FESTSPIEL-DIALOGE 2000

2. August 2000

TROJA ODER DIE VERLORENE HEIMAT

ANDRÉ TUBEUF

Unkorrigierte Redefassung

© André Tubeuf
Paris, Strasbourg

Troja oder die verlorene Heimat

Unzählig sind sie, jene, die ihre Heimat verlassen mussten. Das Unglück schlägt zu, die Pest, der Sturm, der Krieg: und so werden die Menschen von ihrem Geburtsort vertrieben, auseinandergejagt. Sie haben in aller Eile an sich gerissen, was ihnen am Kostbarsten ist, die kleinen Kinder, die Alten auch, vielleicht ein Bett und einen Sessel auf einem Leiterwagen. Sie haben zuviel zu tun, als dass sich sich noch einmal umwenden könnten. So auch Aeneas. Er trägt den Vater auf dem Rücken, hält den Sohn an der Hand. Vergeblich versucht die zeitgenössische, fast schon frivole Lust am Unterwegssein *zum bloßen Vergnügen* das Bild der auf dem Zwischendeck der Schiffe zusammengepferchten Leute, die nicht mal aufs Meer blicken, auszulöschen, ein Bild so alt wie die Menschheit. Sie verlassen das Land, das ihre Eltern vor ihnen kannten, sie müssen im Unbekannten einen Ort suchen, wo sie bleiben können, eine Bleibe. Die Bleibe: Sie ist der Platz, wo man zu Hause ist und wo man sich dauerhaft aufhalten kann. Dieses zweifache Streben ist ein Wesenszug des Menschen, dieser Sinn für Zugehörigkeit, diese Kontinuität. Auch er lebt von seinen Wurzeln. Aber weil er diese, im Gegensatz zu den Bäumen, in seinem Herzen trägt, kann man ihn versetzen, ohne dass er daran zugrunde geht: er ist bloß unglücklich. Die *Ilias* zeigt uns immer wieder jene Wahrheit, die auch Sturm und Krieg verkünden: dass es in den Menschen liegt, von der Kraft des Windes getrieben zu werden, *vom Winde verweht*, als wären sie aufgescheuchte Tiere oder ein paar Strohhalme. Aber ist nicht dieses *von Geburt an verbannt sein* die Conditio humana schlechthin? Denn aus diesem allerersten Paradies, diesem Ort der sanften Zugehörigkeit, wo das Ohr nur die Mutter-Sprache vernimmt und die Angst keinen Zugang hat, werden wir ausnahmslos herausgerissen. Man nennt das: geboren werden. Der Mensch wird nur zur Einsamkeit geboren, zur Vergänglichkeit. *Heimweh* ist sein Urzustand; und *Heimkehr* seine spontane Bewegung. Denn etwas treibt uns zu dem Glück zurück, das unser allererstes Los war und nicht mehr sein wird. Diesen Schmerz der Rückkehr, der unmöglichen Rückkehr, haben die Griechen *Nostalgie* genannt.

Gesegnet sind die Städte, in denen alle nach den gleichen Gesetzen leben unter dem Blick der gleichen Götter, die Städte der Harmonie. So hat man eine

zweite Mutter, eine Mutter, deren Brust man das ganze Leben lang nicht verlassen wird müssen und die auch die Mutter unserer Kinder sein wird. Denn selbst wenn die verbrannte Erde wieder Früchte tragen wird - weil die Natur eine heilende ist -, was die Hand und der Sinn des Menschen hochgezogen haben und der Mensch anschließend unsinnig zerstört, das kann die Mutter-Erde nicht wieder lebendig machen. Gegen den Sturm könnte man vielleicht in einer Höhle Zuflucht finden. Aber welche Stadt wird ihre Tore, ihre Arme öffnen, wenn mich der Krieg aus meiner Stadt vertreibt? Man muss nur noch auf die Geste des Siegers warten. Sein Schwert ist schon erhoben. Er hat mir meine Stadt genommen, dann nehme er auch, was noch bleibt von meinem Leben.

Ein paar Städte, höchst poetisch schöne, gehen ganz langsam auf ihren Untergang zu, begleitet von der allgemeinen Rührung. Das Wasser lauert ihnen auf und ein Einschlafen, das ebenso fatal ist wie das Wasser. Es ist nicht schlimm, wenn Venedig und Brügge versinken, wenn jene, die um sie geweint hätten, mitversinken, ohne die Mutterbrust zu verlassen. Während jene, die Jerusalem beweinen, leben wollten; und es lebt auch, es besteht, und all ihr Schmerz, ihr *Heimweh*, rührt daher, dass sie von ihm getrennt leben müssen. In Gedanken kommen sie schon zurück. Denn die Gedanken brauchen nur die Flügel zu entfalten, schon sind sie wieder da. *Va pensiero, sull' ali dorate* ... Verdi zeigte sein Genie, er machte sein Glück mit *Nabucco*, wo die Hebräer, *super flumina Babylonis*, einen Opernchor aus dem hehrsten Psalm entstehen lassen. Auch die Schotten werden singen, während sie ihre Leiterwägen schieben. Macbeth hat sie vertrieben, er ist mächtig genug dazu. Aber Schottland existiert immer noch, sie werden wiederkommen, der Gesang macht ihnen Mut, ihren Weg fortzusetzen. Troja hingegen hat niemanden, um es zu beweinen. Denn auch die Trojaner sind vernichtet. Wir sind es, die ihm heute unseren Blick zuwenden, unser Sehnen, wie einer beispielhaft verlorenen Stadt, einem goldenen Zeitalter, dessen Waisen wir alle gleichermaßen sind.

Wie kann man Troja beklagen? Jerusalem hat eine Mauer, die eigens dafür geschaffen ist, dass man dort klagt. In Troja gibt es weder Mauer noch Landschaft, nicht einmal eine Stätte. Troja ist eine Leerstelle. Schäfer konnten ihre Tiere jahrhundertelang dorthin führen, dieses Meer betrachten, von dem

Homer sagte, es hätte die Farbe des Weins, ohne sich zu vergegenwärtigen, dass tief unter ihren Füßen vergraben dieses sagenhafte Tor liegt, durch welches das Holzpferd eingedrungen ist, das die ganze Stadt verschlungen hat. Ihre hartnäckige Leidenschaft ließ die Archäologen graben, und was haben sie zutage gefördert? Ein Stück Mauer unmittelbar über dem Boden, das einen Umriss darstellt. Nicht einmal ein Gesicht: nur die Stelle eines Gesichts. Kann man sich auf diesem staubigen Weg zwischen trockenen Büschen Andromache vorstellen, wie sie dahinschreitet? Am hellichten Tag, mit offenen Augen, die Füße auf dem Boden, der einst Troja war, man kann sich Troja bestenfalls im Traum vorstellen. Aber, sehen Sie, um sich Troja im Traum vorstellen und es bedauern zu können, gibt es jenes Wunder der Einhelligkeit.

Dem zerstörten Troja widerfuhr jenes historisch einmalige Ereignis, dass seine Söhne übers Meer verschwanden und sich nicht zu ihr umgewandt haben, niemals. Ein Gott trieb sie, der Schatten Hektors auch, sie hatten nichts mehr anderes im Sinn, als eine neue Stadt zu gründen, um ihren Kindern eine Heimat zu verschaffen, - Rom. Die *Aeneas* erzählt uns diese Odyssee, und sie erzählt sich in Latein. Aeneas ist in keiner Weise mehr der Vetter von Hektor und Paris, er ist aus einem anderen Holz geschnitzt. Rom gibt es noch nicht, aber den römischen Helden gibt es bereits, und einen vorbildhaften, denn als guter Römer opfert er der Vorstellung von Rom jegliches persönliche Geschick und Gefühl, und den Schmerz einer anderen, den Schmerz von Dido. Ach, Rom verschlang einen! Ein Römer entfernt sich nicht aus der Stadt, ohne all seine Penaten mitzunehmen. Auch wenn man bis zu den *moenia mundi* zurückgeht, der Name Roms steht überall. Lieber Tod als Exil. Aber es ist nicht die Nostalgie der Quellen, die Ovid als Kind gesehen hat. Es ist der Umstand, dass er aus der Gunst Roms gefallen ist, der das Exil für Ovid unerträglich macht. Denn Rom steht jenseits jeder Nostalgie. Wenn Aeneas Troja in Flammen erwähnt, so kann man das gut und gern als andeutungsweise Drohung auffassen gegenüber jeder Stadt, die sich der Gewalt Roms widersetzen sollte. Man weiß, dass es solche geben und was ihnen passieren wird: und dieses Karthago, das Aeneas zum Gefangenen von Didos Liebe machte und fast das Entstehen Roms verhindert hätte. *Delenda Karthago*... Rom verdankt seine Geburt der Weigerung, das Herz sprechen zu lassen, der Zensur der Nostalgie.

Die Trojaner haben sich nicht umgewandt, nicht ein einziges Mal. Dies ist die Nachkommenschaft von Aeneas.

Ganz anders die Griechen. Sie haben ihre Frauen und ihre kleinen Söhne zurückgelassen, um Troja zu schlagen. Als Preis für den Wind, der sich weigerte, die Segel zu blähen, gab Agamemnon, der König der Könige, seine Tochter Iphigenie. Zehn Jahre lang werden die Griechen auf der anderen Seite des Meeres sein, von einem festgehalten, dessen Einsatz keiner mehr zu erkennen vermag. Wie könnte die dem Menelaos zurückgebrachte Helena die Spuren so vieler Toter, so vielen Leides bei den Überlebenden verwischen? Man wird Troja von der Weltkarte löschen müssen, weniger tut es nicht. Nach zahllosen Hakenschlägen des Geschicks, welche den Sieg greifbar nahe erscheinen lassen, auf der einen Seite wie auf der anderen (denn es genügt, dass Zeus ein wenig seine Goldwaage kippt), haben die Griechen gewonnen. Aber das Unglück, Troja ausgelöscht zu haben, wird schwerer auf ihnen lasten als auf den paar überlebenden Tojern jenes, es verloren zu haben. Kaum kommt Agamemnon nach Argos zurück, stirbt er schon unter dem Beil; Philoktetes wird an das Ufer des Lemnos geworfen mit seinem unheilbaren Bein; Idomineo wird, vom Sturm erfasst, den eigenen Sohn seiner Errettung opfern müssen; Odysseus wird den zehn Jahren, die ihn bereits vor Troja lahmgelegt hatten, zehn Irrjahre auf dem Meer hinzufügen müssen. Diesem Unglück der siegreichen Griechen sind unvergleichliche Gesänge entsprungen, die in unser aller Erinnerung der geschlagenen Stadt ein Denkmal errichten. Die Griechen haben Troja getötet und es anschließend unsterblich für uns gemacht. Auf griechisch! Denn es ist die griechische Sprache, welche die lebendige Heimat eines Troja bleibt, das nicht sterben wird. Trotz Theben für Oedipus, trotz Myconos für Elektra, trotz Athen, das Orest Asyl und Vergebung bietet: keine Stadt ist je auf griechisch sosehr verherrlicht worden wie das herrliche Troja von den beiden epischen Gedichten Homers, der Ilias und der Odyssee.

Die Musik kam auf die Welt, um all unseren Nostalgien Flügel zu verleihen: das Verlorene zu besingen ist die vordringliche Berufung der menschlichen Stimme. Dennoch hat die Musik die Auslöschung Trojas bestätigt. Troja wird in ihr *wegzensuriert*. Die - zeitlich gesehen - erste unserer Opernheldinnen ist Penelope bei Monteverdi. Sie betrachtet das Meer und

klagt. Denn alles kehrt wieder, immerzu: die Stille des Meeres, der Stein in der Mitte; alles kehrt zu seinem *topos phutos* zurück, zu diesem angestammten Ort, den Aristoteles jedem Ding zuspricht. Einzig Odysseus kehrt nicht zurück. Und schuld daran ist Troja. Die unmittelbare, uneingeschränkte Sympathie, die man Penelope entgegenbringt, ihrer Tugend, ihrem Warten, bewirkt, dass wir uns nicht auflehnen gegen diese Ungeheuerlichkeit, die sie auch gesagt hat. *A ragio arse Troja*, Troja verdient es wohl zu brennen. Die Liebessünde, die ein Feuer ist, hat es angesteckt, und nur ein Feuer kann es wieder reinigen. Wenn es in dieser Geschichte eine Ungerechtigkeit gibt, so liegt sie darin, dass sie, die *casta consorte*, seit zweimal zehn Jahren in Erwartung vergeht und damit für die Sünde einer anderen bezahlt. Vor Berlioz hat das Schicksal der am meisten beweinten Stadt der Welt kein Mitgefühl in der Musik erregt; die Oper hat ihr keine würdevollen Beweinungen gewidmet; und seit Berlioz nur *Troades* von Aribert Reimann 1986, nach der Tragödie von Euripides.

Hätte nicht Mozart allein das Schweigen aller gebrochen, so wäre er nicht Mozart. Es ist kein Zufall, dass die Oper mit der er, fünfundzwanzigjährig, voll und ganz zu Mozart wird, eine Oper über die Wiederkehr Tojas ist. Idomineos Schiff führt eine Gefangene nach Kreta, die in keiner Sage auftaucht, Ilia. Sie ist purer Mozart. Sie trägt den Namen der verlorenen Heimat, Ilion. Sie begründet jene Reihe stolzer und zerbrechlicher Heldinnen, in die Mozart am meisten von seiner Seele gelegt hat, - alles entführte, sie erleiden die Ungerechtigkeit und begehen sie nicht. Sie halten den Fortgang des Bösen in dieser Welt auf, indem sie sich nicht vor der Prüfung drücken, sie, die Unschuldigen. Alle Drei bekommen ihre Arie in g-Moll, Konstanze ihre *Traurigkeit*, Pamina ihr *Ach ich fühl's*. Aber die erste "erwachsene" Oper Mozarts beginnt mit dem *Padre, germani, addio* in g-Moll von Ilia. Zum ersten Mal haben wir hier Mozarts Markenzeichen. Doch noch vor der Arie hat Ilias Wesensart in Mozart bereits seine größte Erfindung erweckt: das begleitete Rezitativ. Es ist für Ilia, dass die Klangfarben des Orchesters, die rhythmischen Brüche und die gleichermaßen unerhörten Modulationen Musik werden, diesen *contrasto d' affetti* vertonen, der sechs Jahre später Donna Elvira gehören wird. Troja hat in Mozart keine Oper erweckt, das stimmt. Aber Troja hat ihn, indem es ihm seine erste Heldin gab, zu Mozart gemacht. Das ist besser.

Später wird die Vaterlandsliebe in den Herzen jener lodern, aus denen die Geschichte Heimatlose gemacht hat. Wie hat man nicht in den 1820er Jahren mit Griechenland sympathisiert! Byron ging sterben nach Missolonghi, im Kampf gegen die Türken. Aber nicht ein einziger Gedanke an Troja. Es liegt fast gegenüber von Chios, dessen Kinder massakriert wurden. Ganz Europa entflammt für das *griechische Kind*, jenes, das in dem Gedicht von Victor Hugo *Pulver und Kugeln* verlangt. Troja ist keine Fahne, die man hochhält, keine Partei, die man ergreift. Troja ist nur die Heimat der Heimatlosen, welche auch die Stimmlosen sind. Doch dieses hellenophile Feuer hat auch noch eine indirekte, magische Auswirkung gehabt. Der Dichter Wilhelm Müller verließ Weib und Kinder, weil er dachte, auch er könnte bis Missolonghi kommen. Man nannte ihn Müller-den-Griechen. Aber er machte Halt in Wien, und da entdeckte ihn Schubert. Diesem Beinahe-Zusammentreffen verdanken wir die *Winterreise*, eine Odyssee ohne Helden, ein Epos der untergegangenen Landschaften und Heimatländer, nicht im Feuer diesmal, sondern unterm Schnee, der von Gott kommt. Etwas in Schubert erinnerte sich an diesen vom Siebentage-Krieg vernichteten und vertriebenen Ahnen, der zu Fuß aus Schlesien nach Wien ging und starb, als er ankam. Er ist der Ahne dieses *Wanderers*, der Schubert berühmt gemacht hat, - ein Fremder überall und nirgendwo willkommen, der von Geburt an *fern, fremd* erscheint, ein Über-Land-Odysseus, ein Aeneas ohne letztendliche Vision, die ihm ein Ziel gäbe. Mignon hat ihr Land verloren, aber es bleibt ihr ein Rest Erinnerung, genug um zu sagen: *Kennst du das Land?* Zitronenbäume, Marmorfiguren. Der Wanderer weiß nichts mehr von seiner Geburtsstätte, nur das, was sich in knappe Anmerkungen drängt, die sich steigern, immer aufgeregter werden und schließlich beinah explodieren: *ein Land so hoffnungsgrün, wo meine Rosen blühn, wo meine Freunde wandelnd gehn, wo meine Toten auferstehn*, um schließlich zu gipfeln in: *Das Land, das meine Sprache spricht ... Vaterland* und *Muttersprache*, das ist es, was verlorenging, das ist es, was in diesem Wanderer von Schubert singt, zu einer Zeit, als andere vor lauter Patriotismus davon träumten, in den Krieg zu ziehen.

Drei Städte kommen vor in *Les Troyens* von Berlioz, alle drei haben in den Menschen Liebe erweckt, aber eine sehr unterschiedliche Liebe. Da ist Troja,

und davon zu sprechen allein tut weh, in der *Aeneas: infandum, Regina, jubes renovare dolorem* ... Da ist Rom, errichtet am Ende der Verwünschungen Didos als eine Schicksalshaftigkeit, die sich die Welt untertan machen wird. Und da ist, einzig gegenwärtig, Karthago, wo es sich gut leben lässt. Der erste Teil der *Troyens* endete im Grauen der Sackgasse Trojas ... Die sonnige Idylle, die den zweiten eröffnet, könnte keinen stärkeren Kontrast hereinbringen. Sie zeichnet das Glück, einer fröhlichen Stadt anzugehören, die Freude, Bürger zu sein. Die verfolgte Dido hat dort Zuflucht gefunden mit ihren Schicksalsschlag-Genossen, die sie *liebe Tyrer* nennt. Aber jene sind von nun an Karthager wie sie selbst und werden als solche sterben. Der letzte Gedanke der betrogenen Dido sagt es mit herzzerreißender Wehmut, adieu, schöner Himmel Afrikas, adieu, stolze Stadt, - Anrufungen deren Inbrunst sie, bevor sie die Stadt noch hinter sich gelassen hat, einen Augenblick lang vergessen lässt, dass Aeneas sie verließ.

Ginge es darum, den entwurzelten Trojanern einen Boden, Arbeit und Frieden zu geben, dann könnte Aeneas bei Dido bleiben. Karthago ist schön und gut genug. Aber der Ruf ist stärker ... Der Auftrag lautet, eine Stadt zu gründen, Gesetze zu haben, seine eigenen Götter zu ehren. Wir haben vergessen, was "métèque" eigentlich heißt (heute ist es eine abfällige Bezeichnung für Ausländer): es sind die Fremden, denen Athen gern seine Tore öffnete, um Nutzen aus ihrer Arbeit und ihren Talenten zu ziehen. Aber sobald Gefahr in Verzug ist, erinnert sich der Grieche, dass der Fremde, wenn auch kein Feind, so doch im buchstäblichen Sinne ein *Barbare* ist, einer, der nicht griechisch spricht: besser als ein Tier, gewiss, aber weniger als ein Mensch, als ein griechischer Mensch jedenfalls. In Karthago würden die Trojaner stets "métèques" sein, Gäste, die man ein zweites Mal vertreiben kann. Auch muss gebaut werden. Die Geschichte, die wahre, wird erst mit der Gründung Roms beginnen, ab *Urbe conditia*. So haben die Trojaner ihrer eigenen Geschichte den Rücken gekehrt. Die Griechen haben Troja zerstört, aber es sind die Trojaner, die ihre eigene Vergangenheit zerstörten, indem sie Römer wurden. Und jene, die Troja retteten, sind dieselben, die es zuerst zerstörten, die Griechen. Denn es ist auf griechisch, dass jene Geschichten gesungen und später aufgeschrieben wurden, die Troja unsterblich gemacht haben. Die *Ilias*, die *Odyssee* sind nicht das Werk der Überlebenden, die in Gedanken das wiederaufleben lassen, was

in der Wirklichkeit verloren ist. Sie wurden nicht auf trojanisch gesungen. Kein auf irgendeinen Stein geschriebenes Wort gibt uns eine Vorstellung von dem, was diese Muttersprache gewesen sein könnte. So ist es. Die am meisten beweinte Stadt der Welt war es zuerst in der Sprache derer, die sie zerstörten. Eines Tages werden die Griechen ihrerseits dem noch heftigeren Siegeswillen der Römer erliegen. Ein paar Jahrhunderte später, und von Rom wird nichts überbleiben, nicht von seinem mörderischen *imperium* und nicht von seiner juristischen *potestas*. Die Griechen werden die Römer mit dem besiegt haben, was bleibt, dem Geist: im Vergleich zu den griechischen Texten und Gebäuden, auch wenn sie zu Ruinen wurden, erscheint das, was uns von den Römern blieb, als Plagiat. Die ganze Seele der Römer lag in dem *vae victis*, Pech für die Besiegten. Sie hatten es gewagt, sich der Größe Roms zu widersetzen, so ist es gerecht, dass sie zerstört wurden, sie haben ihr Unglück verdient. *A ragio arse Troja* ... Doch als Penelope dies in *Il ritorno d' Ulisse* sagte, war jene an die Grenzen der Geduld heranreichende Wartezeit eine Entschuldigung. Der mysteriöse, übernatürliche Sieg der geschlagenen Griechen besteht darin, dass sie die Klagen der geschlagenen Trojaner zu hören vermochten und das Ihre dazu taten, dass wir sie durch ihren Mund hören.

Sie haben sie weder verachtet noch verleugnet, auf römische Art. Es ist die Klage von Andromache und Hekabe, auf griechisch gesprochen und festgehalten, die den griechischen Genius das Mitgefühl kennenlernen ließ, die Anteilnahme am Leid des Schwächeren und selbst an seiner Demütigung. So entstand im Epos und in der Tragödie, *durch Mitleid wissend*, jener Geist, von dem wir heute noch zehren.

Jene Frauen, denen die Verschleppung, die Vergewaltigung, oder ein noch entwürdigenderes Konkubinat bevorsteht, die hat Euripides uns gezeigt, nicht als Mütter und Schwestern der Feinde, sondern als das, was unsere Familie und wir selbst morgen schon sein könnten, wenn es den Göttern gefällt, dass sich die Goldwaage auf die andere Seite neigt. Da haben wir den Zug der Tojanerinnen, welche der Krieg ihrer Heimat beraubt hat und die der siegreiche Grieche auch noch ihrer letzten Menschlichkeit berauben wird, indem er sie zu Sklaven macht. Und diese Frauen sprechen griechisch. In der Sprache des Siegers künden sie uns die Not des Siegers, die der Not des Besiegten gleicht und vielleicht morgen schon mit ihr austauschbar sein wird. Denn keiner ist

vor dem Unglück gefeit, alle sind gleich vor ihm, das sie wieder zu Brüdern macht. Das griechische Theater hat diese geniale Pädagogik erfunden, er zerrt den Zuschauer von seinem Standpunkt als Individuum herunter, durch das Grauen und das Mitleid, es zwingt ihn, sich an die Stelle des Schaupielers zu versetzen, der selbst durch eine Maske anonymisiert wurde. Du glaubtest Hekabe und Oedipus zu sehen? Du glaubtest, Hekabe und Oedipus wären jemand anderer als du? Aber sieh doch: was sie erleiden, erleiden sie an deiner Stelle; du selbst könntest es morgen schon erleiden. Verstehe und lerne. Und so erwacht unser aller Mitgefühl, Österreicher oder Franzosen oder Griechen vielleicht. Auf dass es hier keine Juden und keine Heiden mehr gäbe. Nur diese brüderliche Menschheit, die aus Troja stammt.

Es ist, als hätten die Griechen Troja nur zerstört, um die Stadt in ihrem Mitleid zu beherbergen, in ihrer Pietät, ihrem Gedächtnis. Troja kolonisiert den besten Teil des griechischen Genius und erweckte in ihm jenen epischen Kopf, den keine Zivilisation, keine Nation wiederzuerlangen vermochte, sondern bloß imitieren konnte. Wir ergreifen Partei für die Griechen gegen die siegreichen Römer. Wir ergriffen schon Partei für die Trojaner gegen die Griechen. Was sage ich! Die Griechen selbst taten es. Odysseus ist in der Odyssee das letzte Opfer Trojas, ein posthumes gewissermaßen, sein sehr reales Unglück überschattet für uns die Zerstörung Trojas, in der Odyssee ist die verlorene Heimat eindeutig Ithaka. Und doch bleibt etwas davon zurück. Wenn Démodocos die Zerstörung Trojas besingt, verbirgt Odysseus sein Gesicht in seinem Mantel und weint. Die Menschen erkennen sich unglücklicherweise nur als Brüder und Gleiche im gemeinsamen Bedauern dessen, was ausnahmslos alle verloren haben; und im vorauseilenden Mitgefühl gegenüber dem, was ausnahmslos alle erleiden können. So wurde Troja zu unserer gemeinsamen Heimat, weil wir alle es verloren haben und weil keiner mehr für Troja Krieg führen kann, als gehörte es ihm allein. Es ist in alle Ewigkeit lebendig, aber nur als eine Stadt, die gezeigt hat, was in uns an Reinstem und Saubersten, ja geradezu Heiligstem zurückbleibt: das interesselose Gedenken, das weiter zurückreicht als unsere individuellen Erinnerungen und das das Individuum vergisst; und der Gesang, der uns allen die gleiche verlorene Heimat zurückgibt: das Ohr.