WSt 14, 1980, 83-101.

Puliakow, L./Wulf, J.: Das Dritte Reich und seine Denker. Dokumente, Berlin 1959.

Schirnding, A. v.: Das Wunder des Ursprungs. Griechische Anfänge, München 1998.

Suerbaum, W. (I): Ein neuer Aeneis-Zyklus – darkness visible. In: In Klios und Kalliopes Diensten. Kleine Schriften Werner Suerbaum, Bamberg 1983, 346ff.

Ders. (II): Vergils Aeneis. Beiträge zu ihrer Rezeption in Geschichte und Gegenwart. AUXILIA 3, Bamberg 1981.

Szlezak, Th. A.: Homer oder die Geburt der abendländischen Dichtung, München 2012.

Zamoyski, A.: Napoleons Feldzug in Russland, München 2012.

FRIEDRICH MAIER, Puchheim bei München

## *Est enim eloquentia una quaedam de summis virtutibus.*

### Tugend und Taktik in Ciceros Rede für Sex. Roscius Amerinus\*

#### Einleitung

Die Rede *Pro Sexto Roscio Amerino*,<sup>1</sup> gehalten im Jahr 80,<sup>2</sup> ist CICEROS erste Rede in einem Kriminalprozess, also einer *causa publica*. Ihre besondere Bedeutung erlangt sie jedoch dadurch, dass sie Einblick in das bedrückende Leben unter einer Diktatur gewährt und zugleich zeigt, wie es einem jungen mutigen Anwalt gelingt, einer korrupten und gewalttätigen Herrscherclique die Stirn zu bieten. Das jedenfalls ist das Bild, das die von Cicero selbst herausgegebene Rede der Nachwelt vermittelt. Sie ist unsere einzige Quelle zu dem Prozess gegen Sex. Roscius – eine Quelle, die von einem ehrgeizigen, am Prozess beteiligten Anwalt stammt, dem es einerseits um die Verteidigung seines Klienten, andererseits aber wohl auch um seine Karriere ging. Warum sonst hätte er die Rede veröffentlicht?

#### Tathergang und Prozessverlauf

Was war geschehen? Ein reicher Mann wurde ermordet, ein korrupter Politiker bemächtigte sich dessen Vermögens, der rechtmäßige Erbe wurde des Mordes angeklagt.

Formal ging es in dem Prozess darum, den des Vätermords angeklagten Sextus Roscius gegen ebendiesen Vorwurf zu verteidigen. Cicero wählte eine Verteidigungsrede im *status coniecturalis*, d. h., er bestritt die Urheberschaft des Angeklagten an der Tat. Diese Vorgehensweise brachte es mit sich, dass er einerseits die Indizien, die gegen seinen Mandanten vorgebracht wurden, entkräftete, andererseits den Verdacht in eine andere Richtung lenken musste. Schließlich „braucht“ jede Leiche „ihren Mörder“,<sup>3</sup> und ein Beschuldigter lässt sich am besten dadurch entlasten, dass man einen anderen als Täter präsentiert oder in diesem Fall zwei, nämlich weitläufige Verwandte