

# Orientalische Motive im 6. Gesang der *Ilias*\*

Egert Pöhlmann (Erlangen)

*In memoriam Walter Burkert und Martin L. West*

## 1. Die Datierung der *Ilias*

Nach dem Untergang der mykenischen Palastkultur um 1200 v. Chr. begann in Griechenland eine Epoche der Schriftlosigkeit. Das mykenische Linear B wurde vergessen.<sup>1</sup> Linearschriften blieben nur in Zypern im Gebrauch.<sup>2</sup> Erst um 800 v. Chr. haben die Griechen mit der Übernahme der phönikischen Alphabetschrift ein zweitesmal das Schreiben gelernt.<sup>3</sup> Die griechische Dichtung jedoch verblieb zunächst im Bereich der mündlichen Tradition und machte die ersten Schritte zur Buchliteratur erst gegen Ende des 8. Jh.s v. Chr.<sup>4</sup> Albin Lesky hat als erster den Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit verknüpft mit der *Ilias*: Der *Ilias*-Dichter, ein später Erbe der "Oral Poetry", habe gegen 730 sein Lebenswerk der schon zwei Generationen bekannten Alphabetschrift anvertraut, um es zu bewahren.<sup>5</sup> Damit hat Lesky die *communis opinio* zementiert, die bis zum Ende des zwanzigsten Jahrhunderts daran festhielt, daß *Ilias* und *Odyssee* gegen Ende des 8. Jh.s v. Chr. und damit vor Hesiod, entstanden seien. Eine Folge einer solchen frühen Datierung ist es, daß nicht nur notorisch jüngere Bestandteile der *Ilias* wie der 10. Gesang, die sog. Dolonie, sondern auch alle jene Stellen, die allzu große Nähe zu der Orientalisierenden Epoche (700-630) zeigen, in den Verdacht gerieten, spätere Einschübe in die echte *Ilias* zu sein.

\* Folgender Beitrag wurde am 13.12.2011 anlässlich der Aufnahme des Autors in die Akademie Athen vorgetragen und in den "Proceedings of the Academy of Athens" 86 B (2011) 167-181 in einer neugriechischen Fassung veröffentlicht.

<sup>1</sup> Heubeck 1966.

<sup>2</sup> Ders. 1979, 54-73.

<sup>3</sup> Ebd. 75-80.

<sup>4</sup> Pöhlmann 1990.

<sup>5</sup> Lesky 1968, 692f. 703-709; ders. 1971, 29-101.

Erst Martin L. West hat gezeigt, daß es für eine solche *Communis opinio* keinerlei verlässlichen Argumente gibt.<sup>6</sup> Mit Walter Burkert<sup>7</sup> datiert er die *Ilias* nach Hesiod, in die Mitte des 7. Jh.s v. Chr. Burkert hatte als *Terminus post quem* die Erwähnung des „hunderttorigen Theben“ in Ägypten (Il. 9,381-384) vorgeschlagen, das nach seiner Glanzzeit (715-663) durch Assurbanipal zerstört wurde. Die Erwähnung des „hunderttorigen Theben“ in der *Ilias* knüpft Burkert an dessen Zerstörung um 663 v. Chr. West<sup>8</sup> dagegen verweist auf die fiktive Zerstörung des achäischen Schiffslagers durch eine Sintflut, die durch Umleitung aller Ströme durch die Götter nach Westen zustande gekommen sei. Diese Sintflut wird Il. 7,442-464 prophezeit und 12,17-33 in ihren Auswirkungen geschildert. Daß das Schiffslager dichterische Fiktion ist, hat schon Aristoteles bemerkt (ὁ πλάσας ποιητῆς ἠφάνισεν: Fr. 162 Rose). Das Vorbild der Szene sieht West, neben der Sintflutsage im *Gilgamesch*-Epos, in der Schilderung der Zerstörung von Babylon im Jahr 689/8 v. Chr. durch Sanherib, der den Euphrat durch einen Kanal durch die Stadt leitete. 678/7 v. Chr. wurde Babylon durch Asarhaddon wieder aufgebaut. Die Vorgänge sind aus Inschriften bekannt.

West vermutet als Vorbild für die fiktive Sintflut in der Troas assyrische Hofpoesie und gewinnt damit einen *Terminus post quem* (689 bzw. 678 v. Chr.) für die Fassung letzter Hand der *Ilias*, der sich, folgt man Burkert, noch weiter nach unten verschieben könnte. Als *Terminus ante quem* führt West die Tatsache an, daß Vasenbilder ab 700 v. Chr. zwar Szenen aus dem epischen Kyklos wiedergeben, daß aber sichere Darstellungen aus der *Ilias* erst etwa um 625 v. Chr. auftreten.<sup>9</sup> Dazu kommt der erste sichere literarische Bezug auf die *Ilias* bei Alkaios (Fr. 44,6-8 Lobel/Page). Die Fülle weiterer Argumente *pro* und *contra* kann hier nicht ausgebreitet werden. Eine Konsequenz einer solchen Spätdatierung ist es, daß alle „orientalisierenden“ Stellen in der *Ilias*<sup>10</sup> nun ohne Schwierigkeiten der Fassung letzter Hand des *Ilias*-Dichters zugerechnet werden können. Eine solche orientalisierende Partie, ihre Parallelen und möglichen Vorlagen sollen Gegenstand der folgenden Erörterungen sein.

<sup>6</sup> West 1995, 203-206.

<sup>7</sup> Burkert 1976.

<sup>8</sup> West 1995.

<sup>9</sup> Ebd. 207; dazu Fittschen 1969, 169-185.

<sup>10</sup> Burkert 1983; West 1995, 210.

Walter Burkert und Martin L. West hatten vorliegenden Aufsatz durchgesehen und wichtige Hinweise beigetragen. Prof. Henrik Pfeiffer (Erlangen) bin ich für hilfreiche Ratschläge zum *Alten Testament* in Abschnitt 3 und 4 verpflichtet.

## 2. *Bellerophon, Proitos und Anteia im 6. Gesang der Ilias*

Im 6. Gesang geht die Schlacht vor Troia ohne Unterstützung der Götter, weiter. Deshalb sind die Achäer, an ihrer Spitze Diomedes, im Vorteil und beginnen die Troianer zur Stadt zurückzutreiben (6,1-73). Da tritt der Seher Helenos zu Hektor und fordert ihn auf, in die Stadt Troia zu gehen und ein Opferfest der Frauen für die Stadtgöttin Athene zu veranlassen. Eigentlich können die Troianer im Augenblick Hektor nicht entbehren. Das hat der Dichter bemerkt und läßt den Hektor mit überraschendem Erfolg die Troianer zum Kampf antreiben, bevor er zur Stadt geht, mit einem mykenischen Schild bewaffnet, der ihm gleichzeitig an Knöchel und Nacken schlägt (6,117f.).

Die Zeit, die Hektor braucht, um zum skäischen Tor zu kommen, überbrückt eine Parallelhandlung (6,119-236), die wie ein nachträglicher Einschub aussieht.<sup>11</sup> Der Vorkämpfer der Griechen, Diomedes, trifft auf den Anführer der Lykier, Glaukos. Wie üblich nennen beide Kämpfer ihre Stammbäume. Dabei entdeckt Diomedes, daß der Großvater des Glaukos, Bellerophon, mit seinem Großvater, Oineus, Gastgeschenke getauscht hat (6,215-221). Beide stellen sogleich die Feindseligkeiten ein, tauschen die Rüstungen und schließen Freundschaft. Diomedes ist während dieser langen Szene als Kämpfer ausgeschaltet und die Troianer sind entlastet, worin man wieder ein Stück Regie des Dichters sehen darf.

Die langen Reden der beiden Kämpfer sind reich an Exkursen: Diomedes hat Glaukos noch nie auf dem Schlachtfeld gesehen und erwägt zuerst, einen Gott vor sich zu haben, mit dem er nicht kämpfen will. Als warnendes Paradeigma führt Diomedes den θεόμαχος Lykurg an, der das Kind Dionysos inmitten seiner Ammen in Nysa überfallen und den kleinen Dionysos ins Meer gejagt hatte. Dieser rettete sich zu Thetis, Zeus aber blendete den Frevler

<sup>11</sup> S. Kirk 1990, 170-192; West 2011, 176. Aristonikos kennt Versuche, die Einlage anderswo unterzubringen (μετατιθέασί τινες ἀλλαχόσε ταύτην τὴν σύστασιν).

Lykurg (6,119-143). Der Umfang des Exkurses ist auffällig.<sup>12</sup>

Auf die Frage des Diomedes nach seiner Herkunft antwortet Glaukos zunächst ausweichend mit einem verbreiteten Topos, dem bekannten Blättergleichnis (6,145-149), das verkürzt in der *Ilias* auch an anderer Stelle verwendet wird (21,464-466) und hier nur als Emblem dient.<sup>13</sup> Dann trägt Glaukos ausführlich seinen Stammbaum vor: Sein Ahn ist Sisyphos im argivischen Ephyra (Korinth), dessen Sohn ein älterer Glaukos und dessen Enkel Bellerophon, der bei dem König von Argos, Proitos, in Tiryns wegen eines Totschlags dienen mußte. Darauf weist der Name des Helden, „Mörder des Belleros“, hin.<sup>14</sup> Des Bellerophontes Sohn ist Hippolochos, der Vater des jüngeren Glaukos.

Die Erwähnung des Bellerophon ist Anlaß für eine novellistische Einlage (6,156-205): Die Gattin des Proitos, Anteia, die Stheneboia des Euripides, hatte versucht, den Bellerophon zu verführen, wurde aber abgewiesen und verleumdete Bellerophon bei Proitos, er habe sie vergewaltigen wollen: das Potipharmotiv (Josephs Versuchung: Ge. 39,7-20). Darauf schickte Proitos den Bellerophon mit einem Brief in Form eines Diptychons nach Lykien zu seinem Schwiegervater Iobates, der mit diesem Brief angewiesen wurde, Bellerophon zu töten: ein Uriasbrief also (David und Bathseba: 2. Ki. 11).

Iobates empfängt den Bellerophon ehrenvoll, schickt ihn aber dann auf eine Reihe lebensgefährlicher Unternehmungen: Er soll mit der Chimaira<sup>15</sup>, den Solymern und den Amazonen kämpfen und gerät auf dem Rückweg in einen von Iobates selbst gelegten Hinterhalt. Doch Bellerophon besteht alle Gefahren siegreich, erhält die jüngere Tochter des Iobates zur Frau (6,191-197) und

<sup>12</sup> Dionysos wird in der *Ilias* nur noch 14,325, in der *Odyssee* nur 11,325 und 24,74 erwähnt. Zur Bewertung des Paradeigmas s. Kirk 1990, 173-175.

<sup>13</sup> Das Gleichnis wird bei Simonides (Fr. 19 West) zitiert und bei Mimnermos (Fr. 2 West), Aristophanes (Av. 685) und Horaz (ars 60-62) verarbeitet. Parallelen im AT (Ps. 103,15f.; Is. 40,6f.) erwähnt bei West 1995, 206. Bedenken gegen die übliche Ableitung des Elegie des Mimnermos von der *Ilias* ebd. Anm. 16. Weitere orientalische Parallelen: West 1997, 365.

<sup>14</sup> Kirk 1990, 178.

<sup>15</sup> Ein orientalisches feuerspeiendes Fabelwesen, vorne Löwe, hinten Schlange und in der Mitte Ziege, wurde nach *Ilias* 16,327-329 von einem Amisodaros in Lykien gezüchtet. Hesiod kennt die Chimaira (Th. 295-322). Zur Herkunft der Chimaira s. Kirk 1990, 183. Zur Chimaira in der bildenden Kunst s. Jacquemin 1986; Krauskopf 1986.

wird Stammesheros der Lykier. Auf diese Weise bekommt hier ein kleinasiatisches Geschlecht, die Glaukiden, eine ruhmvolle Erwähnung in der *Ilias*, so wie die Aeneaden in der Troas (20,199-258).<sup>16</sup>

### 3. Das Potiphar-Motiv

Sowohl das Potiphar-Motiv<sup>17</sup> als auch der Uriasbrief<sup>18</sup> sind in die Weltliteratur eingegangen.<sup>19</sup> Bei dem Versuch, das Verhältnis der ältesten Belege für beide Motive genauer zu bestimmen, muß jetzt die Datierung der *Ilias* durch Walter Burkert und Martin L. West nach Hesiod, und zwar in die Mitte des 7. Jh.s v. Chr. und damit in die orientalisierende Epoche der griechischen Kunst, vorausgesetzt werden (s. S. 237f.).

Im Falle des Potiphar-Motivs ist der älteste Beleg das ägyptische Brüdermärchen auf dem Papyrus Orbinay im Britischen Museum vom Ende der 19. Dynastie (etwa 1220 v. Chr.):<sup>20</sup> Die Frau des Anubis versucht, dessen jüngeren Bruder zu verführen, wird abgewiesen und verleumdet diesen deshalb bei ihrem Ehemann. Dieser versucht, Bata zu töten, doch dieser kann sich rechtfertigen, worauf Anubis seine Gattin tötet.

Der zweite Beleg für das Potiphar-Motiv entstammt der Rezension des *Gilgamesch*-Epos aus der Bibliothek des Assurbanipal (668-627 v. Chr.), wird aber auf altbabylonische Vorlagen zurückgehen:<sup>21</sup> Ishtar bietet sich dem Gilgamesch an (Tafel VI, ll. 7-28), wird aber abgewiesen (ll. 33-79). Darauf beklagt sie sich bei ihren Eltern Anu und Antu und verlangt, ihr Vater Anu solle einen Himmelsstier erschaffen, der den Gilgamesch vernichten solle (ll. 94-100). Doch Gilgamesch und sein Bruder Enkidu erlegen das Untier gemeinsam

<sup>16</sup> S. Malten 1931; 1944; West 1995, 217 Anm. 43; ders. 2011, 26f. 63; Faulkner 2008, 4-10.

<sup>17</sup> Thompson 1955-1958, K 2111; Yohannan 1968; Tschiedel 1969; Gaster 1969, 217f. 379; Reents/Köhler-Zülch 1993.

<sup>18</sup> Schick 1912-1932; Gaster 1969, 478. 546; Schenda 1979.

<sup>19</sup> Hansen 2002, 332-352.

<sup>20</sup> Gressmann <sup>2</sup>1926, 69-71, Nr. 4 (Die Geschichte von der Ehebrecherin); Pritchard <sup>3</sup>1969, 23-25. Neuere Übersetzungen in TUAT (Kaiser 1981-2000, Ergänzungslieferung, 147ff.); Brunner-Traut 1999.

<sup>21</sup> Gressmann <sup>2</sup>1926, 150ff, bes. Tafel 6; 160-163; Pritchard <sup>3</sup>1969, 83-85; George 2003. Eine Variante der Geschichte bei Otten 1953a, 148; ders. 1953b, 38.

(l. 170). Diese Geschichte deckt freilich nicht alle Elemente des Potiphar-Motivs: Ishtar ist nicht verheiratet und verleumdet Gilgamesch nicht.<sup>22</sup>

Der dritte Beleg für das Potiphar-Motiv ist, nach Wests Spätdatierung der *Ilias*, der erste Teil der bereits referierten Bellerophon-Geschichte (s.o. S. 240). Das gleiche Erzählmuster finden wir auch in der Geschichte von Peleus und Astydameia, der Frau des Akastos, wie sie Apollodor (3,13,3) referiert: Astydameia versucht Peleus, den Gastfreund ihres Gatten, der mit Antigone verheiratet ist, zu verführen und verleumdet diesen daraufhin bei Antigone und Akastos. Vor einem Mordanschlag des Akastos bewahrt den Peleus der weise Kentaur Cheiron. Pindar geht zweimal ausführlich auf diese Geschichte ein (N. 4,57-65; 5,27-34). Er nennt die Verführerin Hippolyta (4,57), sein Peleus ist noch unverheiratet (4,65; 5,36). Dafür betont Pindar die Heiligkeit des Gastrechts (5,34). Doch schon die *Ehoien* des Hesiod kennen das Potiphar-Motiv und erzählen die Peleus-Geschichte (wie Pindar) in allen Einzelheiten, anders als der *Ilias*-Dichter bei der Bellerophon-Geschichte.<sup>23</sup> Damit wäre das Potiphar-Motiv schon vor der *Ilias* in den griechischen Mythos eingedrungen. Anders zu bewerten ist die Phoinix-Geschichte in der *Ilias* (9,447-457). Dieser vergnügt sich mit dem Kebsweib seines Vates Amyntor, wird entdeckt und verflucht. Erst Euripides hat in seinem *Phoinix* aus dem Titelhelden einen keuschen Joseph gemacht.<sup>24</sup>

Nun ist der vierte Beleg für das Potiphar-Motiv einzuordnen, die Geschichte von Josephs Versuchung (Ge. 29,7-20): Joseph war an Potiphar, einen hohen Beamten des Pharaos, verkauft worden. Dieser vertraute ihm die Verwaltung seiner Güter an. Potiphars Frau aber versuchte Joseph immer wieder zu verführen. Dieser weigerte sich und berief sich auf das Vertrauensverhältnis von Herr und Diener. Bei ihrer letzten Attacke konnte Potiphars Weib sich des Kleids von Joseph bemächtigen. Mit diesem angeblichen Beweisstück verleumdete sie Joseph bei Potiphar, der diesen voller Zorn ins Gefängnis warf. Zwei

<sup>22</sup> Hinweis von Martin West.

<sup>23</sup> Hesiod, *Ehoien* 208 Merkelbach/West = Porph. ad Il. p. 93,17 Schrader: συντόμως δὲ τὰ αἰσχρὰ δεδήλωκε “μιγῆναι οὐκ ἔθελούση” (Hom. Il. 6,165), ἀλλ’ οὐχ ὥσπερ Ἡσίοδος τὰ περὶ τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Ἀκάστου γυναικὸς διὰ μακρῶν ἐπεξεληθόν.

<sup>24</sup> A-Scholion zu *Ilias* 9,453c = 2, p. 496 Erbse: καὶ Εὐριπίδης δὲ ἀναμάρτητον εἰσάγει τὸν ἥρωα ἐν τῷ Φοίνικι.

Jahre später bekam Joseph die Gelegenheit, dem Pharaos zwei Träume zu deuten. Wegen seiner Hellsicht wurde er aus dem Gefängnis befreit und zum zweiten Mann im Lande Ägypten eingesetzt (Ge. 41).

Die Potiphar-Erzählung erscheint insgesamt nur schwach in den gegenwärtigen Zusammenhang integriert. Zwar rehabilitiert der Pharaos Joseph, doch ist im Unterschied zu den anderen drei Fassungen der Geschichte von der Intrige der Frau oder deren Bestrafung nicht weiter die Rede. Man mag aus der mangelnden Kohärenz schließen, daß die Geschichte erst später Eingang in die Josephserzählung gefunden habe,<sup>25</sup> oder daß – umgekehrt – *Genesis* 39-41 nebst einer Einleitung in *Genesis* 37 gerade die Keimzelle der Überlieferung darstellen.<sup>26</sup> So oder so setzt die biblische Potiphar-Erzählung die Existenz eines israelitischen Königtums auf dem Territorium der Josephstämme im 10.-8. Jh. v. Chr. voraus, wenn sie nicht überhaupt in die Zeit der ägyptischen Diaspora zwischen dem ausgehenden 8. und dem 6. Jh. zu datieren ist. Terminus ad quem ist in jedem Falle die *Priesterschrift* (6. Jh. v. Chr.), der die vorpriesterliche Josephserzählung bereits vorlag. Die Fassung letzter Hand der Josephserzählung setzt den Einbau der *Priesterschrift* voraus und kann damit nicht vor dem 6./5. Jh. v. Chr. datieren.<sup>27</sup>

Die vier Fassungen des Potiphar-Motivs, das ägyptische *Märchen von den zwei Brüdern* von 1220 v. Chr., die *Geschichte von Gilgamesch und Ishtar* in der Rezension der Bibliothek des Assurbanipal (668-627 v. Chr.), die Bellerophon-Geschichte der *Ilias* sowie die Peleus-Geschichte aus den *Ehoien* und schließlich die Geschichte vom der Versuchung des Joseph belegen für die Zeit vom 13. bis zum 6. Jh. v. Chr. die Existenz eines orientalischen Wandermärchens, das sich in der Zeit engster Kontakte Griechenlands mit dem Orient, der orientalisierenden Epoche, an die Personen des Peleus und des Bellerophon gehängt hat. Über den Weg der Vermittlung sind nur Vermutungen möglich.<sup>28</sup> Für den Zeitpunkt der Übernahme aber wird die Betrachtung des zweiten Teils der Bellerophon-Geschichte, des Uriasbriefs, Indizien liefern.

<sup>25</sup> Gressmann 1923, 23f.; Gunkel 1922, 63.

<sup>26</sup> Kratz 2000, 281-286.

<sup>27</sup> Der vorstehende Absatz wird ganz dem Kollegen Pfeiffer verdankt.

<sup>28</sup> Baumgartner 1959, 171-175.

4. *Der Uriasbrief*

Für das Motiv des Glückskinds mit dem Todesbrief hat Joseph Schick eine Unzahl von Märchen beigebracht, deren Verbreitung von Indien bis zur Hamletsage bei Saxo Grammaticus reicht.<sup>29</sup> Für alle diese Märchen ist kennzeichnend, daß der Todesbrief unterwegs geöffnet und abgeändert wird, wodurch die böse Absicht auf deren Urheber zurückfällt. Diese insofern einheitliche Überlieferungsmasse ist daher von dem Motiv des Uriasbriefs strikt zu trennen.<sup>30</sup> Denn dieser wird unterwegs nicht gelesen, und der Empfänger versucht, mit mehr oder weniger Erfolg, den Weisungen des Briefschreibers zu folgen.

Der älteste Beleg für den Uriasbrief ist somit die zweite Hälfte der Bellerophon-Geschichte in der *Ilias*. Nachdem Bellerophon die Avancen der Anteia zurückgewiesen hatte, verleumdete diese den Bellerophon bei ihrem Gatten Proitos und verlangte dessen oder seinen Tod (6,164f.):

τεθναίης, ὦ Προῖτ', ἢ κάκτανε Βελλεροφόντην,  
ὅς μ' ἔθελεν φιλοτήτι μιγήμεναι οὐκ ἐθέλουσῃ.

stirb, o Proitos, oder erschlage den Bellerophon,  
welcher mich heimlich zu lieben begehrte, wider mein Wollen!<sup>31</sup>

Statt dessen schickte Proitos den Bellerophon zu seinem Schwiegervater Iobates mit einer „gefalteten Tafel“, einem Diptychon, in dem er ihn anwies, den Bellerophon in den Tod zu schicken (6,168-170):

πέμπε δέ μιν Λυκίην δέ, πόρεν δ' ὅ γε σήματα λυγρά,  
γράψας ἐν πίνακι πτυκτῶ θυμοφθόρα πολλά,  
δειῖξαι δ' ἠνώγειν ᾧ πενθερῶ ὄφρ' ἀπόλοιτο.

Aber er sandt' ihn gen Lykia hin, und verderblich Zeichen  
gab er ihm, Todeswinke, geritzt auf gefaltetem Täflein,  
daß er dem Schwäher den Brief überbrächte, sich selbst zum Verderben.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Schick 1912-1932.

<sup>30</sup> Schick 1912-1932, 2, 216-235. Dazu gehört auch der dem Plataiaaisieger Pausanias bei Thukydides (1,131ff.) zugeschriebene (λέγουσι) Todesbrief, der geöffnet wird und den Tod des Pausanias zur Folge hat (Schick 1912-1932, 2, 268f.).

<sup>31</sup> Üb. Rupé.

<sup>32</sup> Üb. Rupé.



Dies ist der einzige Fall, in dem in der *Ilias* vom Schreiben die Rede ist.<sup>33</sup> Sonst ist die *Ilias* archaisierend als schriftlos stilisiert. Im 7. Gesang (7,175-177) werden Lose geworfen, auf die jeder Kämpfer nicht etwa seinen Namen in Buchstaben, sondern sein Zeichen (σῆμα) setzt, das nur er selbst kennt (7,183-190). Für die „Zeichen“ (σήματα) von 6,168 hat man unter anderem an Linear-B-Zeichen gedacht. Ein Diptychon aus Holztafeln aus später Bronzezeit, dessen Innenseiten mit Wachs bedeckt gewesen waren, hat sich im Meer bei Ulu Burun nahe Kas im Wrack eines Schiffes gefunden, das zuletzt in Ugarit Station gemacht hatte.<sup>34</sup> Doch konnte Walter Burkert zeigen, daß die „vielen todbringenden Zeichen“ (σήματα θυμοφθόρα πολλά) auf der „gefalteten Tafel“ (πίναξ πτυκτός) der Bellerophon-Geschichte der *Ilias* die phönikische Alphabetschrift auf einem Diptychon, der phönikisch-griechischen δέλτος, voraussetzen.<sup>35</sup> Diese kam schon zu Beginn des 8. Jh.s v. Chr. nach Griechenland<sup>36</sup> und wurde für die Bedürfnisse des griechischen Alphabets entsprechend abgewandelt. Somit hat die Erwähnung der Alphabetschrift in der Fassung letzter Hand der *Ilias*, in der Mitte des 7. Jh.s v. Chr., nichts Befremdliches mehr.<sup>37</sup>

Euripides hat den Uriasbrief in die Tragödie eingeführt. Seine *Stheneboia* erzählt die Bellerophon-Geschichte der *Ilias* getreu nach, erweitert sie aber um einen zweiten Teil: Bellerophon kehrt nach seinen Heldentaten in Lykien nach Tiryns zurück, konfrontiert Proitos und Anteia/Stheneboia mit ihrem Komplott, gibt vor, er wolle mit Stheneboia auf dem Pegasos nach Lykien zurückkehren und wirft die Verräterin über der Insel Melos ins Meer.<sup>38</sup> Auch in seinem *Hippolytos Stephanephoros* (428 v. Chr.) hat Euripides das Motiv des Uriasbriefs verwendet: Phaidra, Ehefrau des Theseus, wird von Hippolytos abgewiesen und erhängt sich, nachdem sie mit einem Brief den Hippolytos der Vergewaltigung bezichtigt hatte (δέλτος: 856-858. 877. 1057). Nachdem Theseus den

<sup>33</sup> Kirk 1990, 181f.

<sup>34</sup> Bass 1986, 730f.; ders. 1990.

<sup>35</sup> Burkert 1983, 51-53.

<sup>36</sup> Heubeck 1979, 109-126.

<sup>37</sup> Burkert 1983, 52.

<sup>38</sup> Rekonstruktion der Tragödie mit Vasenbildern: Pöhlmann 2009, 265-271.

Brief entdeckt hat, verbannt und verflucht er Hippolytos. Dagegen hat Euripides anscheinend in seinem *Hippolytos Kalypomenos*<sup>39</sup>, den Seneca in seiner *Phaedra* benutzt hat,<sup>40</sup> auf das Motiv des Briefes verzichtet, wie wohl auch Sophokles in seiner *Phaidra*.<sup>41</sup> Natürlich können alle direkt oder mittelbar von der *Ilias* abhängigen Tragödien hier außer Betracht bleiben, und ebenso die späteren von Euripides abhängigen Fassungen der Potiphar-Geschichte.<sup>42</sup>

Nun wäre die Geschichte um David und Bathseba in 2. *Samuelis* 11 einzuordnen. Sie gehört in jedem Falle zum Kern der David-Salomo-Überlieferungen. Es spricht nichts dagegen, sie in die Zeit Salomos zu datieren, dessen Thronfolge sie legitimieren will.<sup>43</sup> Das Motiv des Uriasbriefs in der Geschichte von David und Bathseba (2. Ki. 11) jedoch gehört zu einer Schicht novellistischer Überarbeitung eines historischen Kerns. Dieser Kern besteht in Davids Ehebruch mit Bathseba, ihrer Schwangerschaft, dem Tod des Ehemanns der Bathseba, des Hettiters Uria in der Schlacht vor Rabbath Ammon, der Heirat von David und Bathseba und der Geburt des Salomo. Zu den novellistischen Zügen gehört die Beobachtung der Bathseba im Bade durch David,<sup>44</sup> der fehlgeschlagene Versuch des David, die Vaterschaft des erwarteten Kindes zu verschleiern dadurch, daß er Uria zum Bericht nachhause beordert, die verschiedenen Versionen des Schlachtenverlaufs und schließlich der Uriasbrief selbst.<sup>45</sup> Für diesen gibt es, außer der Bellerophon-Geschichte in der *Ilias*, keine ältere Parallele. Die Redaktion letzter Hand der Geschichte von David und Bathseba fällt nicht vor die deuteronomistischen Redaktionen im 6. und 5. Jh. v. Chr.<sup>46</sup>

Der Brief des Proitos an seinen Schwiegervater Iobates mit dem Todesbefehl für Bellerophon in der *Ilias* und der Brief des David an seinen Feldherrn

<sup>39</sup> TrGF 5,1, pp. 467-474 Kannicht = Fr. 428-447. S. aber pp. 460. 463 Kannicht = T IIa, col. IIa,1-3: τῶν κατέσφαξ[ ...] / χαράξασα παρ[...]/ Ἴππολύτου δι[...]; col. IIb, Fr. A 10f.: ...]λαμοις[... / ...] ενχαρ[... Zu IIb,10 κα]λάμοις und IIb,11 ἐγγάρ[αξε s. pp. 461. 463 Kannicht.

<sup>40</sup> Tschiedel 1969, 49-56.

<sup>41</sup> TrGF 4, Frr. 677-693 Radt.

<sup>42</sup> Für das Nachleben der euripideischen Tragödien s. Tschiedel 1969.

<sup>43</sup> Dietrich 1997, 203-212. 253-257; Kratz 2000, 182-187. 190.

<sup>44</sup> Stoebe 1994, 285.

<sup>45</sup> Ebd. 288. 293; Baumgartner 1959, 164f.

<sup>46</sup> Hinweis von Henrik Pfeiffer.

Ioab mit dem Todesbefehl für den Hettiter Uria sind somit Zeugnisse eines Wandermotivs, das in der orientalisierenden Epoche in der Mitte des 7. Jh.s v. Chr. von dem Iliasdichter aufgegriffen wurde, und etwa ein Jahrhundert später bei der novellistischen Überarbeitung der Geschichte von David und Bathseba Verwendung fand. Für den Fortgang beider Geschichten ist es konstitutiv, daß die beiden Todesbriefe nicht unterwegs geöffnet werden,<sup>47</sup> was bei einem verschnürten und gesiegelten Diptychon (πίναξ πτυκτός) ausgeschlossen ist. Man darf daher annehmen, daß auch die gemeinsame Quelle für den Todesbrief von einer verschnürten und gesiegelten phönikischen δέλτος erzählte.<sup>48</sup> Walter Burkert hat für deren Herkunft Nordsyrien und Kilikien wahrscheinlich gemacht, eine Region, die in der fraglichen Zeit unter assyrischer Herrschaft stand. Die Möglichkeit einer sumerischen Vorlage hat Martin West erörtert.<sup>49</sup>

### 5. Der Ilias-Dichter und der Orient

Eingangs haben wir gesehen, daß der *Ilias*-Dichter aus Gründen der erzählerischen Ökonomie eine Einlage benötigt, die einerseits als Parallelhandlung die Zeit überbrückt, die Hektor benötigt, um vom Schlachtfeld in die Akropolis von Troia zu gelangen, und die andererseits den gefährlichsten Kämpfer der Griechen, Diomedes, für die gleiche Zeit aus dem Gefecht zieht. Dies leistet das Zusammentreffen von Diomedes mit dem Lykier Glaukos auf dem Schlachtfeld und die ausführliche Selbstvorstellung des Glaukos.

In deren Zentrum steht die Geschichte von Bellerophon, Proitos, Anteia und den lykischen Abenteuern des Bellerophon bei Iobates, die der *Ilias*-Dichter nach einer Vermutung von Kirk aus einer älteren und ausführlicheren Version übernommen hat,<sup>50</sup> welche von der Verfolgung des Dionysoskindes durch Lykurg (6,130-140),<sup>51</sup> vom Grab des Sisyphos, des Großvaters des Bellerophon, beim Isthmos (6,152-154)<sup>52</sup> und möglicherweise von der Zähmung des Pegasos durch Bellerophon bei Korinth und den lykischen Abenteuern des Bellerophon

<sup>47</sup> Anders die Überlieferungsmasse des Glückskinds mit dem Todesbrief: s.o. S. 244.

<sup>48</sup> S. ebd.

<sup>49</sup> Burkert 1983, 53. 55; West 1997, 365f.

<sup>50</sup> Kirk 1990, 171.

<sup>51</sup> Ebd. 181; s. Anm. 12.

<sup>52</sup> Kirk 1990, 178.

erzählte.<sup>53</sup> Schon in dieser Version muß sich das bereits in den Peleus-Mythos eingedrungene Potiphar-Motiv<sup>54</sup> mit der Bellerophon-Geschichte verbunden haben.

Mit der Wandergeschichte von dem Todesbrief auf dem verschnürten und versiegelten Diptychon war dem *Ilias*-Dichter ein weiteres orientalisches Motiv bekanntgeworden. Durch die Verknüpfung des Potiphar-Motivs mit dem Motiv des Uriasbriefs ist es ihm gelungen, für die lykischen Abenteuer des Bellerophon eine einleuchtende Motivation herzustellen und die ganze Bellerophon-Geschichte zu einer erzählerischen Einheit zusammenzuschließen. Dafür hat der *Ilias*-Dichter es auch in Kauf genommen, die archaisierende Stilisierung seines Geschichtsbilds als einer schriftlosen Zeit an einer Stelle zu durchbrechen (s.o. S. 245).

Die literarischen Qualitäten der Bellerophon-Episode zeigen sich schon darin, daß sie in die Tragödie *Stheneboia* des Euripides eingegangen ist, in der das Potiphar-Motiv und das Motiv des Uriasbriefs in ihrer Verknüpfung eine zentrale Rolle spielen. In der *Ilias* wurde die so strukturierte Bellerophon-Geschichte zum Kern der Episode von Glaukos und Diomedes, welche der Dichter aus Gründen der erzählerischen Ökonomie dringend benötigte (s.o. S. 239-241). Man sieht an diesem Beispiel, wie der *Ilias*-Dichter mit orientalischen Motiven umgeht: Diese werden nie einfach übernommen, sondern in bereits vorhandene Strukturen organisch eingegliedert.

Walter Burkert ist der Frage nachgegangen, welches Gewicht orientalischen Einflüssen bei dem Prozeß des Übergangs der Griechischen Dichtung von der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit zukam.<sup>55</sup> Dabei kann die Bedeutung des Kontakts von Griechenland mit den Techniken der orientalischen Buchkultur, mit der phönikischen Alphabetschrift, der Buchrolle aus Leder (διφθέρα) und dem Holztafelbuch (δέλτος) gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Demgegenüber tritt die Bedeutung der Kontakte mit den Inhalten orientalischer Literatur zurück, wie Burkert betont hat:

<sup>53</sup> Ebd. 181; Pi. O. 13,60-92, schol. 13,82-130 = pp. 375-382 Drachmann.

<sup>54</sup> S.o. S. 242.

<sup>55</sup> Burkert 1983, bes. 55f.

Eighth-century Greece already had a strong artistic and literary inheritance of its own—thanks to oral poetry, among other things—and did not succumb to foreign domination.<sup>56</sup>

Ob es sich um literarische Motive oder um Artefakte<sup>57</sup> aus dem Orient handelt: immer gelingt es dem *Ilias*-Dichter, das übernommene Material ohne Rest zu assimilieren. Man kann diesen Prozeß kaum besser erläutern als mit einem Zitat, das später Cicero übersetzt und auf das Verhältnis der griechischen und lateinischen Literatur angewendet hat,<sup>58</sup> einem Zitat aus dem Anhang zu Platons *Nomoi*, der *Epinomis* des Philippos von Opus: ὅτιπερ ἂν Ἑλληνες βαρβάρων παραλάβωσι, κάλλιον τοῦτο εἰς τέλος ἀπεργάζονται.

### Bibliographie

- G.F. Bass, Bronze Age Shipwreck reveals Splendours of Bronze Age, in: National Geographic Magazine 172,6 (1986) 693-733.  
 – A Bronze Age Writing Diptych from the Sea of Lycia, in: Kadmos 29 (1990) 169.  
 W. Baumgartner, Israelitisch-griechische Sagenbeziehungen, in: ders., Zum Alten Testament und seiner Umwelt, Leiden 1959, 147-178.  
 E. Brunner-Traut von Diederichs, Altägyptische Märchen, Freiburg 2007.  
 W. Burkert, Das hunderttorige Theben, in: Wiener Studien 89 (1976) 5-21.  
 – Oriental Myth and Literature in the Iliad, in: R. Hägg (ed.), The Greek Renaissance of the Eighth Century vor Chr.: Tradition and Innovation, Stockholm 1983, 51-56.  
 W. Dietrich, Die frühe Königszeit in Israel. 10. Jh. v. Chr., Stuttgart/Berlin/Köln 1997 (Biblische Enzyklopädie 3).  
 A. Faulkner, The Homeric Hymn to Aphrodite, Oxford 2008.  
 K. Fittschen, Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen, Berlin 1969.  
 Th. Gaster, Myth, Legend and custom in the Old Testament, New York 1969.  
 A.R. George, The Babylonian Gilgamesh Epic, 2 Bde., Oxford 2003.  
 H. Gressmann (ed.), Altorientalische Texte zum Alten Testament, Berlin/Leipzig<sup>2</sup>1926.

<sup>56</sup> Ebd. 56.

<sup>57</sup> West 1995, 210.

<sup>58</sup> Cic. Tusc. 1,1,1: *omnia nostros aut invenisse per se sapientius quam Graecos aut accepta ab illis fecisse meliora.*

- Ursprung und Entwicklung der Joseph-Sage, in: H. Schmidt (ed.), *Eucharistion. Studien zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments* H. Gunkel zum 60. Geburtstag, dem 23. Mai 1922 dargebracht von seinen Schülern und Freunden, Göttingen 1923, 1, 1-55.
- H. Gunkel, Die Komposition der Josephsgeschichte, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 76 (1922) 55-71.
- W. Hansen, *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Ithaca, New Y. 2002.
- A. Heubeck, *Aus der Welt der frühgriechischen Lineartafeln*, Göttingen 1966.  
– Schrift, Göttingen 1979 (*Archaeologia Homerica* Bd. III, Kap. X).
- A. Jacquemin, Art. Chimaira, in: *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* 3,1 (1986) 249-259; zug. Bildmaterial ebd. 3,2 (1986) 197-209 (= nr. 1-115).
- O. Kaiser (ed.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments*, 3 Bde. und eine Ergänzungslieferung, Gütersloh 1981-2000 (= TUAT).
- G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary, Vol. II: books 5-8*, Cambridge 1990.
- R.G. Kratz, *Die Komposition der erzählenden Bücher des Alten Testaments. Grundwissen der Bibelkritik*, Göttingen 2000 (utb 2157).
- I. Krauskopf, Art. Chimaira (in Etruria), in: *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* 3,1 (1986) 259-269; zug. Bildmaterial ebd. 3,2 (1986) 209-217 (= nr. 1-75).
- A. Lesky, Art. Homeros, in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* Suppl. XI (1968) 687-846.  
– *Geschichte der Griechischen Literatur*, Bern/München <sup>3</sup>1971.
- L. Malten, Aineias, in: *Archiv für Religionswissenschaft* 20 (1931) 33-39.  
– Homer und die lykischen Fürsten, in: *Hermes* 79 (1944) 1-12.
- H. Otten, Ein kananäischer Mythos aus Bogazköy, in: *Mitteilungen des Instituts für Orientforschung* 1 (1953) 125-150 (= Otten 1953a).  
– Kanaanäische Mythen aus Hattusa-Bogazköy, in: *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 85 (1953) 27-38 (= Otten 1953b).
- E. Pöhlmann, Zur Überlieferung griechischer Literatur vom 8.-4. Jh., in: W. Kullmann, M. Reichel (edd.), *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, Freiburg 1990 (*Scriptoralia* 30), 11-30.  
– *Gegenwärtige Vergangenheit*, Berlin 2009.
- J.B. Pritchard (ed.), *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, Princeton, New J. <sup>3</sup>1969.
- C. Reents/I. Köhler, Art. Joseph: Der keusche Joseph, in: *Enzyklopädie des Märchens* 7 (1993) 640-648.
- H. Rupé (ed.), *Homer, Ilias. Gr. u. dt. übertr. v. H. R.*, Berlin <sup>12</sup>2004.

- R. Schenda, Art. Brief, in: Enzyklopädie des Märchens 2 (1979) 784-789.
- J. Schick, Das Glückskind mit dem Todesbrief, 1: Orientalische Fassungen. 2: Europäische Sagen des Mittelalters und ihr Verhältnis zum Orient, Berlin 1912-1932.
- H.J. Stoebe (ed.), Das zweite Buch Samuelis, Gütersloh 1994.
- H.J. Tschiedel, Phaedra und Hippolytus, Erlangen 1969 (Diss.).
- M.L. West, The Date of the Iliad, in: Museum Helveticum 52 (1995) 203-219; Nachdr. in ders.: Hellenica: Selected Papers on Greek Literature and Thought, 1: Epic, Oxford/New York 2011, 188-208.
- The East Face of Helicon, Oxford 1997.
- The Making of the Iliad, Oxford 2011.
- C. Westermann (ed.), Biblischer Kommentar Altes Testament, Genesis, 3. Teilbd., Neukirchen 1982.

### *Zusammenfassung*

Lang war es *Communis opinio* gewesen, daß die *Ilias* vor Hesiod, gegen 730 v. Chr. entstanden sei. Doch hatte Walter Burkert schon 1976, und nach ihm Martin L. West 1995 gezeigt, daß sichere Argumente für die Datierung der *Ilias* vor Hesiod nicht existierten, und daß es Anhaltspunkte für einen *Terminus post quem* der *Ilias* um 663 (Burkert) bzw. 689 oder 678 (West) gebe. Folge dieser Spätdatierung ist, daß alle „orientalisierenden Stellen“ der Fassung letzter Hand des *Ilias*-Dichters zugerechnet werden können.

Eine solche Stelle findet sich im 6. Gesang der *Ilias*. Dort erzählt Glaukos eine novellistische Einlage aus dem Leben des Bellerophon (156-205). Diese Einlage verbindet zwei alttestamentliche Motive, die Potiphar-Geschichte und den Uriasbrief. Das letztere sowie die entsprechende Partie aus *Ilias* 6 gehen, wie sich zeigen läßt, auf ein orientalisches Wandermotiv zurück, das der *Ilias*-Dichter mit dem ebenfalls orientalischen Potiphar-Motiv zu einer Geschichte verknüpfte. Dabei unterlief ihm ein unvermeidbarer Anachronismus: Während er die Gesellschaft der *Ilias* durchwegs als schriftlos zeichnet, verrät er mit dem beschrifteten und gesiegelten Diptychon des Uriasbriefs seine Kenntnis der orientalischen Schriftkultur.