

## Die griechische Antike

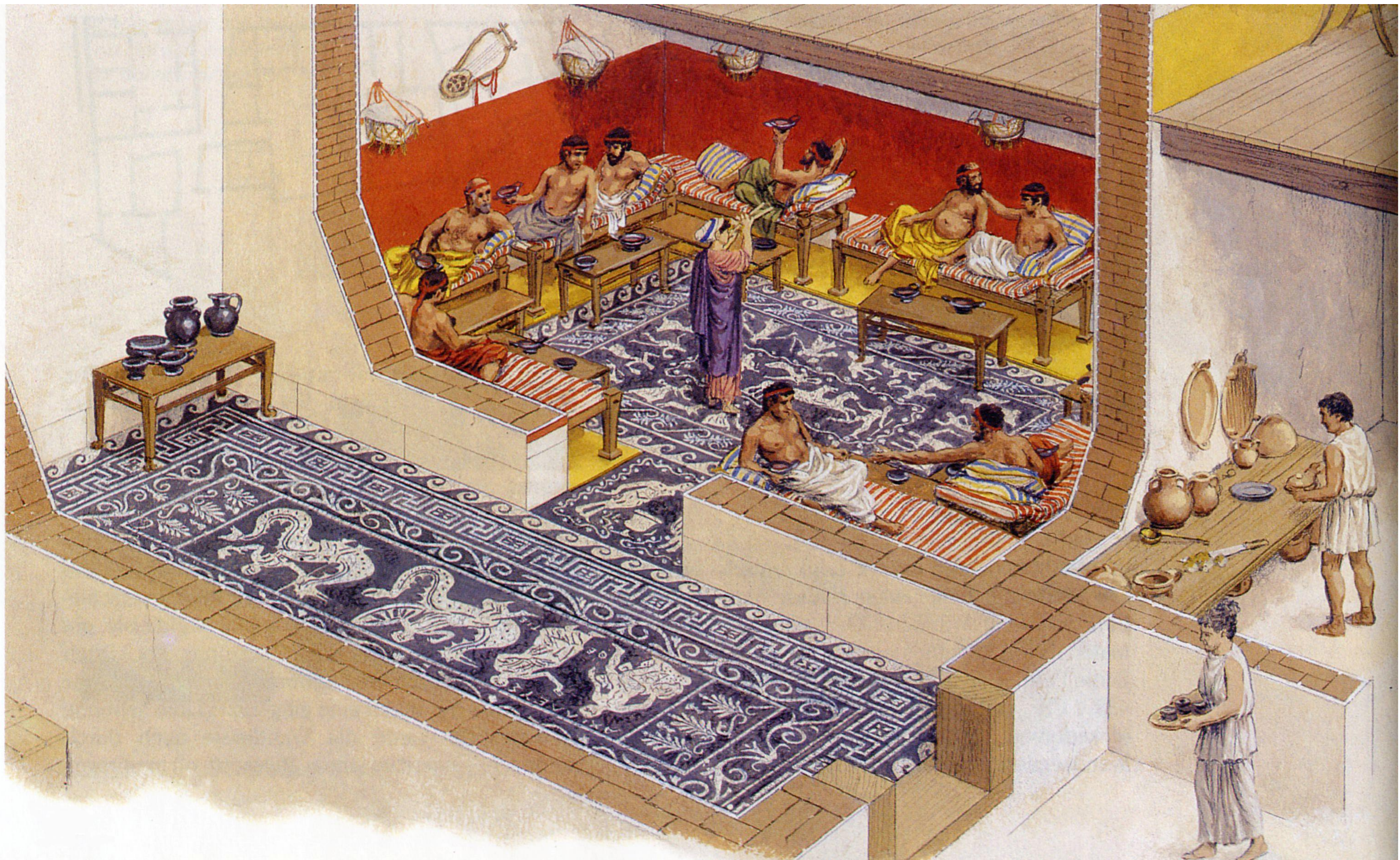
Der Mythos des troianischen Krieges fand im griechischen Kulturraum sowohl in der schriftlichen als auch in der bildlichen Rezeption großen Anklang.

Das Hauptaugenmerk in der Epoche der griechischen Antike wollen wir auf die bemalte attische (athenische) Luxuskeramik der Archaik (700 – 490/480 v.Chr.) und der Klassik (490/480 – 330/320 v.Chr.) legen. Auf dieser Luxuskeramik, die vorrangig im aristokratischen Trinkgelage (Symposion) verwendet wurde, findet man die wohl umfangreichste, intensivste und zugleich komplexeste Auseinandersetzung mit dem Mythos um den troianischen Krieg, die jemals in der Bildkunst einer Kultur erschlossen wurde. Am Beispiel der mythischen Figuren, vor allem des Achilles, wurden in den Bildern, die die Gefäße schmückten, zentrale Themen der griechischen Gesellschaft verhandelt. Je nach historischer Situation und gesellschaftlichen Interesse konnten dabei im Laufe der Zeit unterschiedliche Akzente gewählt werden: so wie sich die Interessen im gesellschaftlichen Diskurs wandelten, so wandelten sich auch die Bilder des Mythos.

Das Leben des Achilles genoss in der griechischen Antike großes Interesse. Allerdings wurden nur bestimmte Themenbereiche herausgegriffen. Die Kindheit und Jugend des Helden fanden in der Bilderwelt der Griechen kaum Interesse, dafür umso mehr zentrale Szenen und Aspekte aus seinem Leben als Krieger vor Troia.

Zu den beliebtesten Themen zählen hier überraschenderweise das Troilosabenteuer sowie das Brettspiel zwischen Achilles und Ajax, beides Themen, die in den Epen Homers keine Rolle spielen. Des Weiteren erscheinen Bilder, die die Beziehung zwischen Achilles und seinen Kameraden zeigen, wie etwa die Bittgesandtschaft des Agamemnon, sowie das Verhältnis des Helden zu seinem Freund Patroklos. Im Gegensatz dazu spielen die Frauen in Achilles' Leben lediglich eine Nebenrolle. Nur der Kampf mit der Amazonenkönigin Penthesilea erfährt – vielleicht auf Grund seines tragischen Endes – größeres Interesse. Dieses Motiv des tödlichen Zweikampfes wird schließlich in den Darstellungen von Achilles mit Hektor wieder aufgenommen. Was bei Homer der dramatische Höhepunkt der Ilias ist, gleicht in den Bildern jedoch zahllosen anderen, anonymen Kämpferpaaren.

Eine letzte Gruppe von Darstellungen betont schließlich das grenzüberschreitende Verhalten des Achilles, das alle Normen menschlichen Lebens und göttlicher Regeln missachtet. Diese ‚dunklere‘ Seite im Wesen des Achilles wird in den Bildern vor allem in den Szenen mit der Ermordung des Troilos oder mit der Schleifung des Leichnams Hektors greifbar.



**Abb. 1.01** Rekonstruktion eines griechischen Symposions

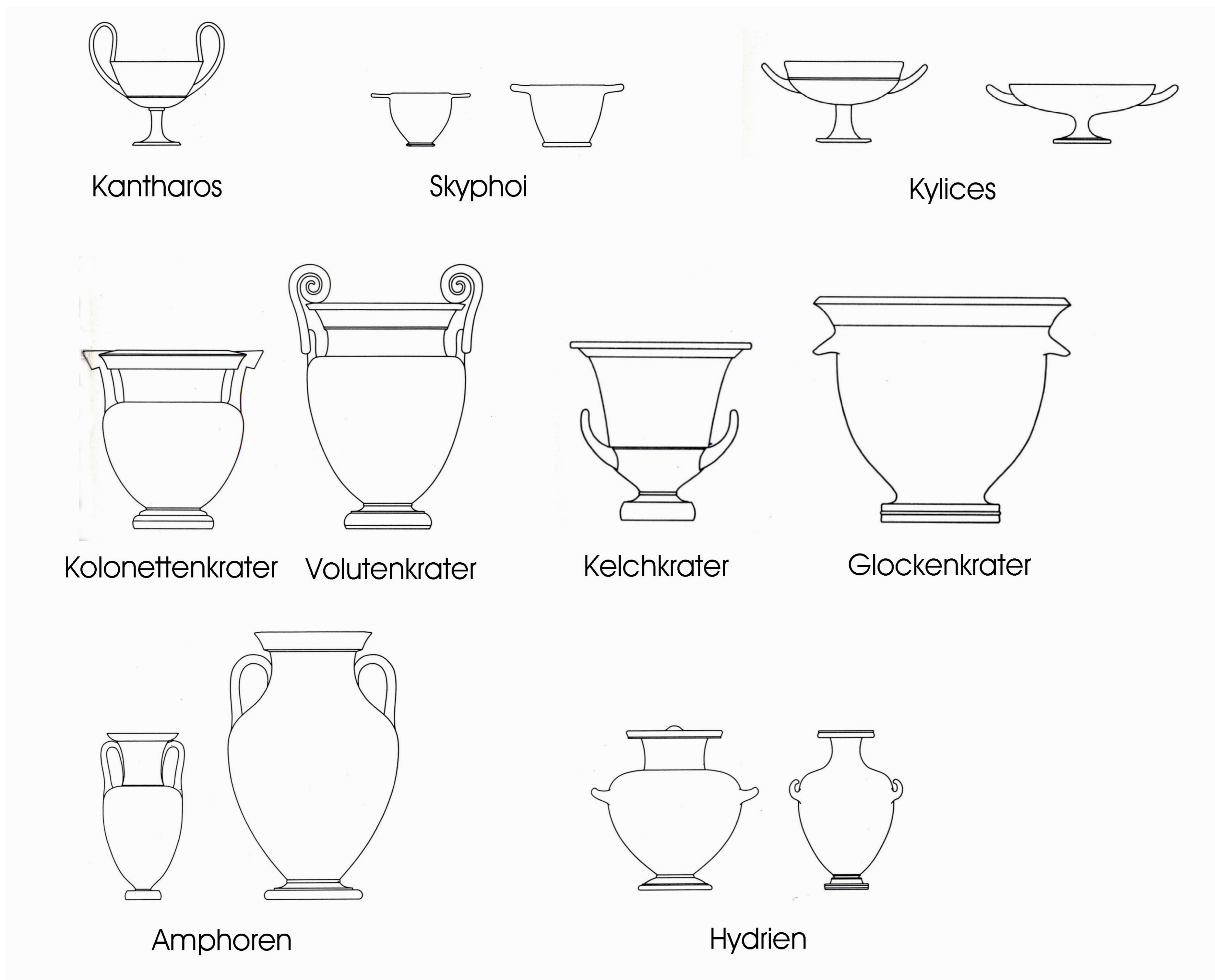
## **Symposion – Kristallisationspunkt des gesellschaftlichen Beisammenseins**

Das Symposion (griechisch: συμπόσιον) war der Treffpunkt der griechischen Aristokraten und Bürger. Oftmals wird es vereinfachend als „Trinkgelage“ übersetzt, doch darf man dabei nicht übersehen, dass das Symposion ebenso ein „Vorführrort“, „Experimentierraum“ und „Umschlagplatz“ für Literatur und Bilder war.

Die männliche Aristokraten und Bürger trafen sich hier zum gemeinsamen Mahl und anschließendem Trinken, unterhielten sich über alle ihr Leben bewegende Themen und erlebten sich in der Kommunikation und Interaktion mit ihren Mit-Symposiasten in ihrer jeweiligen kulturellen und sozialen Identität. Das Symposion ist somit der eigentliche Kernpunkt der griechischen Kultur.

Vom Charakter und dem Ablauf des Symposions als Treffpunkt der griechischen Männer erfahren wir aus verschiedenen Schilderungen in der griechischen Literatur oder auch aus Darstellungen von Symposionsszenen auf der bemalten Luxuskeramik, d.h. auf demjenigen Geschirr, welches in eben diesem Kontext genutzt wurde.

Gerade die bildlichen Zeugnisse weisen darauf hin, dass das Gelage stets auch mit der Inszenierung von Luxus verbunden war. Jeder der Teilnehmer lag während des Symposions allein oder zu zweit auf einem prächtigen Liegemöbel, der sogenannten Kline. Der Raum, in dem die Symposien stattfanden, konnte zudem mit kostbaren Bodenmosaiken ausgestattet sein (Abb. 1.01). Sklaven und Sklavinnen bedienten die Symposionsgemeinschaft, Sklavinnen oder Hetären spielten Musik und unterhielten die Männer.



**Abb. 1.02** Typisches Symposionsgeschirr

Neben den kostbaren Klingen hatten auch bestimmte Gefäße ihren festen Platz im Rahmen des Symposions. Dabei unterscheidet man Trink-, Misch- und Vorratsgefäße (Abb. 1.02).

Als Trinkgefäße dienten der Kantharos (eine Art Schale auf hohem Fuß mit hohen Henkeln), der Skyphos (Becher) und die Kylix (Schale).

Ein häufiges Mischgefäß für Wein und Wasser war der sogenannte Kratér. Verschiedene Formen des Kratérs waren der Volutenkratér, der Kelchkratér, der Kolonettenkratér und der Glockenkratér.

Als Vorratsgefäß für Speisen und Getränke benutzte man die Amphora. Dabei unterscheidet man die Bauchamphora, die Halsamphora und die Spitzamphora.

Ein spezielles Gefäß für den Transport und die Aufbewahrung von Wasser ist neben der Amphora auch die Hydria.

Diese Luxuskeramik, die beim Symposion verwendet wurde, war häufig reich mit Bildern bemalt. Das Spektrum der Bildthemen reichte von Tierfriesen über Alltagsszenen bis hin zu Darstellungen aus den griechischen Mythen. Dabei erfreute sich unter anderem der troianische Sagenkreis einer besonderen Beliebtheit. Dadurch fand auch Achilles seinen Weg in die Bilderwelt des griechischen Symposions.



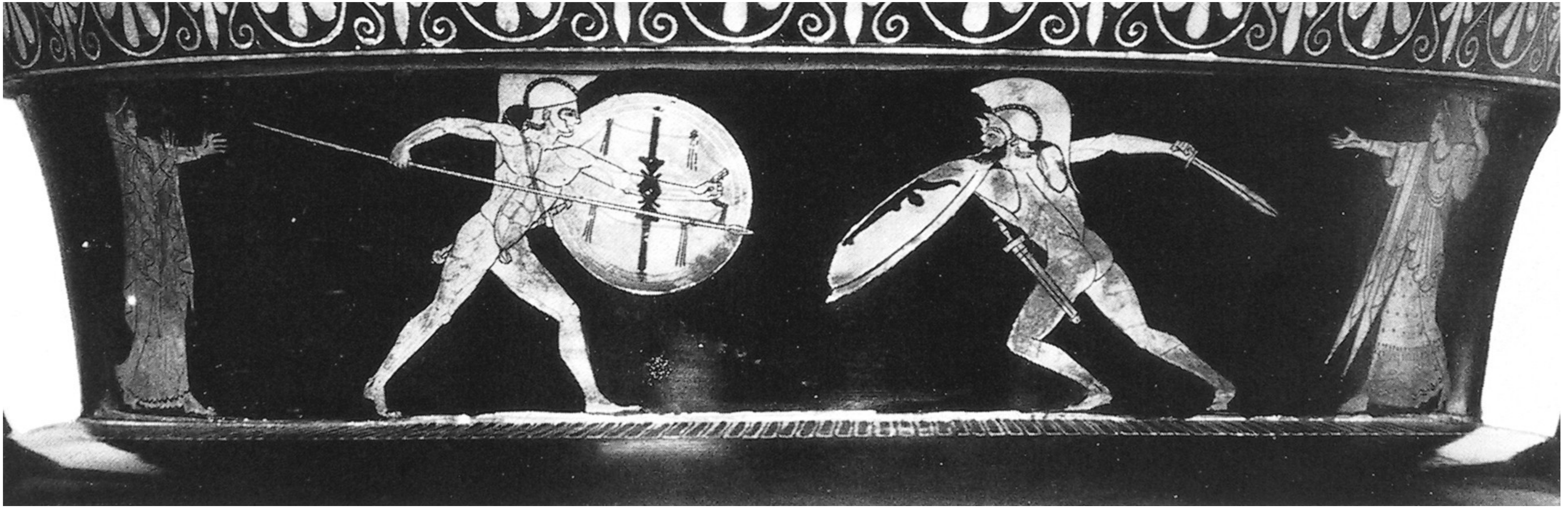
**Abb. 1.03** Attisch schwarzfigurige Amphora, um 520-500 v. Chr.  
Béziers, Mus. Fabrégat.  
*Zweikampf zwischen Achilles und Hektor über einem gefallenem Krieger.*

## Achilles – das Idealbild eines Kriegers

Als der griechische Krieger schlechthin hatte Achilles zahlreiche Zweikämpfe zu bewältigen. Vermehrt haben Darstellungen dieser Kämpfe auch den Weg auf das Symposionsgeschirr gefunden. Diese Bilder des Achilles als Krieger dienten als Anstoß, um im gesellschaftlichen Rahmen des Gelages und der darin gehaltenen Gespräche das Idealbild eines Kriegers zu diskutieren.

So zeigt eine attische Amphora in Béziers (Abb. 1.03) Achilles im Zweikampf mit seinem größten Widersacher, dem troianischen Prinzen Hektor. Wie so häufig auf diesen Bildern des ausgehenden 6. Jahrhunderts werden die beiden Gegner im offenen Zweikampf dargestellt. Namensbeischriften weisen den linken Krieger als Achilles, den rechten als Hektor aus. Mit gezückten Schwertern und vorgehaltenen Schilden dringen sie kampfbereit aufeinander ein, wobei keiner der beiden dem anderen überlegen zu sein scheint. Einzig der Leichnam eines unbekanntem Kriegers zwischen den beiden Gegnern weist darauf hin, dass der Kampf definitiv mit dem Tod eines der beiden Kontrahenten enden wird.

Eine ähnliche, etwas jüngere Darstellung findet sich auf einem Volutenkrater in London, der eigens für diese Ausstellung nachgetöpft wurde. Der Hals des Gefäßes zeigt auf der einen Seite den Kampf zwischen Achilles und Hektor, auf der anderen das Aufeinandertreffen unseres Helden mit dem Aithioperkönig Memnon (Abb. 1.04).



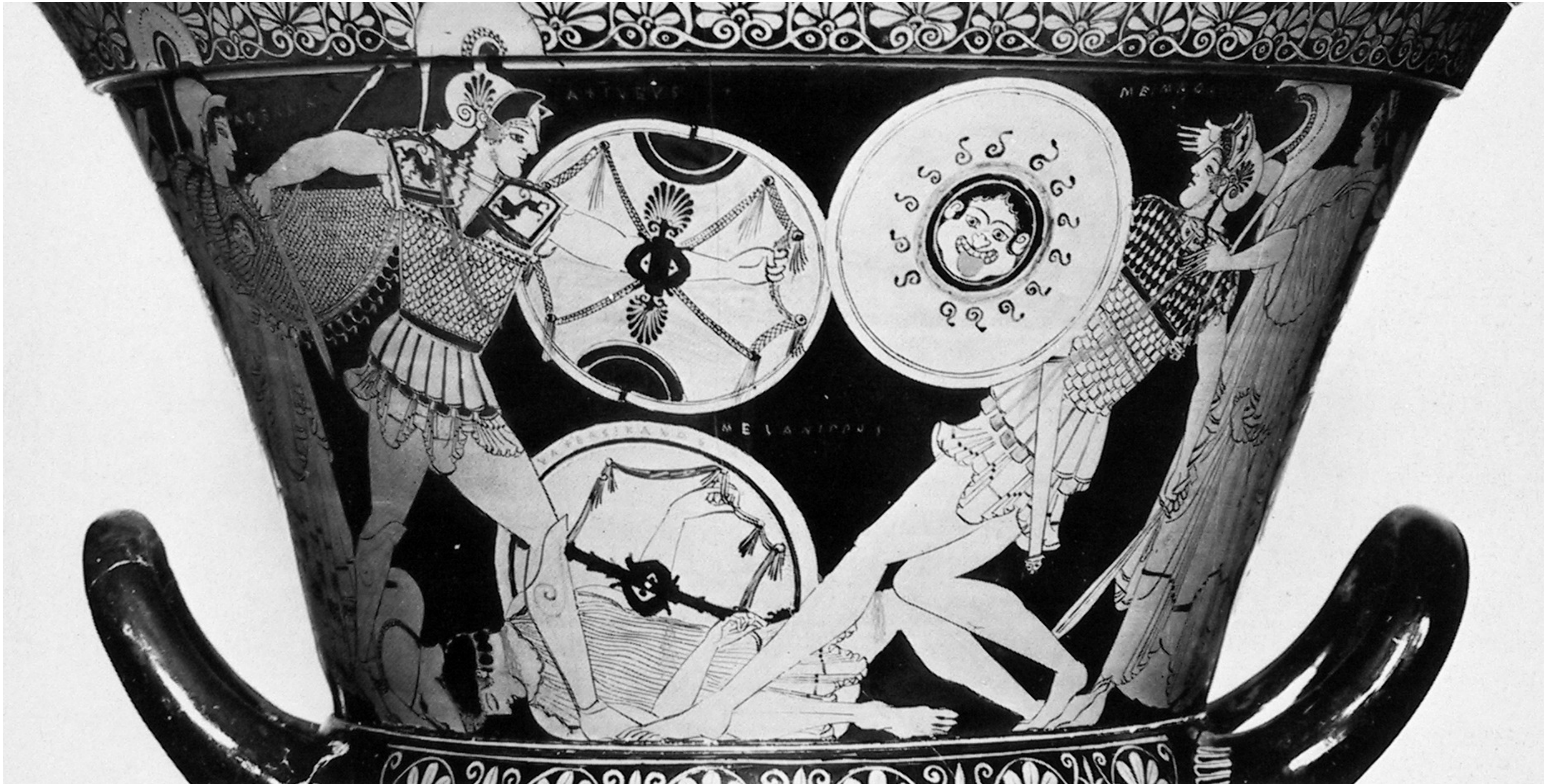
**Abb. 1.04** Attisch rotfiguriger Volutenkrater des Berliner Malers, um 500-480 v. Chr., aus Cerveteri. London, British Museum.  
*Zweikampf zwischen Achilles und Memnon, gerahmt durch ihre Mütter.*

Wie auf der Amphora in Béziers (Abb. 1.03) wird hier der Moment gezeigt, in dem die beiden Krieger sich gegenüber treten. Achilles holt schwungvoll mit der Lanze aus, während sein Gegner in wildem Lauf und mit gezogenem Schwert gegen ihn anstürmt. Dahinter stehen jeweils die Mütter der Krieger, zur Linken Thetis, eine Meeresgöttin, zur Rechten Eos, die Göttin der Morgenröte. Die Darstellung dieser beiden göttlichen Wesen, die unter erregten Gebärden den Kampf zwischen ihren Söhnen beobachten, überhöht noch das Aufeinandertreffen zweier übermächtiger Helden und lädt es mit zusätzlichem Pathos auf. Dass Achilles seine Gegner besiegen wird, war für die Teilnehmer des Symposions weniger von Interesse. Viel mehr sollten solche Darstellungen des offenen Zweikampfes spezifische Qualitäten eines Kriegers wie Tapferkeit und Stärke vor Augen führen.

Ab der Wende vom 6. zum 5. Jahrhundert dominiert jedoch ein anderer Bildtypus. Nicht mehr das Aufeinandertreffen zweier gleicher Gegner, sondern vielmehr das deutliche Unterliegen des einen Kriegers gegenüber einem übermächtigen Sieger wird betont.



**Abb. 1.05** Attisch rotfigurige Schale, um 500-480 v. Chr. Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco.  
*Achilles besiegt Hektor, am Rand die Götter Athena und Apollon.*



**Abb. 1.06** Attisch rotfiguriger Kelchkrater des Tyszkiewicz-Malers, um 470 v. Chr., aus Vulci.  
Boston, Mus. of Fine Arts.  
*Achilles besiegt Memnon, an den Seiten Athena und Eos.*

Eindrucklich zeigt eine Schale aus der Werkstatt des Vasenmalers Douris im Vatikan (Abb. 1.05) diesen Szenentypus. Zwar sind die beiden Krieger nicht wie bei der Amphora in Béziers (Abb.1.03) und dem Volutenkrater in London (Abb. 1.04) mit Inschriften versehen, doch lassen die am Rand stehenden Figuren eine eindeutige Identifizierung zu: Auf der linken Seite steht Athena hinter ihrem Schützling Achilles, während sich rechts der Gott Apollon von Hektor abwendet und ihn dem sicheren Tod preisgibt. Der troianische Held sinkt kraftlos ins Knie, der Schild ist nicht mehr zur Verteidigung erhoben, sondern hängt schlaff an seinem Arm, die Hand löst sich vom Griff. Schließlich zeigt die zerbrochene Lanze, dass der Prinz gegen Achilles keine Chance mehr hat. Dieser hält nach wie vor Schild und Schwert in festem Griff und dringt überlegen auf sein Opfer ein.

Auch ein Kelchkrater in Boston (Abb. 1.06) zeigt eine ähnliche Szene. Was auf dem Volutenkrater in London (Abb. 1.04) nicht zu sehen ist, ist hier in ganzem Pathos dargestellt. Der zusammensinkende, sterbende Memnon wird von seiner Mutter Eos aufgefangen, während Athena den siegreichen Achilles noch weiter antreibt.

Gerade weil die dargestellten Krieger einander ebenbürtig sind und gleichermaßen Anerkennung verdienen – wie in den ersten beiden, älteren Darstellungen –, wird der Sieg des Achilles über Hektor und Memnon auf den Abbildungen 1.05 und 1.06 besonders betont. Sowohl hier als auch auf den Bildern vom offenen Zweikampf dient Achilles somit als Verkörperung des idealen Kriegers, der Qualitäten wie Tapferkeit, Stärke und Überlegenheit in sich vereint. Aber trotz dieser beeindruckenden Eigenschaften ist Achilles auch zu großen Verbrechen fähig...



**Abb. 1.07** Attisch schwarzfigurige Amphora des Exekias, um 535-530 v. Chr., aus Vulci. Vatikan. Achilles und Aias beim Brettspiel.

## Achilles – der Kamerad

Neben den zahlreichen Bildern, die Achilles immer wieder als tapferen, siegreichen oder auch blindwütenden Krieger vor Troia vorführen, zeigen andere Darstellungen den Helden in ruhigeren Szenen jenseits des eigentlichen Kampfgeschehens. Dabei geht es vor allem um die Rolle des Achilles als Kamerad und Gegenüber seiner Mitstreiter.

Das am meisten dargestellte Thema ist das Brettspiel zwischen den Gefährten Achilles und Aias: Die Szene ist für die Lebensgeschichte des Achilles gänzlich irrelevant und wird bezeichnenderweise auch in keiner antiken Mythenerzählung erwähnt. Trotzdem genoss dieses Spiel zwischen zwei Kriegern ein großes Interesse in der Vasenmalerei. Inspiriert von der berühmten Amphora des Vasenmalers Exekias (Abb. 1.07) haben spätere Vasenmaler das Thema immer wieder aufgegriffen. In all diesen Bildern sitzen sich die beiden Krieger versunken beim Würfelspiel gegenüber.

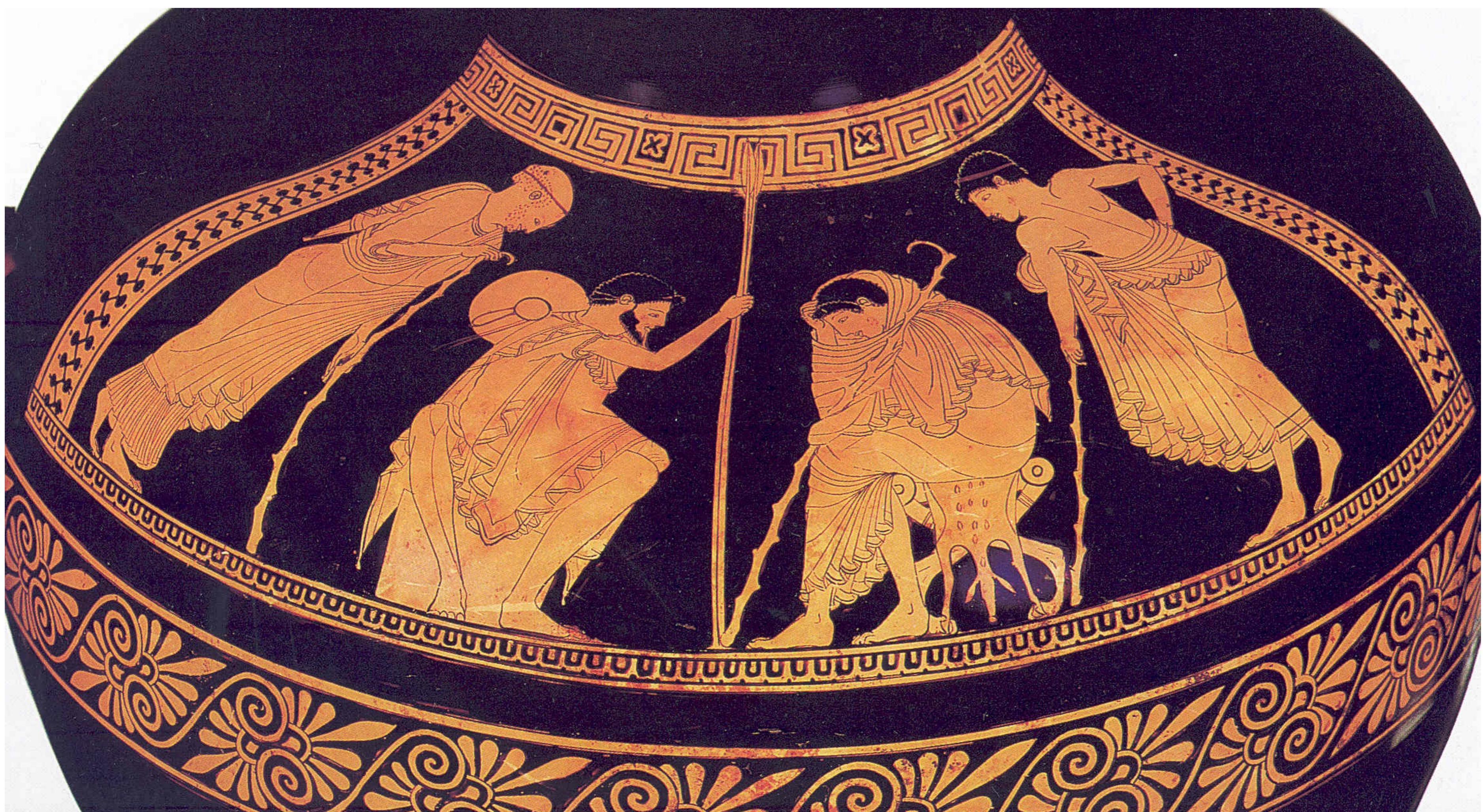
Der Aspekt der männlichen Freundschaft kommt besonders in Darstellungen von Achilles und Patroklos zum Ausdruck. Dieser ist seit Jugendtagen der treue Gefährte des Achilles und kämpft mit ihm vor Troia. Die Schale des Sosias-Malers zeigt einen fürsorglichen Achilles, der sich der Wundversorgung seines Freundes Patroklos annimmt (Abb. 1.08). Für den antiken Betrachter hatte ein solches Bild eine klare homoerotische Komponente.

Ein weiteres, ebenso beliebtes Bildthema ist das der Presbeia, der Bittgesandtschaft des Agamemnon, bestehend aus Odysseus, Ajax und Phoinix, wie sie etwa eine Hydria des Kleophrades-Malers zeigt (Abb. 1.09). Die drei Kameraden des Achilles versuchen, diesen wieder zur Teilnahme am Kampf zu überzeugen, aber der in seiner Ehre von Agamemnon zutiefst verletzte Achilles verschliesst sich gegenüber der an ihn herangetragenen Bitte.

All diese Bilder akzentuieren verschiedene Aspekte, über die sich die Rolle des Achilles als Kamerad formiert: Am Brettspiel sitzen sich zwei konkurrierende Helden gegenüber wie beim Zweikampf in der Schlacht. In den Bildern mit Patroklos werden daneben seine Qualitäten als treuer Kamerad und inniger Freund deutlich. Aber auch sein übermäßiger Stolz wird in den Bildern der Presbeia zum Ausdruck gebracht. Diese verschiedenen Facetten ergänzen sich zum Idealbild des griechischen Helden auch jenseits des Schlachtfelds.



**Abb. 1.08** Attisch rotfigurige Schale des Sosias-Malers, um 500 v. Chr., aus Vulci.  
Berlin, Altes Museum.  
*Achilles verbindet den verwundeten Patroklos.*



**Abb. 1.09** Attisch rotfigurige Hydria des Kleophrades-Malers, um 480-470 v. Chr.  
München.  
*Presbeia (Bittgesandtschaft) des Agamemnon.*



## Achilles und die Frauen

Die Beziehung des Achilles zu den Frauen wurde in der attischen Luxuskeramik kaum dargestellt. So ist etwa Briseis, um deren Besitz Achilles und Agamemnon im Mythos heftig streiten, in den Vasenbildern nur als Randfigur zu sehen. Eine bemerkenswerte Ausnahme ist hier die tragische Geschichte von Achilles und Penthesilea, die auf dem Symposionsgeschirr hin und wieder Darstellung fand.

Penthesilea, die Königin der Amazonen und Tochter des Kriegsgottes Ares, unterstützt die Troianer im Krieg gegen die Griechen. Auf dem Schlachtfeld begegnet sie Achilles und wird von ihm getötet. In genau diesem Augenblick jedoch verliebt sich Achilles in die sterbende Penthesilea.

Dieser tragische Moment wird sowohl auf der Amphora des Exekias (Abb. 1.10) als auch auf der Schale des Penthesilea-Malers (Abb. 1.11) dargestellt. Die Tatsache, dass auf beiden Darstellungen von Achilles' Gesicht nur die Augen zu sehen sind, hebt den intensiven Blickkontakt der beiden Kämpfer hervor und betont so die auswegslose Situation. Und dennoch: Es ist nicht die Liebe, sondern das brutale Abschlachten der Penthesilea, welches in den Bildern im Vordergrund steht.

Auf der schwarzfigurigen Amphora (Abb. 1.10) benennen Inschriften Achilles und Penthesilea. Die Königin trägt dabei eine Rüstung und ist bewaffnet. Lediglich ihre weiße Hautfarbe kennzeichnet sie als Frau.

Im Gegensatz dazu zeigt die Schale (Abb. 1.11), die reich mit den Farben Purpur und Gold verziert war, eine weiblichere Penthesilea. Die fehlende Bewaffnung und ihr unsicherer Stand verdeutlichen ihre Unterlegenheit.

Dass Achills Liebschaften so selten abgebildet sind, zeigt, wie wenig dieser Aspekt des Helden die Teilnehmer des Symposions interessierte. Die Tatsache, dass die Bilder Achilles' nicht in Umarmung der sterbenden Amazone, sondern im Moment des brutalen Abschlachtens der Penthesilea zeigen, macht dies nur allzu deutlich.



**Abb. 1.10** Attisch schwarzfigurige Amphora des Exekias, um 530 v. Chr., aus Vulci.  
London, British Museum.  
*Achilles tötet Penthesilea.*



**Abb. 1.11** Attisch rotfigurige Schale des Penthesilea-Malers, um 460 v. Chr., aus Vulci.  
München. Mus. antiker Kleinkunst  
*Achilles tötet Penthesilea.*



**Abb. 1.12** Attisch schwarzfigurige Hydria der Leagros-Gruppe, um 510 v. Chr.  
Boston, Mus. of Fine Arts.  
*Schleifung des Hektor um den Grabhügel des Patroklos.*



**Abb. 1.13** Attisch rotfiguriger Skyphos des Brygos-Malers, um 490 v. Chr., aus Caere.  
Wien, Kunsthistorisches Mus.  
*Lösung des Hektor durch Priamos.*

## Achilles – die Schattenseiten eines Kriegers

Als Sohn der Göttin Thetis ist Achilles der größte Held der Griechen vor Troia. Er zeichnet sich durch seine besonderen kriegerischen Fähigkeiten aus, kämpft mit Hilfe göttlicher Macht, zeigt jedoch gleichermaßen auch immer wieder ein alle menschlichen und göttlichen Normen missachtendes Verhalten. Diese ‚dunkle‘, für unser Empfinden unsympathische Seite des Achilles tritt komplementär zu der des strahlenden Helden; erst in der Kombination beider Seiten definiert sich das Wesen eines griechischen Helden, dessen Heldenhaftigkeit sich nach der Vorstellung der antiken Griechen erst in seinem grenzüberschreitenden Handeln manifestiert.

Konsequent zeigen die Vasenbilder auch diese problematische Seite des Achilles. Vor allem zwei Episoden werden dabei aufgegriffen: die Tötung des jungen, unschuldigen Troilos sowie die Schleifung seines besiegten Feindes Hektor. Ohne ersichtlichen Grund lauert er den beiden Kindern Polyxena und Troilos auf, um letztendlich den jüngsten Sohn des Priamos im Apollonheiligtum zu ermorden.

Eine weitere frevelhafte Tat begeht er, nachdem er Hektor im Zweikampf getötet hat. Hektor hatte zuvor Patroklos, den Gefährten und Freund des Achilles, im Kampf getötet. In blinder Rache für den Tod seines Freundes schändet Achilles die Leiche des Hektor: Er gibt die Leiche Hektors nicht zur ehrenhaften Bestattung frei, sondern bindet sie an seinen Wagen und schleift sie unter Wehklagen der Eltern in das Lager der Griechen, wo er mehrmals den Grabhügel des Patroklos umrundet. Das Motiv der Schleifung ist auf einer schwarzfigurigen Hydria (Abb. 1.12) um 510 v. Chr. abgebildet. Eingerahmt wird die Darstellung links durch die verzweifelten Eltern des Hektor, die vom Inneren eines Gebäudes zuschauen. Rechts ist der Grabhügel des Patroklos inschriftlich benannt, über dem dessen Seele schwebt. Im Zentrum springt Achilles auf einen gerade losstürmenden Wagen auf, an dessen Wagenkasten Hektors Leichnam mit den Füßen festgebunden ist. Die Götterbotin Iris im Vordergrund verweist durch ihre heftige Klage auf die Missbilligung dieses Verhaltens durch die Götter.

Auf einem rotfigurigen Skyphos des Brygos-Malers um 490 v. Chr. (Abb. 1.13) sieht man Priamos, der mit seinem Gefolge vor Achilles tritt, um die Freigabe des Leichnams seines Sohns zu erbitten (sog. Lösung). Der Held liegt beim Gelage auf einer Kline und hat den Eintretenden noch nicht wahrgenommen. Am Boden unter der Kline liegt der tote Hektor. Erst vom Wagemut des greisen Königs gerührt, wird Achilles den Leichnam freigeben.



**Abb. 1.14** Tyrrhenisch schwarzfigurige Amphora des Timiades-Malers, um 570-560 v. Chr. aus Vulci.  
München, Antikensammlung.  
*Auflauerung des Troilos.*



**Abb. 1.15** Attisch schwarzfiguriger Volutenkrater des Klitias, um 570-560 v. Chr.; aus Chiusi.  
Florenz, Mus. Archeologico.  
*Verfolgung des Troilos (im mittleren Fries des Gefäßkörpers).*



**Abb. 1.16** Attisch rotfigurige Schale des Onesimos, um 490 v. Chr.  
Perugia, Mus. Civico.  
*Tötung des Troilos am Altar.*

Eines Tages begleitet Troilos, der jüngste Sohn des Priamos, seine Schwester Polyxena zu einem Brunnenhaus. Dort lauert Achilles den beiden auf, um sie zu töten. Nach kurzer Flucht kann Achilles den jungen Prinzen am Heiligtum des Apollon einholen und ermordet ihn auf brutale Weise.

Diese in der griechischen Antike oft abgebildete grausame Tat des Achilles verdeutlicht sein ambivalentes Verhalten: Man sieht ihn auf Vasenbildern nicht nur als vorbildlichen Krieger, sondern ebenso als brutalen Schlächter, der nicht einmal Halt vor der Ermordung von Kindern macht.

Die Episode des Troilosabenteuers wird in drei verschiedenen Szenen dargestellt: der Auflauerung, der Verfolgung und der Tötung des Troilos. Die erste Szene sehen wir auf einer Amphora des Timiades-Malers um 570/560 v. Chr. (Abb. 1.14). Zentral im Bild steht Polyxena, die im Begriff ist, ihre Hydria am Brunnen mit Wasser zu füllen. Hinter ihr wartet Troilos mit zwei Pferden. Links im Bild lauern Achilles und ein Gefährte kampfbereit hinter einem Baum.

Auf dem berühmten Volutenkrater des Vasenmalers Klitias und des Töpfers Ergotimus, der sog. François-Vase, die ebenfalls um 570/560 v. Chr. entstand, wird auf einem Fries die Verfolgung des Troilos ausführlich behandelt (Abb. 1.15). Auf dem hier gezeigten Ausschnitt wohnen dem Geschehen mehrere Götter bei: Beim Brunnenhaus steht Thetis, die Mutter des Achilles. Daneben erscheinen Athena und Hermes. Achilles, von dem nur noch das weit ausholende rechte Bein erhalten ist, rennt dem zu Pferde flüchtenden Troilos hinterher. Unter seinen Pferden liegt eine Hydria, die Polyxena in ihrer Flucht hat fallen gelassen. Von ihr ist im Bild nur noch der Unterleib erhalten. Indem Achilles die Pferde des Troilos im Lauf einholt, erweist er sich auch hier als außergewöhnlicher – doch kaum als ‚guter‘ – Held.

Die hinterhältige Auflauerung und die Verfolgung enden mit der grausamen Tötung des Troilos am Altar des Apollon in dessen Heiligtum nahe der Stadt Troia. Auf einer Schale des Vasenmalers Onesimos in Perugia (Abb. 1.16), die um 490 v. Chr. entstand, sind die Figuren inschriftlich benannt. Achilles, als schwer bewaffneter Krieger dargestellt, zerrt den wehrlosen Knaben an den Altar, wo er ihn töten wird. Nicht nur durch den Altersunterschied der beiden und die Wehrlosigkeit des Troilos wird die Grausamkeit der Szene deutlich, sondern auch durch den entweihenden Mord im Heiligtum. Achill missachtet somit nicht bloß menschliche, sondern vor allem auch religiöse und göttliche Normen – sowohl im Troilosabenteuer als auch bei der Schändung von Hektors Leichnam.