

Philoktetes, im griech. Mythos Sohn des Boias (s. d.), Königs der Malier am Sta, Erbe des Bogens und der Pfeile des Herakles, ward auf dem Zuge nach Troja auf Lemnos oder dem Inselchen Chryse bei Lemnos von einer Schlange gebissen und wegen des unerträglichen Geruchs der Wunde auf Odysseus' Rat auf Lemnos ausgelegt, wo er in Siechtum bis zum zehnten Jahre des Krieges ein jammervolles Leben fristete. Dann aber ward er auf die Weisfagung, daß Troja ohne die Pfeile des Herakles nicht erobert werden könne, in das griechische Lager geholt und von Machaon geheilt. Nachdem er Paris erlegt, erfolgte der Fall der Stadt. Auf der Heimkehr kam er nach späterer Sage nach Italien und gründete Petelia und Krinissa. Seine Abholung von Lemnos behandelt des Sophokles »P.«. Vgl. Milani, Il mito di Filottete (Flor. 1879).

Philolaos, pythagoreischer Philosoph, nach Platon Zeitgenosse des Sokrates, aus Unteritalien, floh infolge von Unruhen aus Metapontum nach Lukanien, später nach Theben und soll der erste gewesen sein, der die Lehre des Pythagoras schriftlich darstellte, und zwar in einem in dorischem Dialekt abgefaßten Werk. Die Fragmente sind zusammengestellt von Bösch (Berl. 1819), der sie für echt hält, wogegen sie von Schaar- schmidt (»Die angebliche Schriftstellerei des P.«, Bonn 1864) für unecht erklärt werden. Wahrscheinlich sind manche echt, andre untergeschoben. Vgl. Romaine Newbold, Philolaos (im »Archiv für Geschichte der Philosophie«, Bd. 19, S. 176 ff., Berl. 1905).

Philolog (griech.), Sprachgelehrter, Sprachforscher; s. Philologie.

Philologenversammlungen, Wanderzusammenkünfte deutscher Philologen und Schulmänner, hervorgegangen aus der bei Gelegenheit des Jubiläums der Göttinger Universität 20. Sept. 1837 auf Anregung von Rost und Thiersch gegründeten »Philologischen Gesellschaft«. Der Verein setzte sich zum Zweck, das Studium der Philologie der Art zu fördern, die Wissenschaften mit gleichem Interesse zu betreiben und die Interessen der Philologie zu vertreten.

eisodos
Zeitschrift für
Literatur und
Theorie

2018 (2) Herbst

lehrende) deutsche Neuphilologentage statt, auf deren erstem (Oktober 1886 in Hannover, zu dem die Einladung von den dortigen Vereinen für Lehrer, Pädagogen und verschiedenen Universitätsprofessoren, besonders von Stengel und Vietor in Marburg, ausgegangen war, ein »Verband der deutschen neuphilologischen Lehrerschaft« begründet wurde. Zweck des Verbandes ist die Pflege der germanischen wie der romanischen Philologie und besonders die Förderung einer lebhaften Wechselwirkung zwischen Wissenschaft und Praxis. Der letzte (12.) Neuphilologentag fand in der Pfingst-woche 1906 in München statt.

Philologie (v. griech. philos, Freund, und logos, Wort, Wissenschaft) findet sich zuerst bei Platon und bedeutet dort die Lust zu und an wissenschaftlicher Mitteilung. Bald wird jedoch der Ausdruck technisch und bezeichnet wie Polymathie das Streben nach gelehrter Bildung überhaupt oder auch die gesamte zeitgenössische Bildung selbst. Diese Bedeutung schwindet erst mit der Wiedererweckung der Wissenschaften in Italien. Indem das zeitgenössische Wissen zurücktrat, wurde P. jetzt der Inbegriff aller an das griechische und römische Altertum anknüpfenden Studien. Als man aber seit dem Ende des 18. Jahrh. anfang, auch das Geistesleben anderer Völker in den Kreis wissenschaftlicher Betrachtung zu ziehen, trat eine neue Verschiebung des Begriffs ein. Seitdem versteht man unter P. die Wissenschaft vom Geistesleben jedes Kulturvolkes, insofern dasselbe sich in Sprache und Literatur, im Staats-, Privat- und Religionsleben, endlich in der Kunst offenbart. Man spricht daher von indischer, ägyptischer, hebräischer, germanischer, romanischer P. u., zum Teil allerdings den Begriff der P. auf das Sprach- und Literaturstudium beschränkend. Zum Unterschiede davon nennt man die dem Geistesleben der griechischen und römischen Nation zugewendete P. die klassische; doch wird sie auch jetzt noch häufig als P. an und für sich bezeichnet. In der Tat bildet sie eine in sich abgeschlossene Wissenschaft, die man auch klassische Alttertumskunde oder Alttertumswissenschaft, Humanitätsstudium (Humaniora) nennt; ihr allein gilt hier unsere Darstellung.

Die P. in diesem Sinne wurde in Alexandria begründet. Indem in der dortigen Bibliothek die Schätze der griechischen Literatur gesammelt wurden, so lag es nahe, man zugleich daran, dieselben nach ihrem Wert zu klassifizieren (kanones) sowie durch Einteilung in Klassen oder Gefänge und Abzählung der Verse über die Form zu gestalten, untergeschobene Werke auszuweisen und die ursprünglichen Lesarten herzustellen, die sprachliche oder sprachliche Schwierigkeiten in der Erklärung zu heben, d. h. mit Literaturgeschichte, Kritik, Philologie, Grammatik, Realien sich zu beschäftigen. Die bedeutendsten dieser Literaturgelehrten, die man Philologen nannte (und diese Benennung verlor sich erst durch das ganze Altertum), waren Kallimachos (um 296—224), Zenodotos, Eratosthenes, Apollonios von Rhodos, Ariptophanes von Byzanz, Ariptarchos (um 181—109). An die durch die Attaliden in Pergamon errichtete bedeutende Bibliothek schlossen sich ähnliche Studien an (Krates von Mallos, um 210—140). Die Folgezeit knüpft vor allem an Ariptarch an. Didymos (geb. 63 v. Chr.) sammelte mit eisernem

e i s o d o s – Zeitschrift für Literatur und Theorie

Herausgegeben von Bettina Bohle und Lena Krauss

Erscheinungsort: Gießen

ISSN: 2364-4397

eisodos erscheint unter dem Copyright CC BY.

www.eisodos.org

Wissenschaftlicher Beirat

Manuel Baumbach

Ruhr-Universität Bochum

Stefan Büttner

Universität Wien

Jonas Grethlein

Universität Heidelberg

Hans Ulrich Gumbrecht

Stanford University

Rebecca Lämmle

University of Cambridge

Peter von Möllendorff

Justus-Liebig-Universität Gießen

Glenn W. Most

Suola Normale Superiore Pisa/Universität Chicago

Gernot Michael Müller

Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

Heinz-Günther Nesselrath

Universität Göttingen

Maria Oikonomou

Universität Wien

Gerhard Poppenberg

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

Christiane Reitz

Universität Rostock

Christoph Riedweg

Universität Zürich

Arbogast Schmitt

Philipps-Universität Marburg

Thomas A. Schmitz

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Monika Schmitz-Emans

Ruhr-Universität Bochum

Linda Simonis

Ruhr-Universität Bochum

Jörn Steigerwald

Universität Paderborn

Martin Vöhler

Aristotle University of Thessaloniki

Michael Weißenberger

Universität Rostock

Zandro Zanetti

Universität Zürich

eisodos ist eine *peer-reviewed, open-access, online*-Zeitschrift für B.A.-, M.A.- und Lehramts-Studierende sowie Doktoranden noch ohne peer-reviewed Publikation. Thematischer Schwerpunkt von **eisodos** sind Fragen der Interpretation von Literatur von Antike bis in die Gegenwart und des Theorievergleichs.

Eine Übersicht der in **eisodos** verwendeten Abkürzungen griechischer und lateinischer Autornamen und Werktitel findet sich unter folgendem Link: http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Abkürzungen_antiker_Autoren_und_Werktitel

Das Titelbild zeigt einen Ausschnitt der Seite 790 aus *Meyers Großes Konversations-Lexikon*, Band 15, Leipzig 1908 (<http://images.zeno.org/Meyers-1905/K/big/meyers-1905-015-0790.png>, Zugriff am 23.10.2018)

2018 (2) Herbst



Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Herausgeberinnen	1
Über eine veränderte Einstellung gegenüber Literatur Hans Ulrich Gumbrecht	2
Im Gegenlicht der Philologie Prof. Dr. Jürgen Paul Schwindt	5
The Christianization of Homeric Pagan Elements by Eustathios of Thessalonica Georgia Kolovou	17
Die Transformation von Ovids <i>Metamorphosen</i> im <i>Ovide moralisé</i> J. Lara Helder	28
Silent witnesses Sebastiaan Godefridus Clercx	41
Book Review Sonia Francisetti Brolin	56

VORWORT DER HERAUSGEBERINNEN

Liebe Leserinnen und Leser von **eisodos**,

wir von der **eisodos**-Redaktion haben während des vergangenen halben Jahres über unsere Zielsetzung und Grundsätze nachdenken müssen. Unser Bestreben ist es nach wie vor, Beiträge zu publizieren mit Fokus auf literaturtheoretischen Überlegungen zu literarischen Werken, die so fundiert wie möglich an und für die Sache argumentieren, wobei **eisodos** für Nachwuchswissenschaftler dazu eine Gelegenheit, aber auch eine Herausforderung bieten möchte. Mehr nicht, aber auch nicht weniger.

Dazu werden im Interview immer Experten befragt, diesmal gleich zwei, Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford), der auch Mitglied des wissenschaftlichen Beirats von **eisodos** ist, gibt Auskunft über sein Verständnis von Philologie, und im Anschluss antwortet Jürgen Praul Schwindt (Heidelberg) zum selben Thema.

Der Beitrag von Georgia Kolovou untersucht den byzantinischen Kommentar Eustathios' zu Homers *Ilias* und *Odyssee* auf Elemente, die auf eine christliche Umdeutung des paganen Ursprungstextes hindeuten. Lara Helder wiederum arbeitet in ihrem Beitrag heraus, welche Art von Rezeptions- und Transformationsbeziehung zwischen Ovids *Metamorphosen* und dem anonym überlieferten Text *Ovide moralisé* bestehen. Sebastiaan G. Clercx beschäftigt sich mit den Mechanismen des Eintauchens in Literatur, mit Blick auf zwei Figuren aus der *Ilias*. Schließlich rezensiert Sonia Franciseti Brolin noch eine Publikation, die sich mit der reichen Rezeption des antiken Tragikers Sophokles durch die Jahrhunderte beschäftigt.

Die technische Umsetzung dieser Ausgabe wurde erstmals mithilfe der beiden Redaktionsassistentinnen Katharina und Melissa geleistet, die **eisodos** von Peter von Möllendorf von der Universität Gießen zur Verfügung gestellt werden. Für die konkrete Arbeit an den LaTeX-Dokumenten und die Unterstützung in Form der Hilfskraftstunden allen dreien einen großen Dank.

Viel Vergnügen bei der Lektüre wünscht daher das nun angewachsene **eisodos**-Team

Die Herausgeberinnen
Bettina Bohle, Lena Krauss & Helen Neutzler
Ruhr-Universität Bochum
und die Redaktionsassistentinnen
Katharina Korthaus & Melissa Kleinhans
Justus-Liebig-Universität Gießen

ÜBER EINE VERÄNDERTE EINSTELLUNG GEGENÜBER LITERATUR

Ein Interview mit Hans Ulrich Gumbrecht

Hans Ulrich Gumbrecht
Stanford University

eisodos Was verstehen Sie unter den Schlagwörtern „Rephilologisierung der Literaturwissenschaft“ oder „philological turn“?

Hans Ulrich Gumbrecht Vor allem fasse ich diese (immer etwas zu lauten) Verbal-Embleme nicht im Sinne der Rückkehr zu einer „soliden“ und „handwerklichen“ Praxis auf, nach Jahrzehnten angeblich „überflüssiger“ Theoriebildung. Schon der Mediävist Stephen Nichols, der in den Vereinigten Staaten wohl den Begriff der „Rephilologisierung“ um 1990 in Umlauf gebracht hat, setzte sich explizit von diesem mit Polemik und Ressentiment geladenen Kontrast ab. Auf der anderen Seite aber halte ich die kaum selteneren Versuche, jene Tendenz als vorerst letzte Steigerungsstufe einer sich immer weiter intensivierenden Theoriekomplexität zu inszenieren, für ebenso unangebracht – wenn sie mir auch etwas sympathischer sind. Eher vermute ich, dass der Impuls zu einer Neuorientierung von außerhalb der akademischen Welt kam, und zwar von einer veränderten Einstellung gegenüber Kommunikation, gegenüber Texten und vor allem gegenüber der „Literatur“, einer neuen Einstellung, die sich möglicherweise als Reaktion, ja beinahe als „Protest“ gegen unsere digitale Umwelt konstituierte. Da alle Formen der Kommunikation durch digitale Filter auf die bloße Verbreitung und den bloßen Austausch von „Information“ reduziert werden, mag ein Verlangen, ja eine Sehnsucht nach Konkretheit und Sinnlichkeit entstanden sein, nicht zuletzt als Matrix verschiedener Interessenrichtungen in der Neuen Philologie. Mit dem Hauptanliegen der – im doppelten Wortsinn – „klassischen“ Philologie, nämlich mit der „kritischen Edition“, hat Neue Philologie allerdings nur wenig zu tun. Im Gegenteil, am Anfang scheint ihre Faszination für Varianten als Spuren von kommunikativen Gesten vergangener Welten gestanden zu sein.

eisodos Warum kommt es gerade jetzt zu dem Wunsch nach der „Wesensbestimmung der Philologie“ und der „Neufundierung der Literaturwissenschaft“¹?

Hans Ulrich Gumbrecht Wer sich wirklich eine „Wesensbestimmung“ der Literaturwissenschaft wünscht, der kann diese akademische Disziplin nicht, wie ich es tue (ohne zu

¹ H.U. Gumbrecht, „Was Erich Auerbach für eine ‚Philologische Frage‘ hielt“, in: J. P. Schwindt (Hg.), *Was ist eine Philologische Frage?* 2009, 275–287, hier: 276.

glauben, man sei dazu verpflichtet), als eine – nicht teleologischem – historischem Wandel unterworfenen Institution auffassen. Natürlich ist es verständlich, dass man in Momenten historischer Veränderung gerne auf eine solch essentialistische Rhetorik rekurriert, aber kaum jemand nimmt sie ja heute wirklich ernst. Das trifft selbst auf die gelegentliche Ausflagung von Innovationen und den so oft heraufbeschworenen „Turns“ als „notwendig“ zu. Wie schon gesagt, ich vermute, dass die sogenannte „Rephilologisierung“ von einer außerakademischen Veränderung des Literaturbegriffs unter spezifischen medialen Bedingungen angestoßen wurde. In dieser Hinsicht ist wohl die Beobachtung wichtig, dass ausgerechnet in der sich für so fortgeschritten haltenden Literaturwissenschaft des späten zwanzigsten Jahrhunderts der Literaturbegriff von einem Tabu umgeben war – und durch den bis zur Beliebigkeit vagen Begriff der „Kultur“ ersetzt werden sollte. Heute hingegen wirkt gerade der Name „Literaturwissenschaft“ wie die Modifarbe einer viele Jahre vergangenen Saison. Hingegen entfaltet der Begriff von „Literatur“ eine neue Faszination, nicht mehr – wie am russischen Beginn der „Literaturtheorie“ nach 1900 – als Obsession der Entwicklung eines metahistorischen und transkulturellen Literaturbegriffs, sondern eben im Hinblick auf ein die Sinne aktivierendes Verhältnis zu Texten, das sich kaum in eine kohärente Formel der Beschreibung oder gar der Definition pressen lässt.

eisodos Bedeutet die Neuausrichtung der Philologie im Grunde die Hineinnahme wissenschaftsgeschichtlicher Fragestellungen ins Kerngeschäft der Philologie?

Hans Ulrich Gumbrecht Der (aus meiner disziplinären Sicht) mediävistische Beginn der „Rephilologisierung“ und ihr scheinbar eine Rückkehr suggerierender Name mögen solche „Hinzunahmen wissenschaftsgeschichtlicher Fragestellungen“ motiviert haben, die mich stets – und nicht selten in intellektuell eher dysfunktionaler Weise – interessieren, doch ich teile nicht Ihre Unterstellung, dass es sich bei der „Neuen Philologie“ (diesen Namen ziehe ich gegenüber „Re-Philologisierung“ vor) um eine Rückkehr zum – editorischen – „Kerngeschäft“ der Philologie (vor allem) des neunzehnten Jahrhunderts handelt.

eisodos Wie sieht eine philologische Frage aus? Wodurch unterscheidet sie sich bspw. von einer literaturwissenschaftlichen?

Hans Ulrich Gumbrecht Zunächst: man kann sich natürlich im weiteren institutionellen und intellektuellen Rahmen der Literaturwissenschaft fragen, wie eine – spezifisch – philologische Frage oder ein spezifisch philologisches Problem zu fassen sind, aber ich zögere, von einem Gegensatz zwischen „Literaturwissenschaft“ und „Philologie“ auszugehen, so wie ich auch nicht im Ernst zu einer „Wesensbestimmung“ der Literaturwissenschaft beitragen möchte. Vor allem aber macht mir diese komplexe Frage (auch im Blick auf meine vorausgehenden Antworten) bewusst, wie weit ich mich – im Sinn einer regionalen intellektuellen Differenz und keinesfalls mit einem impliziten Überlegenheitsanspruch – von der „Wissenschaftlichkeit“ dieser akademischen Disziplinen entfernt habe (für die ja

im Englischen nie das Wort „Science“ verwendet wird). Die „Humanities and Arts“ im Allgemeinen und der „Literary Criticism“ im Speziellen (von dem sich die angloamerikanischen „Classics“ eher distanzieren) waren der Welt der Literatur und der ästhetischen Erfahrung wohl schon immer näher – und unbefangener nahe – als die deutschen „Geisteswissenschaften“. Fragen wie jene nach „Erkenntniszielen“ oder nach den Bedingungen eines „besseren Verstehens“ sind deshalb an die Peripherie meines intellektuellen Lebens gerückt. Als Lehrer war ich am Ende zufrieden (und am stärksten engagiert), wenn es mir einigermaßen gelang, mit Texten, Ideen und Problemen immer neue und sehr verschiedene Generationen von Studenten zum (mehr oder weniger) eigenständigen Denken zu bringen – und ab und an auch zur Ekstase von Momenten ästhetischer Erfahrung. Worauf wir uns in diesem Gespräch als „Neue Philologie“ beziehen, scheint die jüngsten Undergraduates als Perspektive eines sinnlichen Verhältnisses zu den Texten weiterhin unmittelbarer und intensiver anzusprechen als die hochkomplexen (hermeneutischen) Bemühungen der Text-Auslegung.

eisodos Und zum Schluss: Welche Arbeiten welcher Kollegen würden Sie zum Studium empfehlen?

Hans Ulrich Gumbrecht Wenn ich die jüngeren Abhandlungen und Bücher meines latinistischen Freundes Jürgen Paul Schwindt erwähne, so mag dies im speziellen Zusammenhang dieses Gesprächs etwas peinlich oder gar forciert wirken, obwohl es ehrlich gemeint – und tatsächlich – unvermeidlich ist. Niemand hat die philosophischen Voraussetzungen und Folgen der „Neuen Philologie“ weiter und konsequenter verfolgt als er. „Neue Philologie avant la lettre“ bewundere ich auch in vielen der frühen, strikt ägyptologischen Arbeiten von Jan Assmann, etwa in seinem berühmten Essay zum altägyptischen „Literaturbegriff“. Produktiv und geradezu heiter hat sich dieses Verhältnis – aus meiner Wahrnehmung – vor allem in den jüngeren Generationen und dort vor allem (erstaunlicherweise oder plausiblerweise?) bei den Frauen unter meinen Kollegen entwickelt. Ich denke etwa an Melanie Möllers Reclam-Büchlein über Ovid, das sich ja nicht an Spezialisten wendet – und gerade deshalb vielleicht die Konkretheit von Ovids Texten so schön und erfolgreich in ästhetische Faszination umsetzt. Oder an die – fast „monumental“ zu nennende (und bei University of Chicago Press erschienene) – Dissertation von Marisa Gálvez, wo eine philologische Analyse der spätmittelalterlichen Liederhandschriften zu einer blendenden Vergegenwärtigung von Troubadour-Situationen und Troubadour-Performanz im zwölften Jahrhundert führt.

IM GEGENLICHT DER PHILOLOGIE

Ein Interview mit Jürgen Paul Schwindt

Prof. Dr. Jürgen Paul Schwindt
Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

eisodos Der von Ihnen herausgegebene Band „Was ist eine philologische Frage?“ (*stw* 2009) unternimmt den Versuch einer „Wesensbestimmung der Philologie“. Wie würden Sie für unsere Leser in aller Kürze das Wesen der Philologie bestimmen?

Jürgen Paul Schwindt Sehr allgemein gesprochen, ist die Philologie eine Wissenschaft, die – wie ihr Name nahelegt – eine affektive Beziehung zu ihren Gegenständen unterhält. Ihre Wissenschaftlichkeit liegt nach meiner Überzeugung nicht in der Ausschaltung des Affekts, sondern in seiner Produktivmachung. Die meisten US-amerikanischen Departments haben, wie bekannt, aus dem alten Befund (F. Schlegel) den befremdlichen Schluss gezogen, die Philologie bzw. (das wird nicht wirklich unterschieden) die Literaturwissenschaften seien eben darum nicht „wissenschaftlich“ genug. Sie werden daher umstandslos den ‚Arts and Humanities‘ zugeordnet. Klüger wäre es, die affektische Seite der Philologie als die Chance zu begreifen, dem Staunen, das doch – so will es wenigstens Aristoteles – am Anfang der Erkenntnis steht, im Affektenhaushalt einen festen Ort zuzuweisen und so die Triebökonomie, die das philologische Erkennen leitet, dynamisch oder, wie ich lieber sage, im Zustand der Unruhe zu halten. Präziser gesprochen, ist Philologie die methodisch geleitete Apperzeption von Textwelten, eine Art klug moderierter Intuition. Karl Philipp Moritz’ Rede (an die Yvonne Pauly 2006 in einschlägigen Kontexten erinnert hat) von der „Aufmerksamkeit aufs Kleinscheinende“ trifft einen anderen relevanten Punkt.

eisodos Was ist das Neue an Ihrem Philologiekonzept und wodurch unterscheidet sich dieses von traditionellen Philologiekonzepten?

Jürgen Paul Schwindt „Neu“ ist ein großes Wort, das schon manchen Theoretiker verführt hat, seine wissenschaftliche Leistung um ihrer selbst willen, nicht um dessentwillen, was durch sie für andere möglich wurde, hochzuschätzen. Ungewohnt und, ja, vielleicht auch unzeitgemäß ist der Nachdruck, der in unserem Philologiekonzept auf dem Lesen liegt. Die Eigentümlichkeit der Erfahrung des Umgangs mit den Texten muss nach unserer Überzeugung ihren Niederschlag in der Bestimmung dessen finden, was „Philologie“ im Ganzen vorstellen soll. Und noch weiter gehend möchte ich sagen, dass die Konzepte,

die Philologie etwa haben mag, nur soweit brauchbar sind, wie sie in der Arbeit mit Texten entwickelt wurden. Nun werden Sie vielleicht einwenden: Wurden nicht alle gängigen Philologiekonzepte an und mit Texten entwickelt? Ich würde das bestreiten. Lieber würde ich sagen, dass sich Philologie überhaupt nur in Auseinandersetzung mit einem konkreten Text realisiert. Wenn das zur Konsequenz hat, dass es am Ende so viele Philologien wie Texte gibt, würde ich das begrüßen. Jetzt sehen Sie auch, dass mit einer Formulierung wie der, die ich eben gebraucht habe, als ich von der „Philologie“ im ganzen“ sprach, nicht viel zu gewinnen ist. Was sollte das auch sein? Wozu sollte man die je neue Erfahrung im Umgang mit Texten unter die Schirmherrschaft eines Überkonzepts stellen, das seine Legitimität aus diversen Verfahren der Generierung gesellschaftlicher Anerkennung beziehen mag, darüber aber den direkten, unmittelbaren Kontakt zur Erfahrung im Umgang mit Texten verloren hat?

eisodos Sie scheinen sehr viel Wert auf den Begriff des Affekts/des Affiziertseins zu legen. Uns würde hierbei interessieren, an welche Epistemologie dieser Affektbegriff anknüpft, die Ausführungen dazu haben bei uns ein paar Fragen hinterlassen, u.a. folgende: Der Affektbegriff wird in Verbindung gebracht mit dem „philo“-Bestandteil des Wortes „Philologie“, wie steht es mit dem „logos“-Bestandteil? Teilweise scheinen Sie zu betonen, dass eine Methode, in dem Sinn, dass sie ein Verfahren bereitstellt, das auf mehrere Dinge anwendbar ist, mit Ihrer neuen Philologie eben nicht gemeint ist (z.B. „so viele Philologien wie Texte“). Wie genau ist das gemeint?

Jürgen Paul Schwindt Der hier entwickelten Ansicht der „Affektenlehre“ liegt keine *bestimmte* historische Richtung oder Denkschule zugrunde. Wir knüpfen, „natürlich“, einerseits an die klassische rhetorische Affektenlehre des Aristoteles, andererseits an Friedrich Schlegels Fragmente zur Philologie an. Wie weit man mit diesen Theorieoptionen heute noch kommen kann, haben Werner Hamacher (zu Schlegel) und Gerhard Poppenberg (zu Aristoteles) in ihren höchst originellen Beiträgen zum oben schon genannten *stw*-Band (2009, 21–60 u. 160–191) deutlich gemacht. Vergessen Sie bitte auch nicht, dass wir die theoretischen Texte – Paul de Man und Derrida haben es in *ihrer*, also in der dekonstruktivistischen Weise vorgemacht – längst auch mit der gleichen Intensität wie die sogenannten literarischen Texte lesen. Gültige Auslegungen älterer Theorieformationen können nach unserem Verständnis also gar keine zuverlässigen Zeugen für die theoretischen Entscheidungen und Aufgaben von heute sein. Nicht in einem Feld, in dem diese Entscheidungen und die Fragen und Einstellungen, die zu ihnen geführt haben, selber auf den epistemologischen Prüfstand kommen. Es gilt eben: *tot philologiae, quot textus!* Nicht um einen einseitig-schematischen Zugang geht es, sondern um ein höchst bewegliches Verfahren des ‚flexible response‘. Trotzdem würde ich darauf bestehen, dass es bei aller Verschiedenheit der Texte und Situationen gestisch-habituelle Konstanten dieser philologischen Praxis gibt. Sie ist in ihrem Kern interventionistisch, lehnt die Privilegierung

klassischer Auslegungsmuster und Aufmerksamkeitshierarchien ab und rekuriert seltener auf kontextuelles Vorwissen als die traditionelle philologische Befragung. Wir betrachten diesen Dispens von der Illusion einer uniformen und gleichwohl erfolgreichen Methodik als Gewinn. Was sollte daran verkehrt sein, wenn es so viele Philologien wie Texte gäbe? Es wäre eine neue Ernstnahme des geschriebenen Worts.

eisodos Was hat es mit dem Appell der „Rephilologisierung der Literaturwissenschaft“ (Möller, FAZ 2018) auf sich? Was verstehen Sie unter den Schlagwörtern „Philological turn“ und „Rephilologisierung“ (*stw* 2009, 2)? Was darunter, Texten „wieder zu ihrem Recht“ (Möller, FAZ 2018) zu verhelfen?

Jürgen Paul Schwindt Den „Philological turn“ haben wir 2009 bei der Präsentation der „Philologischen Frage“ (*stw* 1943) ausgerufen und den Effekt dieses parolenartigen Sprechens – ich gestehe es gern – auch durchaus genossen. Unser „turn“ verzichtete ja auf die progressivistische Rhetorik mancher anderer „Wenden“ und verwies scheinbar auf ein Alt- und Allbekanntes, das wir unseren Zeitgenossen nun aufs Neue schmackhaft zu machen suchten. Dabei wollten wir natürlich mitnichten zu den kolossalen Fassaden jener Philologie zurück, die wir in ihren spätesten Manifestationen noch in den achtziger Jahren kennengelernt hatten, sondern den Blick noch weiter zurück auf die utopischen Traditionsbestände lenken, die sich in den verträumten Kindertagen der in ihren wesentlichen Teilen romantischen und postromantischen Wissenschaftslehre angesammelt hatten. Die Unabgeschlossenheit der Theorieentwürfe Schlegels, Böckhs und Nietzsches schien uns geradezu ein Versprechen auf ihre Solidität und Wirksamkeit in einer Zeit sein zu müssen, deren „wissenschaftliches“ Weltbild mindestens so fragmentarisch und disparat daherkam, wie es in den Gründerjahren der Fall war. Wir sahen nicht den Mangel, sondern die perspektivische Fülle an un- oder nicht zu Ende gedachten Möglichkeiten. Werner Hamacher (2010) hat diesen *appeal* auch in dem Sinne ernstgenommen, dass er auch formal an die frühen Denkanstöße anzuknüpfen suchte, indem er aus der essayistischen Form noch einmal die aphoristische hervortrieb. Das war nur konsequent. Im Übrigen ist die Apodiktik der Formel vom „philological turn“ schon auf dem *cover* des *stw*-Bändchens zurückgenommen, wenn es heißt, dass die „Voraussetzung für die neue Stärke des philologischen Paradigmas . . . die Wende der Philologie auf sich selbst“ sei. Gewiss, Paul de Man sprach und schrieb schon mehr als zwanzig Jahre früher vom „return to philology“. Der Impuls war nach meiner Überzeugung indessen kein philologie-, sondern ein literaturtheoretischer. Philologie wurde für de Man nicht um ihrer selbst willen und schon gar nicht als intrinsische Größe des Textauslegungsgeschehens interessant, sondern wurde zur Chiffre für die konzentrierte Beschreibung der rhetorischen Verfassung und der dekonstruktiven Sprachspiele der Texte.

eisodos Sie schreiben, dass „[d]ie Frage nach der Philologischen Frage . . . die geräuschlose Kontinuität eines sich nicht selbst in Frage stellenden philologischen Fragens“ unterbreche (*stw* 2009, 11), und die von Ihnen ins Lebens gerufene Internationale Koordinationsstelle der Theorie der Philologie verhandele, so Möller (FAZ 2018), „philologische Grundfragen aus historischer und systematischer Perspektive“ und habe zum Ziel, die „wissenschaftliche[n] Verfahren der Philologie“ zu erschließen. Ein Ziel Ihrer philologischen Praxis scheint daher zu sein, sich während der Textarbeit immer auch sich mit sich selbst zu beschäftigen, sich währenddessen immer auch in Frage zu stellen. Geht es also bei Ihrem Philologiekonzept um die Hineinnahme wissenschaftsgeschichtlicher Fragestellungen? Gab es das vorher noch nicht bzw. in noch nicht ausreichendem Maße?

Jürgen Paul Schwindt Nein, es geht mir nicht darum, dass Philologen sich „während der Textarbeit immer auch mit sich selbst . . . beschäftigen“ – oder doch nur in dem Sinne, dass sie sich stets dessen bewusst bleiben, dass es – wenn Sie mir dieses Bild gestatten – *ihre* „Netzhaut“ ist, auf die der „Strahl“ des Textes trifft. Reflektieren werden sie über die Eigentümlichkeit dieses fast körperlichen Kontakts, über die Genese der Berührung, des Betreffs. Und dies nicht in dem altertümlichen, Staiger’schen Sinne eines „Begreifens, was uns ergreift“ (das ist ja gerade die ungenaue Auffassung; sie übergeht den Text, hypostasiert ihn vielmehr zu einem Numen, dessen unfassliche Einwirkung *qua* Philologie fasslich zu machen ist); da geht es meist um die Idee einer Stimmung oder eines Gedankens. Um beides geht es mir im Prozess der Aufklärung dessen, was geschieht, wenn denn etwas geschieht, entschieden nicht. In meiner kleinen „Kritik der philologischen Vernunft“ versuche ich das Problem, das sich hier stellt, von einer anderen Seite her zu erhellen. Die Frage ist: Was passiert im Akt des philologischen Lesens? Was oder wer wirkt hier auf was oder wen ein? Woher kommt diese Befangenheit oder Verlegenheit, wenn der „Strahl“ des Textes auf die „Netzhaut“ des Betrachters (so habe ich eben wohl allzu zuversichtlich formuliert; vielleicht sollte man besser sagen: wenn der Blick des Jägers auf die potentielle Beute) trifft? Auf der Suche nach Antworten gerät man dicht an den Abgrund, dorthin, wo die Bezirke des Vernünftigen und der Raserei gegeneinander verschwimmen, wo der Jäger zum Gejagten und schließlich zur Beute wird, an den Abgrund, wo der Mensch im vermeintlich Anderen des Textes nur einer unheimlichen Rekonfiguration seiner selbst begegnet. Die Erfahrung dieses Eigenen im Fremden ist möglich nur in den transgressiven Medien des Inzests und des Kannibalismus, der unerlaubten Einverleibung und Umbildung des Fremden ins Eigene (was Böckh treffend die Appropriation der fremden Ideen nennt) oder des Eigenen ins Fremde. Wären das Fremde und das Eigene irgend deutlich geschiedene Triebkräfte, müssten wir vom Akt des Lesens nicht so viel Aufhebens machen. Es scheint aber doch wenigstens nicht ausgeschlossen, dass wir im Zuge der Aneignung des Fremden dessen innewerden, dass es Eigenes ist, mit dem wir verkehren, und dass es Eigenes ist, das wir verzehren. Die philologische Interpretation (auch dieses Wort gewönne

eine andere Bedeutung) wäre sonach nicht Appropriation eines als solches gut erkennbaren Fremden, sondern die Wiederaneignung oder Reappropriation von etwas, das wir zuerst verlieren mussten, um es uns später erneut anzueignen. [Von hierher eröffnet sich auch der Ausblick auf eine kleine Theorie der philologischen Melancholie, der sich mein Budapester Freund und Kollege József Krupp mit gutem Gespür für die Feinheiten des philologischen Denkens schon vor ein paar Jahren verschrieben hat.] Die integrale Interpretation gelingt also nur in der Bereitschaft zur Aufführung des archaischen Dramas der Vermischung des Rational-Vernünftigen mit den Dämonen der Verwandtengeilheit (Inzest) und des Selbstfraßes (Autophagie).

Ich möchte nur andeuten, dass ein solches Verständnis von Philologie Weiterungen hat für die Rekonzeptualisierung auch dessen, was man früher „Humanismus“ nannte (siehe meine Überlegungen zum ‚Schwarzen Humanismus‘, 2006). Auch die Wissenschaftsgeschichte stellt sich in dieser, wie wir sie nennen, „radikalphilologischen“ Perspektive anders dar. Auch für sie gilt freilich, dass wir sie zunächst zum Gegenstand intensiver Lektüren machen müssen.

eisodos Sie kleiden den Umstand, dass Fremdes im Text wahrgenommen werde, in eine drastische Bildsprache aus den Bereichen der Jagd und des Kannibalismus. Warum? Sie scheinen damit andere Aspekte betonen zu wollen als bloß die allbekannte Weisheit, dass die Weltsicht anderer nicht (notwendig) deckungsgleich ist mit unserer und Annäherung der Arbeit bedarf. Welche Aspekte sind dies?

Jürgen Paul Schwindt Ich bin nicht sicher, dass ich Ihre Frage richtig verstehe. Die drastischen Bilder stehen für ein (im griechischen Wortsinn) drastisches Ding. Es geht ja nicht um die Wahrnehmung des „Fremde(n) im Text“, sondern, wie oben beschrieben, um die Wahrnehmung des Fremden als des Eigenen und, umgekehrt, des Eigenen als des Fremden. Und für diese Ungeheuerlichkeit scheinen mir die an die großen Inzest- und Kannibalismusdramen erinnernden Beschreibungen – als Methodenmetaphern – ganz angemessen. In einem (noch unveröffentlichten) Vortrag am „Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin“ habe ich auch philologisch den Nachweis zu führen versucht, wie sehr die philologische Selbstdarstellung mancher Säulenheiligen der Klassischen Philologie, etwa Heynes, Wolfs, Creuzers und Böckhs, von mitunter drastischen physiologischen Bildern und Begriffen bestimmt ist. Der theoretische ‚Mehrwert‘ dieser Sprechweisen ist noch kaum erkannt, geschweige denn ausgewertet.

eisodos Wie sieht also die philologische Praxis in Ihrem Sinne konkret aus? Was ist eine philologische Frage? Was unterscheidet bswp. eine philologische von einer literaturwissenschaftlichen Frage?

Jürgen Paul Schwindt Die Philologie, so wie ich sie bis hierher gezeichnet habe, steht und fällt mit der Praxis des Lesens. Von ihr her ist sie gedacht, in ihr entwickelt sie sich,

zu ihr drängt sie hin. Als „theoretische Einstellung“ (so die Begrifflichkeit im Untertitel unseres *stw*-Bandes) impliziert Philologie die unbedingte Bereitschaft zur Apperzeption, zur Wahrnehmung und Aufnahme auch der kleinsten Bewegung(en) der Sprache und des Textes. Orientierung gewinnt sie durch den doppelten Kompass der Erfahrung und der Intuition. Sie operiert so lange wie möglich unterhalb der Ebenen von semantischer Kohäsion, Gedanklichkeit und Argumentation. Eine „philologische Frage“ ist z. B. die nach dem allmählichen Aufbau des verhandelten Gegenstandes, des Themas usw. Wie findet der Text zu seinem Thema, wie wird er thematisch? Von einer konventionell literaturwissenschaftlichen Frage unterscheidet sich eine philologische Frage in der Regel durch den Fokus auf, wie ich das nenne, die Philologie des Textes, die gewissermaßen im Gegenlicht meiner eigenen philologischen Operation operiert. Die Einführung eines Gegenstandes, der Aufbau eines Themas erscheint mithin im Fadenkreuz einer Selbstbefragung des Textes. Wir beobachten ihn dabei, wie er aus der Vielzahl möglicher Optionen Entscheidungen trifft und vorbereitet, Weichen stellt, Spuren setzt und verlegt. Philologie in dem hier besprochenen Sinne sucht die Sicht des Textes auf sich selbst freizulegen. Das konkurrierende wissenschaftliche System ist jedoch nicht die Literaturwissenschaft, sondern die Philosophie. Von der Abgrenzung der ungleichen Geschwister Philosophie und Philologie habe ich in verschiedenen Texten gehandelt. Philosophie „liest“ im Hinblick auf die Abschöpfung und Verwertung der Gedanken, Philologie sucht die „Idee vor der Idee“ in ihrer textlichen, zugespitzt gesagt, in ihrer „natürlichen“ Umwelt auf und schützt sie vor ihrer Indienstnahme durch die (nur) philosophische Interpretation.

eisodos Eine solche Deutung der Interpretationsleistung scheint auf eine Rekonstruktion der Text- bzw Autorenintention hinauszulaufen – ist dies hier gemeint? Darauf scheinen uns auch solche Wendungen wie „Selbstbefragung/Selbtsicht des Textes“, die es zu beobachten gilt, indem man verfolgt, „wie er aus der Vielzahl möglicher Optionen Entscheidungen trifft und vorbereitet, Weichen stellt, Spuren setzt und verlegt“.

Jürgen Paul Schwindt Nein, es geht entschieden nicht um die Rekonstruktion einer Text- oder Autorenintention, allenfalls – unter vielen anderen Optionen – um die Beobachtung und Beschreibung des Aufbaus solcher intentionalen Strukturen. Es ist ein Unterschied, ob ich zeigen kann, dass und wie Intentionen sich formieren, oder ob ich die vermeinten Intentionen als Aussagen oder Inhalte isoliere, benenne und zu Bestandteilen einer integralen Lektüre mache. Über Letzteres kann ich nicht reden, weil ich solche Zuschreibungen eigentlich für nicht möglich halte. Ersteres scheint mir eine solide epistemologische Sache zu sein. Und vor allem: Eine radikalphilologische Lektüre, wie sie mir vorschwebt, gibt ein ganzes *tableau* von Beobachtungen und Winken, die sich zu den verschiedensten Lesarten gruppieren lassen. Im *Aktaion*-Buch (2016) habe ich versucht, die Kopräsenz einer langen Reihe von deutungsrelevanten Operationen vor Augen zu führen. Das hat wiederum nichts mit Beliebigkeit zu tun (nach dem Motto „Jeder muss ‚für sich‘

wissen, welche Deutung er vorzieht“), sondern mit der Aufgabe, das Textgeschehen so komplex darzustellen, wie es nur irgend geht. Und wenn über dieser Arbeit Konstellationen sichtbar werden, die traditionell „Intentionen“ heißen können, ist das sicher nicht zu beanstanden. Aber solche Bewertungen überlasse ich lieber denen, die ohnehin immer schon wissen, was „in den Texten steht“.

Ein Wort noch zu den Gegenständen, auf die sich unser philologisches Fragen richtet. Den Wert einer Methode muss man, glaube ich, danach ermessen, ob sie auch dort erfolgreich ist, wo Erfolge nicht leicht zu erzielen, originelle Einsichten nicht unbedingt zu erwarten sind. Dass Dichtungstexte in aller Regel ein dankbarer Gegenstand für literaturtheoretische Exerzitien sind, versteht sich. Wie aber steht es mit der vermeintlich spröderen Kost, mit manchen historiographischen, mit Sach- und Fachtexten und überhaupt mit der „wissenschaftlichen“ Literatur? Neuere Untersuchungen meiner jungen Heidelberger Kolleginnen und Kollegen zu Lukrez (Eva Noller), Varro und Vergils *Georgica* (Christian Haß), zu Vitruv (Giovanna Laterza) und Suetons Kaiser-Viten (Chiara Cavazzani und Maximilian Haas) haben überall die Spuren eines unter einer konventionell drapierten Motivik verschütteten oder verschatteten Denkens aufgetan, das im Umriss das Bild einer anderen als der sattsam bekannten Literaturgeschichte freigibt, einer Literaturgeschichte, in der die tradierten Hierarchien und Mechanismen der Traditionsbildung, vorsichtig gesagt, in Frage gestellt werden und der Traditionsbegriff selbst ins Zwielflicht rückt. Ich selbst habe diese Lektüren auch auf markante Figuren der (philologischen) Wissenschaftsgeschichte ausgedehnt und etwa Georg Friedrich Creuzer („Sinnbild und Denkform“, 2008), August Böckh („Der Name der Philologie“, 2013), August Wilhelm Schlegel („Philologie und Grausamkeit“, 2018), Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf („Philologie des Lebens 1911 Philologie des Todes“, 2013) und Michel Foucault („Monumente machen. Foucault und die epigrammatische Methode“, 2012) radikalphilologischen Lektüren unterzogen, die es erlauben, die ideengeschichtlichen Abhängigkeiten und Genealogien in Teilen neu zu ordnen. Eigentlich dreht sich alles darum, das Lesen dieser passionierten Leser zu lesen, also zu fragen und zu zeigen: Wie liest Creuzer den Herodot, Schlegel den Vergil, Foucault Platons *Politikós* und Kants Aufklärungsschrift und Wilamowitz den Text seines eigenen Lebens?

Das für mich Aufregendste aber ist, dass all diese Relektüren der Literatur- und Wissenschaftsgeschichte auch an der Basis „funktionieren“. Und damit meine ich weiß Gott nicht nur unsere Studenten und Mitarbeiter. Gewiss, die schönsten Entdeckungen haben wir immer im gemeinsamen Unterricht in Seminaren, Übungen und Kolloquien gemacht. Mit Yvonne Pauly, der Leiterin des ersten geisteswissenschaftlichen Schülerlabors (an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften), arbeite ich seit kurzem an der Einrichtung eines an der Universität Heidelberg angesiedelten „Philologischen Schülerlabors“, das in Zusammenarbeit mit den Schulen der Region philologisch innovative Lesemethoden entwickeln und vermitteln soll.

eisodos Sie betonen wiederholt Aspekte des Unabgeschlossenen und des Allmählichen und heben diese als positiv hervor, wobei Sie eine Opposition zu philologischen Konzepten aufmachen scheinen zu wollen, die schon mit fertigen Vorstellungen und Methoden an den Text herangehen. Haben wir das richtig verstanden? Dann fragen wir uns, welches Interesse solche Lektüren für andere Menschen als denjenigen, der die Lektüre betreibt, bereitstellen; wie – durch welchen methodischen Zugang, welche Art von Anspruch auf nicht mal Allgemeingültigkeit, aber Allgemeininteresse – unterscheiden sich hier Experten (Klassische Philologie-Professoren u.a.) von Laien (Schulkindern)?

Jürgen Paul Schwindt Ja, das haben Sie sehr richtig verstanden. Die Anwendung „fertiger Vorstellungen und Methoden“ auf literarische Texte ist uns ein Greuel. „Applikation“ ist, wenn ich das selbstironisch so sagen darf, das Anathema unseres Ansatzes, und sie hat m. E. den literaturwissenschaftlich orientierten Vertretern unseres Faches im traditionell-konservativen Lager auch immer schwer geschadet. Es geht nicht darum, „moderne“ Theorie(n) auf antike Texte „anzuwenden“, sondern darum, unter Aufwendung aller verfügbaren Mittel den theoretischen Horizont des Textes selbst zu erhellen. Natürlich wissen wir, dass auch wir im Prozess der Textbearbeitung zuweilen auf rezente Vorstellungen und Methoden rekurren (müssen). Diese Bezüge werden aber, wo sie zu heuristischen Zwecken hergestellt werden, stets explizit gemacht.

Wenn wir nicht überzeugt wären, dass diese Lektüren von allgemeinem Interesse sein könnten, würden wir sie wohl nicht machen. Es sind gerade keine spezialistischen Lektüren, sondern solche, die die Berührung mit dem Nichtexpertentum, dem Materiell-Sinnlichen und der Intuition nicht scheuen. Kinder und Jugendliche sind tolle Leser. Wir könn(t)en viel von ihnen lernen. Von großer Bedeutung bleibt – das ist nicht zu leugnen – die Erfahrung der Kunst, der ständige Umgang mit den Werken der Kunst, der Musik und der Literatur.

eisodos Was genau hat es dabei mit der „athematischen Lektüre“ (Möller, FAZ 2018) auf sich? Inwieweit führt allein diese oder zumindest in besonderem Maße diese zu einer „Abstraktion von unreflektierten Vorannahmen“, der „möglichst engen Orientierung am Text“ sowie der „Aufmerksamkeit für sprachliche Details, für Hinweise auf die eigene Gemachtheit, für subtile Modi der Selbstkommentierung“ (Möller, FAZ 2018)?

Jürgen Paul Schwindt Am Anfang der Rekonzeptualisierung des Verhältnisses von Wissenschaft, ihrem Gegenstand und der – zumindest in der Klassischen Philologie (ob als Glaube oder als blinder Passagier) immer mitgedachten – Ideologie oder Weltanschauung stand die Überzeugung, dass, wer mit Texten arbeitet, seine Wissenschaft, ihre Methode(n) und den szientifisch-weltanschaulichen Hintergrund, vor dem sich dies alles abspielt, sollte benennen können. Die Philologie der unbedingten Apperzeption nannten wir die „Radikale Philologie“, weil sich ihre Verbindung zu den Texten nicht bloß in einem Ver-

hältnis der Fürsorge, sondern auch in der unerschrockenen Begegnung mit dem Fremd-Eigenen der Texte artikuliert. Die Radikalphilologie wiederum hat verschiedene *modi legendi* ausgebildet, Arten und Weisen, wie sie den Texten in ihrer material-sinnlichen Statur, in ihrer zeichenmäßigen Verfassung, aber auch in ihrem konzeptionellen Reichtum Rechnung tragen könnte. In meinem Aufsatz über „Das athematische Lesen“ unterscheidet ich das thematologische (1.), das kategoriale (2.), diakritische (3.), nomographische oder juristische (4.), epistemische (5.) und schließlich das thaumatographische Lesen (6.). Es handelt sich um unterschiedliche Ausprägungen eines Lesens, das sich nicht mit der Destillierung des Gedankens zufriedengibt, sondern durch die illusionären Fassaden der Sinnverfertigung hindurch die wilde Textur eines anderen, abgebogenen, aufgehaltene, unterdrückten und jedenfalls im besten Sinne unfertigen und unabgeschlossenen Sinnes offenlegt. Philologie arbeitet so immer auch an der imaginären Geschichte eines anderen Weges, eines anderen Sinnes, einer anderen Zeit. Wie jedes untergegangene oder verschüttete Zeitalter haben auch die unfertigen Schreib- und Denkbahnen ihre Spuren in den Texten hinterlassen. Oft sind es sprachlich-stilistische Seltsamkeiten, die sogenannten *átopa*, die an die inneren Wegmarken und Wendepunkte der Texte im Prozess der Verfertigung des „Gedankens“ erinnern. Es gibt wohl keine Versuchung, die je einen denkenden Kopf heimsuchte, die nicht ihre ganz eigenen Spuren im „fertigen“ Text hinterließ. Mein Positivismus, Sie haben es längst bemerkt, ist ein utopischer. Ich studiere den ausgeblendet, abgedrängten, abgebrochenen, fast bis zur Unkenntlichkeit verblassten Text mit der Genauigkeit, mit der für gewöhnlich nur der evidente Text(sinn) untersucht wird.

eisodos Wie ist das Konzept des *átopon*/der Seltsamkeit zu verstehen? Ist mit dem Begriff des Seltsamen nicht notwendig ein Konzept eines bestimmten Kenntnisstandes des Lesers verbunden, der aufgrund seines Vorwissens bestimmte Dinge versteht bzw. diese als regulär/normal/nicht seltsam, andere hingegen als *átopon* einordnet (= eine Art idealer Leser)? Oder ist grundsätzlich jedes Element des Textes ein mögliches *átopon* und sollte eine radikal-philologische Lektüre jedes Element so angehen? Wie aber gelangt man dann zu Lektüren, die überindividuell von Interesse sind und nicht einfach nur subjektiv-assoziativ?

Jürgen Paul Schwindt Das ist eine gute Frage! Jeder neue Beitrag zu einer Theorie des Lesens steht in der Gefahr, von einem „idealen Leser“ auszugehen. Er ist vielleicht so etwas wie eine Systemnotwendigkeit, die in Kauf nehmen muss, wer im abstraktiven Modus der Verallgemeinerung, also theoretisch spricht. Mein „idealer Leser“ (wenn ich mich auf das Spielchen, das Sie mir anbieten, einlasse) ist eine Art Querschnitt zwischen intellektuell reifem und präadoleszent-kindlichem Kombattanten. Ich weigere mich, hier weiter zu hierarchisieren. Solange ich es erleben darf, dass in meinem Heidelberger Kolloquium wenig erfahrene, junge Leser Harvard-Professoren mit einfachen, aber konzisen Beobachtungen am Text in Verlegenheit und manchmal auch aus der Fassung bringen,

besteht hierzu auch kein Anlass. Ich versuche mir gerade eine Lektüre vorzustellen, die „überindividuell von Interesse“ ist. Ich hatte gehofft, wir hätten diesen Anspruch hinter uns gelassen. Mich erinnert das an das Bedeutungs- und Gehaltsgewese der Nachkriegszeit. Ich verstehe aber natürlich die Stoßrichtung Ihrer Frage. Erlauben Sie mir, dass ich zwei unterschiedliche Antworten gebe:

(1.) Wir sind an wissenschaftlich satisfaktionsfähigen Lektüren interessiert und haben ein Interesse daran zu erkunden und zu verstehen, was passiert, wenn wir lesen. Die Forderung nach einer philologischen Grundlagenforschung impliziert immer auch den Anspruch, dass wir den Bereich zuverlässigen Wissens über Texte und den Umgang mit ihnen ausdehnen können.

(2.) Wir betrachten Subjektivität und Assoziation nicht als Teufelswerk, sondern als legitime Dispositionen und Verfahren bei der Durchführung unserer wissenschaftlichen Arbeit. Freilich sind beide in diesen fortlaufenden Reflexionsprozess der Selbstaufklärung und philologischen Rechenschaftslegung inkludiert. Im Jargon unserer Zeit würde man es wohl Qualitätsmanagement nennen. Bei uns ist es garantiert kostenlos.

eisodos Wie verhalten sich Rephilologisierung, Thaumatographie und athematische Lektüre zueinander? Würden Sie Ihre *Thaumatographia* beschreiben als eine philologische Praxis, „die beschreibt, was und wie ein Text erkennt“ (Möller, FAZ 2018), im Gegensatz zu einer philologischen Praxis, die erklärt, was und wie ein Text beschreibt?

Jürgen Paul Schwindt Ich hoffe, im Verlauf unseres Gesprächs ist schon deutlich geworden, wie sich die genannten Dinge und Konzepte zueinander verhalten: Am Anfang steht in aller Regel die Wahrnehmung der Seltsamkeiten (*átopa*) und Wunderlichkeiten (*thaumásia*) des Textes. Athematisches Lesen verhindert, dass sie sogleich einer stimmigen, mit den philologischen Befunden meist nicht in Übereinstimmung zu bringenden Lesart integriert werden. Athematisches Lesen ist ein aufschiebendes Lesen, das die Ansprüche der Laute und Silben, der Wörter, der Kola, der Glied- und Einzelsätze wahrt und – so die Eingliederung in ein größeres Ganzes unumgänglich wird – ihre Geschichte akribisch verzeichnet. Bevor die Integration „unumgänglich“ wird, bilden sich indessen unterhalb der klassischen Semiosen neue attraktive Korrespondenzen, wenn Lautfolgen und Wortstämme Allianzen eigener Art schmieden. Das Ganze findet statt im Resonanzraum einer Philologie, die schon deshalb zur skrupulösesten Untersuchung der Befundlage anhält, weil sie selbst in der oben beschriebenen Weise involviert und betroffen ist.

Sie haben recht, am Ende ist dieses Lesen auf die Rekonstruktion der Erkenntnisweise der Texte gerichtet. „Literatur und Erkenntnis“ war der Vortrag überschrieben, mit dem ich auf der Tagung der *Mommsengesellschaft* 2003 in Freiburg für die konzeptlatinistische Ausrichtung unseres Faches geworben habe. In einem noch unedierten Text „Über das philologische Erkennen“ nenne ich in Abwandlung der Böckhschen Formel von der „Erkenntnis des Erkannten“ (die, so meine These, vielmehr das philosophische Erkennen

beschreibt) die Erkenntnis der Erkenntnis „diejenige Bestimmung der Philologie, die ihr zwiespältiges Wesen, die Indifferenz gegen den Gedanken bei höchster Aufmerksamkeit auf seine Erscheinung, am besten beschrieb“.

eisodos Wäre es möglich, ein Beispiel für einen solchen philologischen Befund zu geben, den das athematische Lesen verhindert bzw. aufhält?

Jürgen Paul Schwindt Vielleicht darf ich auf meine früheste athematische Lektüre, die des Anfangs von Caesars *Bellum gallicum* verweisen. In ihr wird die Beschreibung der „spatiallogischen Disposition“ (gegen ihre bloß inhaltliche Auslegung) zum Ausgangspunkt für die Rekonstruktion eines Ordnungswillens und eines Bildungsgedankens, der so etwas wie die negative Folie des annähernd zur gleichen Zeit in Ciceros *De oratore* zu einer Vorstufe des Humanismus geronnenen Menschenbildes ist. Athematisches Lesen ermöglicht mithin Korrekturen an der herkömmlichen Einschätzung auch der ideengeschichtlichen Relevanz von Texten. An lyrischen Gedichten des Horaz habe ich zu zeigen versucht, wie eine athematische Lektüre den oft scheinbar unvermeidlichen Zug ins ideologisch Großflächige zum Stehen, wenn nicht zum Entgleisen bringen kann. Auch das hat sehr konkrete Auswirkungen auf die Einschätzung des Politisch-Weltanschaulichen der Gedichte, wenn deutlich wird, dass ein Gestus der Separation und der Verweigerung nicht so sehr auf der propositionalen oder Aussageebene als in der kleinformatigen Demontage der sogenannten Leitbegriffe und Konzepte grundgelegt ist. Vielleicht noch ein Beispiel aus der jüngsten Lektürepraxis: Im letzten Hauptseminar zur ‚praefatio‘ des Livius haben wir eine Reihe von interessanten und, wie wir hoffen, widerspruchsfrei koexistierenden Lektürevorschlägen entwickelt. So wollten wir in der augenfällig gespreizten Ausdrucksweise des Werkeingangs (Wortstellung, Metrum, Bescheidenheitstopik) durch Ernstnahme des formelhaften „facturusne operae pretium sim“ die gar nicht verdeckte, sondern sehr offensichtliche Exposition eines Wertschöpfungsdiskurses erkennen. „Operae pretium facere“ ist eben nicht nur das im Gebrauch abgeschliffene (und dem häufigeren „operae pretium est“ nachempfundene) „Etwas der Mühe Wertes tun“ sondern heißt auch: „Einen Preis, einen Lohn oder Gegenwert für eine Mühe oder einen Aufwand schaffen“. Es sind die Quantitäts- und Wertausdrücke, die den Duktus der geschichtspoetologischen Selbstauskunft des Livius bestimmen. Daran knüpfen sich, wie Sie sich denken können, eine Reihe weiterer Überlegungen. Was mich freut, ist, dass solche Beobachtungen nicht (nur) auf internationalen Tagungen zum 2000. Todestag des Livius, sondern in ganz normalen Hauptseminaren mit ganz normalen Studierenden der Jahrgänge 1990–1995 gelingen.

IM INTERVIEW ERWÄHNTE LITERATUR

Hamacher 2010: Werner Hamacher, *95 Thesen zur Philologie*, Frankfurt a.M.

- Möller, FAZ 2018: Melanie Möller, „Athematisches Lesen. Lassen wir die Sache“, FAZ-Artikel vom 28.05.2018: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/hochschule/renaissance-der-philologie-lassen-wir-die-sache-15612423.html> (Zugriff am 04.10.2018).
- Noller 2018: Eva Marie Noller, *Die Ordnung der Welt. Dynamik, Statik und Emergenz in Lukrez, De Rerum Natura (Buch I-II)* (Diss.), Heidelberg.
- Pauly, 2006: Yvonne Pauly, „Aufmerksamkeit aufs Kleinscheinende“, in: Dies., *Karl Philipp Moritz an der Schule. Ein Projekt der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und des Evangelischen Gymnasiums zum Grauen Kloster*, Oldenburg.
- Schwindt 2006: Jürgen Paul Schwindt, „Schwarzer Humanismus. Brauchen wir eine neue Alte Philologie?“, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Bd. 60, 1136–1150.
- Schwindt 2008: Jürgen Paul Schwindt, „Sinnbild und Denkform. Friedrich Creuzers ‚Alterthumskunde‘ und das romantische Erbe der Klassischen Philologie“, in: F. Engehausen u.a. (Hg.), *Philologie und Mythologie im Zeitalter der Romantik*, Heidelberg, 41–58.
- Schwindt 2012: Jürgen Paul Schwindt, „Monumente machen. Foucault und die epigrammatische Methode“, in: P. Gehring u.a. (Hg.), *Parrhesia. Foucault und der Mut zur Wahrheit*, Zürich, 85–102.
- Schwindt ²2013: Jürgen Paul Schwindt, „Philologie des Lebens 1911 Philologie des Todes“, in: Ders. (Hg.), *Edmund Hoppe. Mathematik und Astronomie im Klassischen Altertum*, Bd. 1, Heidelberg, 5–60.
- Schwindt 2013: Jürgen Paul Schwindt, „Der Name der Philologie“, in: C. Hackel u.a. (Hg.), *August Boeckh. Philologie, Hermeneutik und Wissenschaftspolitik*, Berlin, 273–279.
- Schwindt 2016: Jürgen Paul Schwindt, *Thaumatographia oder Zur Kritik der philologischen Vernunft. Vorspiel: Die Jagd des Aktaion (Ovid, Metamorphosen 3, 131-259)*, (= Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, Bd. 150), Heidelberg.
- Schwindt 2018: Jürgen Paul Schwindt, „Philologie und Grausamkeit. August Wilhelm Schlegel und die Klassische Literatur“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft: „August Wilhelm Schlegel und die Philologien“ (hrsg. v. M. Buschmeier u.a.), 119-134.
- stw 2009: Jürgen Paul Schwindt (Hg.), *Was ist eine philologische Frage? Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung*, Berlin, Frankfurt a.M.

THE CHRISTIANIZATION OF HOMERIC PAGAN ELEMENTS BY EUSTATHIOS OF THESSALONICA

Some Examples from his Commentary on the Iliad

Georgia Kolovou

Université Paris Nanterre

1. Eustathios of Thessalonika is the most important scholar of the 12th century, author of a commentary on the *Iliad* and the *Odyssey*¹ entitled *Parekbolai* (Παρεκβολαὶ εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν). As the author of this commentary Eustathios is of relevance for classical scholars. He was also active as author in the field of theology as the author of sermons on church festivals, panegyrics, lives of saints, and pastoral writings. He is infamous for his critique on the lack of education and culture of the monks, on their hypocrisy and obscurantism.² Eustathios was also the archbishop of Thessaloniki and in connection with this he is the only Classical scholar who was recognized by the Orthodox church as a saint.³

The *Parekbolai on Iliad* belong to the group of grammatical and philological works of Eustathios.⁴ In this group we find three commentaries that have been fully preserved: The commentary on Dionysios Periegetes,⁵ and the commentaries on *Odyssey*⁶ and *Iliad*.⁷ There existed also *Parekbolai* on Pindar of which only the *Proem* survives today.⁸ and a commentary on plays of Aristophanes, which was discovered by Koster and Holwerda. Some traces of this work are found in the scholia on Aristophanes and the *Parekbolai on Iliad*.⁹ The *Parekbolai on Iliad* is a rather peculiar kind of work which is evident looking at the title itself. The *Parekbolai* consist of extracts from commentaries on Homer. Eustathios analyzes and explains the Homeric text by drawing on collections of ancient

¹ See Cullhed (2014).

² Browning (1975) 15–33; Browning (1992) 129–164; Browning (1995) 83–90; Reynolds/Wilson (1984); see also Wirth (1960).

³ His portrait is found on the frescos of five monasteries. The five frescos of saint Eustathios of Thessalonika are mentioned in the *Proceedings of the Conference on saint Eustathios of Thessalonika* which took place in Thessalonika in 1989, 11–25.

⁴ According to the classification of R. Browning (1962) 186–193 in his article *The Patriarchal School of Constantinople in the 12th century*.

⁵ Müller (1861, repr. 1965).

⁶ Stallbaum (1825–26, repr. 1970); see also Pontani (2000) 5–58.

⁷ Valk (1971–87).

⁸ Published recently by A. Kambylis (1991); see also Kambylis (1991b) and translated into Italian and interpreted by Monica Negri (2000).

⁹ On this see the article of M. van der Valk *Observations in connection with Aristophanes*, Koster/Holwerda (1954) 136–156.

scholia.¹⁰ In addition, Eusthathios constantly enriches these Homeric scholia with extracts, quotations, or notes from other authors—poets, lexicographers, grammarians, historians, geographers, philosophers and rhetoricians—, but also with personal (and often critical) remarks. These kind of additions are innumerable and do not always refer directly to the text of Homer itself. In other words, the *Parekbolai* are a selection and a compilation of extracts of commentaries which constitute a kind of anthology. At the same time Eusthathios' additions ultimately constitute an autonomous, personal and independent commentary on the Homeric text.¹¹

The objective of this paper is to demonstrate how Eusthathios as a Christian commentator of the archaic poem treats the pagan elements and the polytheistic expressions in the Homeric text. More specifically, we will see how Eustathios—to a certain degree—christianizes the elements which are opposed to his religion and his convictions. As we will see in more detail below Eusthathios creates an anti-pagan commentary by replacing polytheistic expressions in the Homeric text by monotheistic equivalents. But before we go into this detailed analysis it is necessary to mention the audience with which in mind Eustathios wrote his commentary. He himself states in the proem of his voluminous commentary on the *Iliad*¹²:

“This book has not been written at the behest of a grandee but at the request of my dear pupils, who hold me in high esteem. It was my aim to go through the *Iliad* and to provide what is useful for the reader. I do not mean for a learned man, for he is likely to know all this, but for a young man who has recently begun his studies, or perhaps one who has completed them but needs to be reminded.”¹³

Based on this, the *Parekbolai* are a work addressed to young people who are beginning to acquire their knowledge or to adults who need a recapitulative handbook on Homer.¹⁴ However, if we take into account the size and the density of this commentary, as well as the selection and the compilation of the scholia, the notes, the quotations or the passages extracted from different sources requiring profound knowledge of Greek, it is hard to believe that this commentary was written only for his students.¹⁵

Eustathios' criteria for the choice of the ancient and Byzantine sources are mostly pedagogical and didactical since his declared main goal is to explain the Homeric text and clarify the signification and the meaning of many Homeric verses which are difficult

¹⁰ For the meaning of the terms scholia, commentary, hypomnema, notes and extracts, see Dickey (2007) 11, n. 25.

¹¹ See also Nünlist (2012) 493–509.

¹² Eust., *in. Il.* 3.3–8.

¹³ Browning (1992) 142.

¹⁴ Browning (1992) 142–143.

¹⁵ For the education in the 12th century, see: Vassilikopoulou-Ioannidou (1971–1972); Morgan (1998); Markopoulos (2005), (2006), (2008).

and obscure for his pupils. But there is no doubt that the work was addressed to a multiplicity of people, scholars as well as others.

Apart from the extracts of the commentaries of the other authors which are numerous in this particular work, Eustathios constantly integrates Homeric citations into his Byzantine commentary. But how does he deal with the pagan elements and the polytheistic expressions of these Homeric citations in his commentary? In other words, how does the pagan perspective influence Eustathios' commentary on the *Iliad*? In order to answer this question, I will present and analyze some results of my research on the whole commentary, particularly regarding his commentary on the 6th book of the *Iliad*. The commentary of Eustathios on this book is not only technical as we find it in the other books, but he observes closely the dramatic interplay of emotions between Hector, Andromache, Hecuba and Astyanax. Specifically, he explains and observes how the poet shows the emotions of the characters in this book even though he does not give psychological explanations and mentions the feelings of the heroes only in an indirect form.¹⁶ In his commentary on book 6 of the *Iliad*, I will show, Eustathios creates an anti-pagan commentary on Homer by inserting Christian doctrine into his interpretation of the Homeric citations, and by using words and expressions which are attested frequently in other Christian authors.

2. There are numerous examples and many ways in which Eustathios deals with the pagan elements and the polytheistic expressions of the Homeric citations.¹⁷ One kind of

¹⁶ On this point, see Jenkins (1963) 37–52.

¹⁷ Only some examples are discussed in this article, due to . In the whole commentary of Eustathios on the *Iliad*, there are many occurrences where he makes these modifications, but we have chosen mainly the glosses where Eustathios replaces the Homeric gods by a monotheistic version:

Hom., *Il.* I,8: «Τίς τάρ σφωε θεῶν ἔριδι ζυνέηκε μάχεσθαι» : Eust., 1,13,5: «τίς δὴ αὐτοὺς θεὸς ἔριδι ζυνέηκε μάχεσθαι»

Hom., *Il.* II,324: «ἡμῖν τόδ' ἔφηνε τέρας μέγα μητίετα Ζεὺς». : Eust., 1,341,23: «ἡμῖν τόδ' ἔφηνε τέρας μέγα θεός».

Hom., *Il.* IV,249: ὑμῖν ὑπέρσχη χεῖρα Κρονίων». : Eust., 1,742,5: ὑπερέσχεν ὑμῶν τὴν χεῖρα θεός».

Hom., *Il.* V,22: ἄλλ' Ἥφαιστος ἔρυτο, σάωσε δὲ νυκτὶ καλύψας. : Eust., 2,12,23: Ὅτι τὸ θεὸς σάωσε νυκτὶ καλύψας.

Hom., *Il.* VII,290–292: νῦν μὲν παυσώμεσθα μάχης καὶ δηϊοτήτος/ σήμερον ὕστερον αὐτε μαχησόμεθ' εἰς ὃ κε εἰς ὃ κε δαίμων/ ἄμμε διακρίνη, δῶη δ' ἑτέροισί γε νίκηη/. : Eust., 2,463,6: νῦν μὲν παυσώμεσθα μάχης καὶ δηϊοτήτος σήμερον ὕστερον αὐτε μαχησόμεθα, εἰς ὃ κε θεὸς ἄμμε διακρίνη, δῶη δ' ἑτέροισί γε νίκηη.

Hom., *Il.* XI,336: Ἐνθά σφιν κατὰ ἴσα μάχην ἐτάνυσσε Κρονίων. : Eust., 3,206,26: ἐνθά σφιν κατὰ ἴσα μάχην ἐτάνυσε θεός.

Hom., *Il.* XI,363: ἦλθε κακόν· νῦν αὐτέ σ' ἐρύσατο Φοῖβος Ἀπόλλων. : Eust., 3,210,20: ἦλθε κακόν νῦν αὐτέ σ' ἐρύσατο θεός.

Hom., *Il.* XIII,554–555: πέρι γὰρ ῥα Ποσειδάων ἐνοσίχθων/ Νέστορος υἱὸν ἔρυτο καὶ ἐν πολλοῖσι βέλεσσιν/. : Eust., 3,511,17 : ὥσπερ καὶ τό· τὸν δεῖνα θεὸς «ἔρυτο καὶ ἐν πολλοῖσι βέλεσσιν».

Hom., *Il.* VII,561–562: εἰ γὰρ Ἀθήνη / δοίη κάρτος ἐμοί, βελέων δ' ἀπερύκοι. : Eust., 4,90,14: εἰ γὰρ θεὸς δοίη κάρτος ἐμοί, βελέων δ' ἀπερύκοι.

Hom., *Il.* XXI,570: αὐτὰρ οἱ Κρονίδης Ζεὺς κῦδος ὀπάζει. : Eust., 4,555,1: αὐτὰρ οἱ θεὸς κῦδος ὀπάζει.

Hom., *Il.* XXII,130: Ὀλύμπιος εὖχος ὀρέξει. : Eust., 4, 585, 11 : εὖχος θεὸς ὀρέξει.

Hom., *Il.* XXIV,241–242: ὅτι μοι Κρονίδης Ζεὺς ἄλγε' ἔδωκε/ παῖδ' ὀλέσαι τὸν ἄριστον. : Eust., 4,896,4: ὅτι μοι θεὸς ἄλγε' ἔδωκε, παῖδ' ὀλέσαι τὸν ἄριστον.

Hom., *Il.* XXIV,547–548: αὐτὰρ ἐπεὶ τοι πῆμα τόδ' ἤγαγον Οὐρανίωνες / αἰεὶ τοι περὶ ἄστου μάχαι τ' ἀνδροκτασίαι τε/. : Eust., 4,944,7: αὐτὰρ ἐπεὶ τοι πῆμα τόδ' ἤγαγε θεός, αἰεὶ τοι περὶ ἄστου μάχαι τ' ἀνδροκτασίαι τε.

modification is the following: Eustathios replaces the plural of the word *god* (θεοὶ / *theoi*) by a monotheistic version in the singular (θεός / *theos*). He also systematically changes the names of the Homeric Gods (e.g., Zeus, Kronos, Apollon) using only the word θεός / *theos*. Furthermore, Eustathios replaces the word δαίμων / *daimôn* by the word θεός / *theos* attesting to the fact that Eustathios considers the Greek gods and consequently the pagan gods as demons, as does the majority of the Christian commentators. These passages (as do the numerous other similar occurrences) demonstrate that Eustathios systematically modifies the pagan and the polytheistic elements of the Homeric citations, exchanging them for their monotheistic equivalent. By doing so, he presents his pupils a more contemporary lecture of the classical text, i. e. a Christian reading which is not filled with divine interventions, epiphanies, quarrels between gods, and the like. Eustathios teaches a classical text, but in the process christianizes some verses of a poem. Thus, he demonstrates discretely to his pupils his opposition to the pagan religion and the polytheistic culture that this classical text with its thoroughly pagan atmosphere represents.

However, Eustathios does not only modify the pagan elements of the Homeric citations but he also, as was mentioned above, adds personal interpretations which can be considered as part of an anti-pagan commentary on Homer. In the following passage, where Eustathios incorporates an ancient scholion into his Byzantine commentary, this becomes apparent.

3. In this section, the purpose is to show that Eustathios adds some Christian elements in his commentary, thus creating a Christian interpretation of the Homeric verses. The following verses are a good example of this kind of comment:

Eust., 621,32: Ἰστέον δὲ ὅτι τὴν μάχην θεῶν μονωθῆναι λέγει, Ἄρεος δηλαδὴ καὶ Ἀθηνᾶς, καὶ ὅλως τῶν δαιμονιωδῶν ἐπεισοδίων, ὥστε μόνην αὐτὴν μεῖναι καθ' ἑαυτήν.

Ἰστέον δὲ ὅτι τὴν μάχην θεῶν μονωθῆναι AbT (Erbse 129,4–5)

It is necessary to know that [the poet] says that the battle was left alone, far from the gods, that is to say from Ares and Athena and, generally, from the episodes, where the divinities intervene, so that the battle remains alone with itself.

It is necessary to know that the battle was left alone, far from the gods.¹⁸

As we can see in this passage, Eustathios incorporates an ancient scholion (Ἰστέον δὲ ὅτι τὴν μάχην θεῶν μονωθῆναι / “It is necessary to know that the battle was left alone, far from the gods.”)¹⁹ into his own commentary extending it with a personal interpretation.

¹⁸ If not stated otherwise, the translations are by the author of this article, G. K.

¹⁹ Erbse (1969–1983); see also Valk (1963–64).

In this addition, the scholar clearly shows his own views concerning the intervention of the Homeric gods in the war between the Greeks and the Trojans. He declares that the poet excluded the divine interventions from this battle, and particularly Ares and Athene, who are the Homeric gods of war. The scholar characterizes all these divine interventions in the destiny and the life of the Homeric heroes as δαιμονιώδη ἐπεισόδια (“episodes where the demons intervene”). For the Christian commentators, the pagan gods are considered frequently as demons and for this reason, for Eustathios the episodes of the gods are not godlike (θεϊα) as for the ancient commentators, but demonic (δαιμονιώδη). Eustathios’ use of the word demonic makes apparent that he condemns these pagan gods of the Homeric text and by using this epithet shows his Christian opposition to the classical culture.

In the same way the second passage demonstrates his opposition to the pagan elements of the Homeric citation by modifying the name of a Homeric god. Eustathios’ remarks are these:

οἷον πέπλον, «ὅς δοκέει χαριέστατος εἶναι καὶ τοιόσδε καὶ τοιόσδε, θεῖναι ἐπὶ γούνασι τοῦ δεῖνος ἢ τῆς δεῖνος, καὶ οἱ ὑποσχέσθαι τόδε τι, αἶ κ’ ἐλεήσῃ ἄστῃ τε καὶ ἀλόχους καὶ νήπια τέκνα (...)» (Eust., 627,41–43)

As the robe “that seems to be the fairest and this and that, this let her lay on the knees of such or such, and vow to her this, in the hope that she will have compassion on the city and the wives and their little one’s (...)”

The Homeric citation is as follows:

πέπλον, ὅς οἱ δοκέει χαριέστατος ἢ δὲ μέγιστος εἶναι ἐνὶ μεγάρω καὶ οἱ πολὺ φίλτατος αὐτῆς, θεῖναι Ἀθηναίης ἐπὶ γούνασιν ἠῦκόμοιο, καὶ οἱ ὑποσχέσθαι δυοκαίδεκα βοῦς ἐνὶ νηῶ ἧνις ἠκέστας ἱερευσέμεν, αἶ κ’ ἐλεήσῃ ἄστὺ τε καὶ Τρώων ἀλόχους καὶ νήπια τέκνα, ὥς κεν Τυδέος υἷὸν ἀπόσχη Ἴλιου ἱρής (v. 90–96)

“The robe that seems to her the fairest and amplest in her hall, and that is much the most dear to her herself, this let her lay on the knees of fair-haired Athene, and vow to her that she will sacrifice in her shrine twelve year-old heifers that have not felt the goad , in the hope that she will have compassion on the city and the Trojans’ wives and their little ones, in the hope that she may hold back from sacred Ilios the son of Tydeus.”²⁰

The passage refers to the prayer and the sacrifices that the mortals must make in favor of gods in order to avoid the danger and the misfortune of their country. One should

²⁰ Translation: Murray (1924) (repr. 1999) 281.

bear in mind that Homer introduces a theme, namely prayer, on which a Christian was especially touchy. Eustathios cites Homer and agrees with the custom of sacrifices that faithful people should make in favor of gods when their life or city is in danger. But the Christian commentator adjusts the Homeric text avoiding the repetition of the name of the pagan god, i. e. Athene, and uses the indefinite pronoun instead (τοῦ δεῖνος ἢ τῆς δεῖνος). It is evident that the scholar is not opposed to the meaning of the Homeric citation, but only to the mentioning of the name of the pagan god. For this reason, he avoids it discretely by rewriting the quote and by stressing only the importance of the sacrifices in favor of gods.

4. Many Christian doctrines can be found in Eustathios' commentary,²¹ but I will only analyze one passage here where the Christian version of the interpretation of the Homeric verse is fairly evident:

Ὅτι τὸ «ἔτρεψεν ἀδελφειοῦ φρένας ἥρωος», ὁ βασιλεύς δηλαδή, «αἴσιμα παρείπων», ἀντὶ τοῦ μετέπεισεν», D (Van Thiel 258,Z 61/Ys) ὅθεν καὶ τρεπτὸν ζῶον ὁ ἄνθρωπος. (Eust., 625,8)

[The dipole is there] because [the expression] τρεψεν ἀδελφειοῦ φρένας ἥρωος (“the warrior turned his brother’s mind”), that is to say the king, αἴσιμα παρείπων (“for he counselled rightly”), [is found] instead of the [verb] μετέπεισεν (“he convinced”), whence also τρεπτὸν ζῶον ὁ ἄνθρωπος (“the human being is a mutable anima”).

The expression “the human being is a mutable anima” (ὅθεν καὶ τρεπτὸν ζῶον ὁ ἄνθρωπος) constitutes the Christian conclusion of Eustathios concerning the Homeric verses 61–62 of the book 6 of *Iliad*. This phrase refers to the change of heart that the Homeric

²¹ Some examples:

Eust., 625,8: ὅθεν καὶ τρεπτὸν ζῶον ὁ ἄνθρωπος.

Eust., 626,14: δηλοῖ ὁ ποιητῆς καὶ τὸ χρήσιμον τῆς εὐχῆς.

Eust., 627,28: ὁ δὴ φρασθὲν δίχα τοῦ Τρώων ἱερά ἐστι πολιτικὴ εὐχή. ἐτέρωθι δὲ ἐλεαίρειν λέγει τὸ ἐλεεῖν ποιητικώτερον.

Eust., 628,19–21: γενομένης τῆς ἀποδόσεως ἐν τοῖς τοιούτοις οὐ πρὸς τι πρᾶγμα προηγούμενον, ἀλλὰ πρὸς τὸ ὕστερον ἐπαχθέν, ἤγουν πρὸς τὸ ἄντυξ ἢ πρὸς τὸ τρόπος ἢ νόμος ἢ λόγος ἢ δίκη θεοῦ.

Eust., 629,3–4: Ὅτι εὐσέβειαν διδάσκει ὁ Διομήδης πρὸς Γλαῦκον εἰπὼν τὸ «εἰ δε τις ἀθανάτων γε κατ' οὐρανοῦ εἰλήλουθας, ἤγουν κατῆλθες οὐρανοῦ.

Eust., 636,4–5: Φησὶ γὰρ ὁ ποιητῆς «ἀλλ' ὅτε δὴ γίγνωσκε θεοῦ γόνον ἦδ' ἔν, ἤγουν ἀγαθόν, «ἐόντα αὐτοῦ μιν κατέρυκε, δίδου δ' ὅ γε θυγατέρα ἦν, δῶκε δὲ οἱ τιμῆς βασιληίδος ἤμισυ πάσης» πῶς δὲ θεοῦ γόνος ὁ Βελλεροφόντης, οὐκ ἐκτίθεται Ὅμηρος, ἀφίεις νοεῖν θεῖον γόνον τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας.

Eust., 636,17: Σημεῖωσαι δὲ καὶ τὸ καλόν, ὡς δέον ὄν τοῖς εὐεργέταις μὴ τὰ τυχόντα δίδοναι ἀλλὰ τὰ καλά.

Eust., 641,14: Τὸ δὲ «χερσὶ δ' ἀνίπτοις λείβειν ἄζομαι» καὶ ἐξῆς, ὡς προέκκεται εὐλαβοῦς ἦθους καὶ θεοφιλοῦς καὶ καὶ οἴου ἀμοιροῦσιν ὅσοι τῆς ἱερωτάτης ὄντες τάξεως αἱμάτων ἄνδρες καὶ φαύλων ἐπιθυμιῶν γίνονται.

Eust., 642,52–53: Κυρίως δὲ κηώεις ναὸς ἢ βωμός, ἐν ᾧ ἐκαίοντο θύματα, ὧν ἡ κνίσσα ἐποίει ὀδωδέναι τὰ ἐκεῖ.

Eust., 649,1–2: εὐ εἰδὼς ὅτι οὐ μεμπτέος ἔσται ἀνδρὶ καὶ γυναικὶ ἐπὶ τοσοῦτον παρ' ἀλλήλοις μένουσιν ὁ πρὸς βραχὺ τοῖς οἰκείοις ἐντευξόμενος. καὶ ἄλλως γὰρ οἱ μὲν εἰκῆ συμμένουσιν.

hero Menelaos has, occasioned by his brother's advice. Eustathios integrates the Homeric citation (ἔτρεψεν ἀδελφειοῦ φρένας ἥρως αἴσιμα παρείπων)²² into his commentary and explains the sense of the citation giving the synonym μετέπεισεν ("he convinced") which is taken from the lexicographical scholia D on *Iliad*.²³ Finally, Eustathios offers his personal and Christian interpretation of this Homeric verse saying that the human being is ζῶον τρεπτόν ("a mutable animal"). Most certainly this expression indicates an intervention of Eustathios in the Homeric text provided that the human being in the Christian tradition is considered as a creature whose sentiments, thoughts and opinions can change, while god remains immutable. In the Christian texts, this possibility of change and transformation of the human being is considered as the essential characteristic of human beings. The Christian version of the adjective "mutable" (τρεπτός) is confirmed also by the definition found in Lampe's dictionary of Christian terminology.²⁴

5. Another way in which Eustathios works with and adds to the Homeric text is that he interprets the Homeric text using words and expressions that are attested frequently in Christian authors. In other words, he uses a more contemporary vocabulary in order to explain, analyze and clarify the sense of the Homeric verses. Consequently, for Eustathios, Homer belonged, in a sense, to the same world, to the same era. In the following, I will present some further results from my research.²⁵

Εἰ δὲ κατὰ ἠθικὴν ἀλληγορίαν εἰς κακὸν τι ποικίλον ἐκλάβηται τις τὴν Χίμαιραν, τῆνικαῦτα νοεῖται Βελλεροφόντης ἠθικῶς ὁ σπουδαῖος ἀνὴρ ὁ τὴν τοιαύτην

²² "So spoke the warrior" and turned his brother's mind, for he counselled rightly. Translation: Murray (1924) (repr. 1999) 279.

²³ Thiel (2000).

²⁴ Lampe (1968) 1402.

²⁵ Some further examples:

Eust., 624,50: Ἐκ δὲ τοῦ ῥηθέντος ἀχρήστου κηδῶ, οὗ ὁ μέλλον κηδήσω, γίνεται καὶ τὸ ἀκηδιῶ, ὡς μειδῶ μειδῶ, καὶ ἀκηδία. (Gregory of Nyssa, *De instituto Christiano*, 8,1,81,19; *Epistulae*, MPG, 1,10,5. Eusebius, *Commentaria in Psalmos*, MPG 23,577,4; 23,577,12; 23,584,15; 23,1029,6; 23,1249,39; 23,1249,46; 23,1249,54; 23,1369,5; 24,48,40. Gregory of Nazianus, Athanasius, Theodorus Studites, John of Damascus).

Eust., 635,3–5: Εἰ δὲ κατὰ ἠθικὴν ἀλληγορίαν εἰς κακὸν τι ποικίλον ἐκλάβηται τις τὴν Χίμαιραν, τῆνικαῦτα νοεῖται Βελλεροφόντης ἠθικῶς ὁ σπουδαῖος ἀνὴρ ὁ τὴν τοιαύτην Χίμαιραν κτείνων καί, ὡς εἶπεῖν, παθοκτόνος. (Theodorus Studites, Germanus II).

Eust., 641,43–44: Τὸ δὲ «οὐδέ πη ἔστιν» ἐλλειπτικῶς ἔχει καὶ ὡς οἷον εἶπεῖν μυστικῶς, ἵνα λέγῃ «οὐδέ πη ἔστι δέον» ἢ πρέπον ἢ ὀσιον ἢ θεοφιλὲς ἢ τι τοιοῦτον. (Gregory of Nyssa, Epiphanius, Origenes, John Chrysostom, Michael Psellos).

Eust., 644,58: Ἐκ δὲ τοῦ ἀφῶν γίνεται καὶ τὸ ψηλαφῶ, λέξις αὕτη μουσική, ἐπεὶ καὶ κυρίως ἐπὶ χορδῶν τὸ ψηλαφῶν λέγεται παρὰ τὸ ψαλτήριον ἀφᾶν. (Eusebius, Epiphanius, John of Damascus).

Eust., 647,32: καὶ ἡ καθοσίωσις δὲ καὶ οἱ καθοσιωμένοι, ὁσιότητά τε παρὰ τοῖς παλαιοῖς δηλοῦσι καὶ πίστιν, καὶ ἀντίθεσιν δὲ παρὰ τοῖς ὕστερον κατὰ τῶν ὀσιῶν τῶ θεῶ βασιλέων. (Eusebius, John Chrysostom et Gregory of Nyssa, Epiphanius, Theodorus Studites).

Eust., 647,34–35: καὶ τὸ ἄγος δὲ μεσοῦται, ἀφ' οὐπερ οὐ μόνον ὁ ἅγιος καὶ τὸ ἀγιάζειν καὶ ἡ ἀγιστεία καὶ ἡ παναγῆς θυσία καὶ ὁ εὐαγῆς. (Gregory of Nyssa, Gregory of Nazianus, Athanasius, John of Damascus et Origenes, John Chrysostom, Aretha and John Chrysostom).

Eust., 649,18: Διασημαίνεται γὰρ ἐν τούτοις θειοτέρα τις ἐπισκοπὴ καί, ὡς εἶπεῖν, ἐποπτεία ἢ ἐφορεία. (Eusebius, Athanasius, Procopius).

Χίμαιραν κτείνων καί, ὡς εἶπεῖν, παθοκτόνος. (Eust., 635,3–5)

If, according to the moral allegory, somebody understands the Chimera as a varied evil, Bellerophon is considered, in this case, as the morally virtuous man who killed such a Chimera and so to speak, “the one who killed his passions”.

In this preceding passage Eustathios characterizes the Homeric hero Bellerophon with the adjective παθοκτόνος (“the one who killed his passions”) whose sense is Christian and is attested in other Christian authors.²⁶ This passage offers Eustathios’ personal interpretation of verses 179–182,²⁷ in particular, of the battle of the Homeric hero with the Chimera, this mythical creature which was part lion, part goat, and part snake.²⁸ The metonymic explanation of this allegorical creature is probably an “evil varied” according to Eustathios’ εἰς κακόν τι ποικίλον. Providing Bellerophon managed to fight against this creature, according to the comment of the scholar, the Homeric hero can be considered as παθοκτόνος (“passion destroying”).²⁹ This adjective which is attested frequently in other Christian authors refers to the humiliation of the corporal passions from a moral point of view. Bellerophon is considered, by Eustathios, as the hero who did not simply defeat the Chimera, but also destroy that to which the allegorical sense of this creature refers, that means the evils, and particularly the corporal passions.

There is another relevant passage of Eustathios which can confirm this interpretation: In his commentary on the Homeric verses 328–329³⁰ of the 16th book on *Iliad*, Eustathios characterizes the Chimera as δυναστευτικὴν γυναιῖκα (“tyrannical woman”). The tyrannical and despotic aspects of this female monster are reflected in the representation of the Chimera as composed of lion, snake, and goat and are indicated also by the adjective ἀμαιμακέτην (“invincible”). Bellerophon managed to defeat this allegorical creature, that means this tyrannical woman whose dominating and devastating power is evident from her animalic appearance. For this reason, the Homeric hero is characterized by Eustathios with the adjective παθοκτόνος (“passion destroying”) whose sense is opposed to the evil passions that this despotic woman inspires. This explanation indicates the Christian conception of Eustathios guiding his interpretation of these Homeric verses.

6. The analysis of Eustathios’ commentary supports the following conclusion: Firstly, Eustathios frequently attempts to christianize his interpretation of the Homeric citations

²⁶ Theod. Studites, *Epistulae* 412,9; Germanus II, *Orationes*, MPG 1,240,25

²⁷ Πρῶτον μὲν ῥα Χίμαιραν ἀμαιμακέτην ἐκέλευσε/ πεφνέμεν. ἡ δ’ ἄρ’ ἔην θεῖον γένος, οὐδ’ ἀνθρώπων, / πρόσθε λέων, ὄπισθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα, / δεινὸν ἀποπνεύουσα πυρὸς αἰθομένοιο – “First he told him to slay the raging Chimaera. She was of divine stock, not of men, in front a lion, in back a serpent, and in the middle a goat, breathing out terribly the force of blazing fire.”, translation: Murray (1926) 287.

²⁸ Arnould (2009) 12–13.

²⁹ See Lampe παθόκτονος, 922 (“passion destroying”). Lampe accentuates the word on the antepenult.

³⁰ ὅς ῥα Χίμαιραν/ θρέψεν ἀμαιμακέτην, πολέσιν κακὸν ἀνθρώποισιν – “him who reared the raging Chimaera, an evil to many men”, translation: Murray (1926) 187.

making Christian modifications of the Homeric text and, thereby, creating an anti-pagan commentary on Homer. Particularly, he avoids the repetition of elements which are opposed to the Christian faith, namely the names of the pagan gods in the Homeric text. Also, he frequently replaces the pagan terms and the polytheistic expressions with monotheistic versions. Finally, he comments in an original and Christian way on the Homeric citations by adding terms and expressions to his explanations which are attested frequently in other Christian authors. He, thus, integrates Homer into the Byzantine era, and particularly into the Christian culture of the 12th century.

However, if we take into account that Eustathios is first and foremost a Christian author he did not condemn as sharply as we might expect the pagan elements of the Homeric citations, nor did he make radical modifications of the Homeric text in order to express his opposition to the pagan religion. Eustathios constantly indicates his opposition, but according to the analysis given above, he expresses his opposition discretely, and sometimes indirectly. We have seen, as well, that Eustathios, though he was a Christian bishop, has made few allusions to his faith. Though he does attempt to christianize, in a certain way, the interpretation of some Homeric verses, and particularly those with pagan elements, he does not attempt to christianize Homer on the whole. Indeed, as Eustathios was probably well aware of, it would be impossible to elicit an unambiguous Christian message from the Homeric poem. Therefore, Eustathios does not christianize the pagan poem, he does not christianize Homer, but he indicates his opposition to the pagan religion by making partial changes in the Homeric citations in his Byzantine commentary.

This modificatory technique of Eustathios is well-grounded if we take into account that the Byzantines were well aware that their own culture and their own peculiar identity had two roots – pagan and Christian – or ‘the outside’ (τὰ ἔξωθεν καὶ τὰ θύραθεν) and ‘our own’ (τὰ ἡμέτερα).³¹ Eustathios bases his *Parekbolai on Iliad* on this doctrine well aware that these two elements coexist in his culture.

gkolovou@parisnanterre.fr

ABOUT THE AUTHOR Georgia Kolovou is a graduate of the Faculty of Letters in the University of Athens (2005). She received her Master degree (Master I–II) from the University of Sorbonne-Paris IV (2006–08), where she also obtained her Ph. D. degree in Greek Philology, in 2012 (2008–12). In the same year she graduated in French Literature from the University of Athens. Since 2013 she has been working as a postdoctoral researcher at the University of Nanterre-Paris X (*Labex: Les passés dans le présent*) on the topic: *Les scholies à l’Iliade: du texte à l’hypertexte*. She teaches: *Greek Literature and Introduction to Ancient Greek and Roman Literature in the University of Nanterre*,

³¹ Cf. Browning (1992) 147.

Paris X. In 2018, she has been awarded a [non-residential] postdoctoral fellowship from the Center for Hellenic Studies of the University of Harvard.

BIBLIOGRAPHY

- Arnould 2009: „Les noms des dieux dans la Théogonie d’Hésiode: étymologie et jeux de mots“, in: REG 122, 12–13.
- Browning 1962: „The Patriarchal School at Constantinople in the Twelfth Century“, in: Byzantion, 32, Bruxelles, 167–202.
- Browning 1975: „Homer in Byzantium“, in: Viator 8, 15–33.
- Browning 1992: „L’enseignante“, in: *L’uomo Bizantino*, a cura di Guglielmo Cavallo, Editori Laterza, 129–164.
- Browning 1992: „The Byzantines and Homer“, in: R. Lamberton, J. Keaney (eds), *Homer Ancient Readers*, Princeton.
- Browning 1995: „Eustathios of Thessalonike revisited“, in: BICS, 83–90.
- Cullhed 2014: *Eustathios of Thessalonike, Parekbolai on Homer’s Odyssey 1–2*, Uppsala.
- Erbse 1969–83: *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*, Berlin.
- Herington 1969: „Homer: A byzantine perspective“, in: Arion VIII, 432–434.
- Jenkins 1963: „Hellenistic origins of the Byzantine littérature“, in: DOP, XVII, 37–52.
- Kambylis 1991: *Eustathios von Thessalonike: Prooimion zum Pindarkommentar*, Göttingen.
- Kambylis 1991b: *Eustathios über Epinikiendichtung. Ein Kapitel der klassischen Philologie in Byzanz*, Hamburg.
- Koster/Holwerda 1954: „De Eustathio, Tzetzä, Moschopulo, Planude Aristophanis Commentatoribus“, in: Mnemosyne, 7, 136–156.
- Lampe 1968: *A patristic Greek Lexicon*, Oxford.
- Markopoulos 2005: „Η οικουμενικότητα της βυζαντινής παιδείας“, in: E. Chrysos (ed.), *Byzantium as Oecumene*, Athens, 183–200.
- Markopoulos 2006 : “De la structure de l’école byzantine. Le maître, les livres et le processus éducatif”, in: B. Mondrain (ed.), *Lire et écrire à Byzance*, Paris, 85–89.
- Markopoulos 2008: „Education“, in: E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack (eds.), *Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford, 785–795.
- Morgan 1998: *Literate Education in the Hellenistic and Roman worlds*, Cambridge.
- Müller 1861: *Geographi Graeci minores*, Vol. 2. Paris. (repr. Hildesheim, Olms, 1965).
- Negri 2000: *Eustazio di Tessalonica, Introduzione al Commentario a Pindaro*, Brescia.
- Nünlist 2012: „Homer as a Blueprint for Speechwriters: Eustathius’ Commentaries and Rhetoric“, in: Greek, Roman and Byzantine Studies 52, 493–509.

- Pontani 2000: „Il proemio al Commento all’Odissea di Eustazio di Tessalonica (con appunti sulla tradizione del testo)“, in: *Bollettino dei Classici*, s. III, 21, 5–58.
- Proceedings of the Conference on saint Eustathios of Thessalonica which took place in Thessalonica in 1989: Ἅγιος Εὐστάθιος : Πρακτικά Θεολογικού Συνεδρίου εἰς τιμὴν καὶ μνήμην τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Εὐσταθίου Ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1989.
- Reynolds/Wilson 1984: *D’Homère à Erasme, La transmission des classiques grecs et latins*, édition du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Stallbaum 1825-6: *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Odysseam*, 2 vols., Leipzig, Weigel (repr. Hildesheim, Olms, 1970).
- Thiel : 2000, *Scholia in Iliadem*: <http://www.uni-koeln.de/phil-fak/ifa/klassphil/vanthiel/index.html>
- Valk 1963–1964: *Researches on the Text and Scholia of the Iliad*, 2 vols., Leiden.
- Valk 1971-1987: *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes, ad fidem codicis Laurentiani*, Leiden.
- Valk 1967: „Observations in connection with Aristophanes“, in: W.J.W. Koster (ed.), *Κωμωιδοτραγήματα, Studia Aristophanea*, Amsterdam, 143–144.
- Vassilikopoulou-Ioannidou 1971–1972: *Η Αναγέννηση των Γραμμάτων κατά τον 13^ο αιώνα εις το Βυζάντιον και ο Όμηρος*, Athens.
- Wirth 1960: *Untersuchungen zur byzantinischen Rhetorik des zwölften Jahrhunderts – mit besonderer Berücksichtigung der Schriften des Erzbischofs Eustathios von Thessalonike*, München.

DIE TRANSFORMATION VON OVIDS *Metamorphosen* IM *Ovide moralisé*

Der mythologische Diskurs im Mittelalter als abstrahierende Lesart

J. Lara Helder

Humboldt-Universität zu Berlin

1. Der vorliegende Aufsatz beschäftigt sich mit der Frage, ob es ein Bewusstsein für einen mythologischen Diskurs¹ im Mittelalter gibt, der speziell anhand der ‚Rezeption‘ oder besser ‚Transformation‘² antiker Stoffe mythischen Gehalts zu beobachten ist.³ Um hierauf eine Antwort geben zu können, wird eine ausgewählte Passage aus Ovids *Metamorphosen* in einen Vergleich mit einer anonymen spätmittelalterlichen Bearbeitung gebracht, dem sog. *Ovide moralisé*. In der altfranzösischen Fortschreibung der Erzählung von Apollo und Daphne wurde der antike Mythos auf eine ganz bestimmte Weise aufgenommen und aktualisiert. Diesen Abwandlungen soll durch die Analyse des Ausgangstextes und seiner Bearbeitung nachgespürt werden, da anzunehmen ist, dass es sich hierbei um keine 1:1-Übernahme handelt. Der mittelalterliche Verfasser reicherte den Text mittels unterschiedlicher interpretativer Verfahren, wie dem *integumentum*-Konzept⁴, gezielt mit einer neuen Funktion an.

Aus diesem Grund soll nicht der eher flache Begriff der Rezeption bemüht werden, sondern das Instrumentarium des Berliner Sonderforschungsbereiches 644 „Transformationen der Antike“, der den Transformations-Begriff für solche Untersuchungen besonders fruchtbar gemacht hat:⁵ Transformationsprozesse vollziehen sich zwischen einer Referenz- und Aufnahmekultur, wobei im Akt der Aneignung nicht nur die Aufnahmekultur modifiziert, sondern auch die Referenzkultur konstruiert wird. „Transformationen sind bipolare Kon-

¹ Neben der Transformationstheorie stellt die Diskursanalyse einen weiteren wichtigen Ansatz der Beschreibung kulturellen Wandels dar. Beide Begriffe bauen auf der Annahme auf, dass Wirklichkeiten diskursiv generiert und reguliert werden. „Gegenüber der Diskursanalyse erweitert die Transformationstheorie den Blick auf die im kulturellen Wandel sich verändernde Referenzkultur als konstitutives Element des Wandels.“ Bergemann (2011) 42.

² „Der Begriff der Transformation bezieht sich [...] auf pragmatische, institutionelle und semantische Phänomene des kulturellen Wandels sowohl in ihrer zeitlichen Prozessualität als auch in ihrer räumlichen Lokalisierung und Diffusion. Transformation wird als wechselseitige schöpferische Produktion (aber auch schöpferische Zerstörung), als Übersetzung, Transfer und Neufiguration der Überlieferung verstanden, die für die Ausbildung des Wissenschafts- und Kunstsystems sowie für die kulturelle und politische Selbstpositionierung einer Gesellschaft eine fundierte Rolle spielen.“ Ebd. 40.

³ Diese Frage stellt sich forschungskritisch bereits Gebert, vgl. Anm. 50.

⁴ Form uneigentlicher, verhüllender und semantisch mehrschichtiger Rede. Vgl. Hubers (2007) 156–160.

⁵ Vgl. den hieraus entstandenen Band: *Transformationen. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*. Hg. von Hartmut Böhme u.a., München 2011.

struktionsprozesse, in denen die beiden Pole einander, im Sinne einer kulturellen Selbstdeutung, wechselseitig konstituieren und konturieren.“⁶ In den Mittelpunkt rückt dabei der textuelle Umgang mit dem Mythischen in den jeweiligen Werken, dem ein literarischer Eigenwert beigemessen werden soll.

Neben der Beantwortung der Frage nach der Existenz eines mythologischen Diskurses im Mittelalter soll auch ein Versuch erbracht werden, den kontrovers behandelten Mythosbegriff unter Berücksichtigung der eigenen Fragestellung als diskursive Größe zu definieren. Der Aussage Geberts ist zuzustimmen, dass in der mediävistischen Forschung weder die Standardannahme der sog. ‚Kontinuitätsthese‘, noch die diametral entgegengesetzte Position der ‚Okkupationsthese‘ den Mythos-Begriff treffend beschreiben.⁷ Auch eine Distanzierung vom Mythosbegriff durch seine Definition als „das Andere der Vernunft“⁸ umgeht das Problem zwar, verbaut jedoch die Möglichkeit, den Begriff konstruktiv zu verwenden. Anstatt die Alterität in den Vordergrund zu schieben, wendet sich Gebert den „historische[n] Selbstbeschreibung[en] und Semantiken [zu], mit denen mittelalterliche Autoren auf antike Mythosdiskurse reagieren“.⁹ Dieser Definitionsrichtung soll gefolgt und auf der Grundlage der Textbetrachtung mit weiteren theoretischen Überlegungen ergänzt werden.

2. Bevor man einen genaueren Blick auf die ausgewählte Adaption, die altfranzösische Bearbeitung *Ovide moralisé*, werfen kann, ist es notwendig, den Ausgangstext näher zu betrachten. Bereits an der antiken Vorlage wird die diskursive Leistung des Mythos deutlich, da er auch losgelöst von seiner Rezeptionsgeschichte unterschiedliche Aussageebenen vernetzt und einen bestimmten Grad an Komplexität mit sich bringt. So können bei der Wiederaufnahme von Texten, trotz gleichbleibender Stofflage, komplexe Narrationen erschaffen und neue Schwerpunkte gesetzt werden. In den *Metamorphosen* Ovids wird dies in einer erzählerischen Überblendung fassbar, die schlagwortartig festgehalten, zwischen den Themen Ruhm – vor allem im Zusammenhang mit den Pythischen Spielen – und Liebe changiert.¹⁰ Die Göttergeschichte der mittelalterlichen Bearbeitung wird im nächsten Unterkapitel auf der Grundlage des Ausgangstextes nach ‚Transformationen‘ abgesehen, um nachzuvollziehen, wie die hinzukommenden Moralisationen funktionalisiert sind und welchen Bezug sie zum Mythischen aufweisen. Einen Schlüsselbegriff und damit einen wichtigen Zugang bei dieser anschließenden Betrachtung stellt die bereits erwähnte

⁶ Bergemann (2011) 43.

⁷ Vgl. Gebert (2014) 90f.

⁸ Friedrich/Quast (2004) XI–X.

⁹ Vgl. Gebert (2014) 92, der prüft, inwiefern mittelalterliche Theorien und poetische Inszenierungen der Mythosrezeption mit der Unterscheidung von Präsenz und Repräsentation operieren.

¹⁰ Die Erzählung um Apollo und Daphne lässt sich konsequent mit den Themen des Ruhms und der Liebe erfassen. Entweder geht es um ihre Opposition zueinander, um ihre jeweilige Weiterentwicklung oder um ihre Verquickung miteinander. Durch diesen selbst gewählten Fokus bei der Lektüre soll deutlich werden, wie sich unterschiedliche Aussageebenen überlagern und welchen Grad an Abstraktion sie erreichen.

integumentum-Lehre dar. Sie macht deutlich, wie mit dem antiken Substrat vor einem christlichen Hintergrund umgegangen wurde und ob es sich hierbei überhaupt um eine Antikenrezeption mit klaren Brüchen handelt. Bei der Textarbeit in den Unterpunkten 2. und 3. ist es essentiell, zwischen einer heidnischen und einer christlichen Art der Allegorese zu unterscheiden, weshalb die Betrachtung in zwei Stufen stattfindet – beginnend mit der Beschreibung des Apollo-Daphne-Verhältnisses in Ovids *Metamorphosen*.¹¹

Die aitiologische Beschreibung der Pythischen Spiele steht mit der anschließenden Begegnung Cupidos, Apollos und Daphnes in einem Zusammenhang und soll deshalb kurz zur Darstellung kommen:¹² Nachdem Apollo den Python im Kampf mit Pfeil und Bogen besiegte, führt er die Pythischen Spiele ein, unter anderem zum Gedenken an seine Heldentat. Durch das Wiederholen dieser Feierlichkeit wird die heroische Tat und der daraus folgende Ruhm nicht nur aktualisiert, sondern auch in eine zivilisierte Form gebracht. Wie sich später herausstellen wird, unterliegt Apollos Liebesleben ebenfalls dieser Wandlung. Zu Beginn wird sein Ruhm jedoch noch prominent dargestellt, da die Heldentat im Zentrum der Episode steht. Erst mit dem späteren Sieg Cupidos über Apollo und der Handlung zwischen ihm und Daphne ändert sich dieses Verhältnis. Ausschlaggebend und verbindend für die abgebildeten Zivilisierungsprozesse beider ‚Erzählkerne‘ ist der Schmuck der Sieger: Eichenlaub dient ihnen als Siegeszeichen, während Apollo sich seine Kränze noch von jedem beliebigen Baum flicht.¹³ Es zeigt sich, dass die rituellen Handlungen der Siegerehrung und Apollos Kränze-Flechten sich unterscheiden: Das Verleihen von Eichenlaub erscheint bereits ausdifferenziert und besitzt ein eindeutiges symbolisches Zeichen. Apollos willkürliches Flechten hingegen ist auf das später hinzutretende Moment der Liebe zu Daphne bezogen und deutet seine fahrigere Art zu lieben an, die noch auf einer kulturell eher primitiven Stufe steht.¹⁴ Das konkurrierende Verhältnis der Werte der Liebe und des Ruhms wird bereits hier vorbereitet und spiegelt sich in der Ausdifferenziertheit der Symbolsprache wider, nämlich in der rituellen Praxis der Siegerehrung.

Nun kommt es mit der Begegnung Apollos mit Cupido zu einer Umgewichtung. Amor zeigt, dass die Qualität der Pfeile über ihre Quantität siegt, indem er einen Pfeil auf Apollo, einen anderen auf Daphne, die Tochter des Peneius, verschießt.¹⁵ Hiermit bean-

¹¹ Vgl. Ohly (1995) 500. Die heidnische Auslegung des Mythos auf Überzeitliches wie Moralisches, Philosophisches oder Natürliches wird in der christlichen Auslegetradition durch Hereingabe von Kategorien des Heilsgeschichtlichen erweitert – nicht abgelöst, vgl. ebd. 501. Zu den gestuften, zweifachen Alteritäten von Antike und Mittelalter vgl. auch Gumbrecht (2004) 1–15, hier bes. 1f.

¹² Vgl. Ov. *Met.* 1,434–451.

¹³ Vgl. ebd. 1,434–451, bes. 1,450f.

¹⁴ Solche Annahmen sind in den Arbeiten Lévi-Strauss' zu finden. „Mythen thematisieren elementare Probleme einer Gesellschaft auf symbolischer Ebene. Solche Probleme drehen sich [...] um die Pole Natur und Kultur, die in ganz unterschiedlichen Verkleidungen oder Transformationen zum Ausdruck kommen: im Rohen und Gekochten; im nackten und bekleideten Menschen; aber auch in der Ordnung von Verwandtschaftsverhältnissen (Inzestgefahr).“ Übersicht vgl. Friedrich/Quast (2004) XII–XIV, hier XIII.

¹⁵ Apollo hingegen verschießt beinahe seinen ganzen Köcher und behauptet selbst, den Python mit zahllosen Pfeilen niedergestreckt zu haben, vgl. Ov. *Met.* 1,441–444; 457–460.

spricht er den Ruhm des treffsicheren Bogenschützen für sich, der bisher Apollo „dem Fernhintreffenden“ zustand. Der „blinde Zufall“¹⁶ bestimmt nicht mehr das Liebesverhalten des Gottes, sondern Cupidos „wilder Zorn“¹⁷, der Apollos Liebe auf Daphne richtet, eine Nymphe, die sich für Apollo als unerreichbar herausstellen soll. Die Überlegenheit Cupidos wirkt sarkastisch, wenn er sich siegessicher an Apollo wendet:

*Figat tuus omnia, Phoebæ, te meus arcus [. . .] quantoque animalia cedunt cuncta deo, tanto minor est tua gloria nostra,*¹⁸

und mit diesen Worten auf den Dichterberg Parnass, eigentlich apollinisches Terrain, fliegt. Die zwei Geschosse Cupidos intensivieren bemerkenswerterweise eine Haltung, welche die beiden Liebenden bereits besitzen. Daphne wünscht sich ein keusches, naturnahes und beinahe militant-jungfräuliches Leben in der Nachfolge Dianas, indes hat Apollo eine Schwäche für Nymphen und hätte Daphne wahrscheinlich auch ohne einen Liebespfeil nachgestellt.¹⁹ Auf der Ebene der Narration gesprochen: Die Motivation der Handlung wird nicht linear auf der Textoberfläche deutlich und ergibt sich vielmehr aus den sich verzweigenden Themen des Ruhms und der Liebe sowie ihrer letztlich kulturstiftenden Funktion.²⁰

Nimmt man nun den Kontext der Pythischen Spiele wieder auf, in dem die kulturelle Weiterentwicklung ruhmreicher Taten deutlich wurde, so erkennt man, dass auch Daphne eine wilde Art besitzt. Diese zeigt sich bspw. an ihrem Äußeren; sie trägt ihr Haar offen, ohne Schmuck und streift durch das Gehölz.²¹ Ihre Erscheinung steht im Widerspruch mit der Forderung nach zivilisierter Liebe, und auch ihr Vater sowie Apollo erkennen, dass ihr Äußeres und ihre innere Haltung nicht miteinander vereinbar sind.²² Die anfängliche Konfliktsituation zwischen Ruhm und Liebe gerät in der Verfolgung Daphnes durch Apollo aus dem Fokus. Augenscheinlich kann die Handlung nur noch auf die Erfüllung oder die Nicht-Erfüllung der Liebe hinauslaufen. Cupido hat mit seinen Qualitäten als Bogenschütze die Situation jedoch bereits für die Liebe entschieden, und das Geschehen zwischen Apollo und Daphne verläuft auf vorgefertigten Bahnen:²³

*Utque monebat
ipse amor, admisso sequitur vestigia passu.*²⁴

¹⁶ Ebd. 1,452f.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd. 1,463–465. „Mag dein Bogen alles treffen, o Phoebus – meiner trifft dich! Dein Ruhm ist um so viel geringer als der meine, wie alle Lebewesen einem Gotte nachstehen.“ (Übersetzung folgt Michael von Albrecht).

¹⁹ Vgl. ebd. 1,466–477.

²⁰ Die Unterteilung von *histoire* und *discours* bietet sich hier an. Für eine Abgrenzung dieser Ebenen vgl. Schulz (2012) 159–161.

²¹ Vgl. Ov. *Met.* 1,477.

²² Vgl. ebd. 1,488f.; 495–498.

²³ Apollo selbst erkennt seine Unterlegenheit, vgl. ebd. 1,519–525.

²⁴ Ebd. 1,531f. „Und wie Amor selbst es ihm eingab, folgt er mit beschleunigtem Schritt ihren Spuren.“ (Michael von Albrecht).

Er scheint eine autorähnliche Position eingenommen zu haben und es kommt zur Verknüpfung der zuvor noch konkurrierenden Themen des Ruhms und der Liebe. Durch ihr Zusammenführen wird eine kulturelle Weiterentwicklung beschrieben, die nicht wie zuvor von Apollo initiiert wird, sondern von Cupido motiviert wurde.

Die Erzählung gewinnt eine andere Qualität, und Daphnes Metamorphose setzt ein, nachdem sie auf der Flucht vor Apollo ihren Vater dazu aufruft, ihre Gestalt zu zerstören. Ihre Metamorphose kann ihr Schicksal jedoch nicht vollständig abwenden, da Apollo sie auch noch in ihrer verwandelten Gestalt als Lorbeerbaum liebt. Sie schafft es jedoch, sich seinem rein sexuellen Zugriff zu entziehen, und verlagert die Handlung damit auf eine andere Ebene, die kulturstiftende Wirkung mit sich bringt.²⁵ Da Daphne nun nicht mehr seine Gemahlin werden kann, schmückt Apoll sich fortan mit Lorbeerzweigen und nutzt sie auch für weitere kulturelle Handlungen.²⁶ Die Verwandlung Daphnes in eine Pflanze wirkt in diesem Zusammenhang wie eine ironische Wendung. Hierdurch wird eine deutliche Verbindung zwischen den vorher noch unterschiedenen Bereichen der Liebe und der Ehre geschaffen.²⁷ Mit diesem Kompromiss ist die Nymphe einverstanden und die aitiologische Erzählung zeigt vor allem zum Schluss das kulturstiftende Moment der Handlungen Apollos auf:

*Finierat Paean:²⁸ factis modo laurea ramis adnuit utque caput visa est agitasse
cacumen.²⁹*

Anstatt seinem Trieb nachzukommen, erfindet Apollo als Kulturbringer, aber auch durch die Eingebung Cupidos das erste Lied, das metonymisch als das Erfinden der Kunst angesehen werden kann.

Bereits in der antiken Vorlage zeigt sich die Leistung des mythischen Erzählens darin, eine Narration auf mehreren Ebenen zu ermöglichen, die vor allem durch Mehrfachbesetzungen innerhalb des Motivationsgefüges Vernetzungen erlaubte. Handlungsantreibende Elemente sind darin nicht ausschließlich auf der Textoberfläche zu finden, und die Narration kann abstraktere Formen annehmen, die kulturelle Gegebenheiten der jeweiligen Zeit, bekannte Mythen und Leerstellen für mögliche Ansatzpunkte miteinbeziehen.

3. Die Leistung des mythischen Erzählens wird in einer spätmittelalterlichen, französischen Bearbeitung der literarisch-paganen Quelle weiter gesteigert. Innerhalb von 72.000 Versen überführte ein unbekannter Autor die Dichtung in eine christliche Lesart. Dieses

²⁵ Vgl. Ov. *Met.* 1,543–556.

²⁶ Auch hier ist ein ironischer Unterton zu erkennen, wenn Apollo wenige Verse zuvor darüber klagt, kein Kraut zu besitzen, das gegen Liebeskummer helfen kann, vgl. ebd. 1,521–524.

²⁷ Vgl. ebd. 1,557–567.

²⁸ ‚Paeon‘ stellt hier einen ambivalenten Begriff dar: Zum einen handelt es sich um eine Epiklese, zum anderen um einen Hymnos des Apollo selbst. In seiner Rede wird also das Entstehen der Kunst im Akt verdeutlicht.

²⁹ Ebd. 1,566f. „Paeon war zu Ende; der Lorbeer nickte mit den neuentstandenen Ästen und schien den Wipfel wie ein Haupt zu bewegen.“ (Michael von Albrecht).

Unternehmen lässt sich mit der Lehre der ‚verborgenen Theologie‘³⁰ in Verbindung bringen, die Mitte des 14. Jahrhunderts von Boccaccio in seiner *Genealogia deorum gentilium* begründet wurde. Man versuchte, die verdunkelten Sinnbeziehungen zwischen Vorchristlichem und Christlichem auszumachen und das Wissen der Bibel zu ergänzen.³¹ Der Autor nutzte in seinem umfangreichen Werk den ‚mehrfachen Schriftsinn‘, um die allegorische Verschlüsselung Ovids aufzudecken, welche die Zeit von der Schöpfung bis zu Christus umfasst.³² Berns vermutet, dass der Aufbau der *Metamorphosen* hierzu Vorschub leistete, da sie, wie das Alte Testament, mit einem Schöpfungsbericht beginnen und bis zur Zeit Augustus’ führen. Auch der ausgewählten Passage, der Erzählung von Apollo und Daphne, wird ein mehrfacher Schriftsinn aufgepfropft. Der moralische Gehalt, der *sensus moralicus* bzw. *sensus tropologicus*, wird im Text besonders prominent dargestellt, und die antiken Göttergeschichten verwandeln sich in ein Sammelsurium christlicher Heils- und Lebensweisheiten sowie Tugendlehren. Pagane Aspekte, wie der Polytheismus, erhalten durch die Textdeutung einen christlichen, hier monotheistischen Gehalt und werden somit an die Aufnahmekultur assimiliert.³³

Das Ziel dieses Abschnittes soll nicht sein, die einzelnen Schriftsinne aufzufächern und gegeneinander aufzustellen, sondern die auffällige Stellung des *sensus moralicus* im Kontext zu betrachten, der sich bewusst an die Tradition des mythischen Erzählens anschließt und keinen klaren Bruch zu ihr aufweist. Zunächst fällt im Vergleich mit der Vorlage die ausgeschmückte und kommentierte Nacherzählung der Handlung in einem ersten Teil auf:³⁴ Einige Figuren – darunter Daphne, Cupido und Apollo – gewinnen an Profil und zeigen neben einer detailreicheren Beschreibung eine geschlossenerere Wesensart, die deutlicher gegeneinander abgegrenzt werden kann. Apollo erscheint auf der Ebene der *narratio* herrschsüchtig und in der Rolle des Unwissenden, während Cupido kindlich, aber überlegen wirkt.³⁵ Daphne wird vor allem in der theologischen Anbindung als Projektionsfläche genutzt und erscheint auf der *discours*-Ebene ausgebaut.³⁶ Darüber hinaus ist der Redeanteil Amors stark ausgedehnt und um einen emotionalen Ton ergänzt. In

³⁰ Vgl. Bachem (1956) 20ff.

³¹ Vgl. Berns (2011) 123.

³² Vgl. ebd. 100.

³³ Diese Klassifizierung der Transformation als Assimilation folgt der Einteilung nach Bergemann u.a., vgl. Dens. (2011) 48. Eine gegenseitige Bedingung nach dem eingeführten Prinzip der Transformation – vgl. Anm. 1 und 2 – erkennt man auch daran, dass es Zugeständnisse von Seiten der Aufnahmekultur an die Rezeptionskultur gibt: Der zurückgedrängte Polytheismus nimmt Einfluss in Form eines ausdifferenzierten christlichen Heiligen- und Märtyrercorps. Vgl. hierzu Berns (2011) 87.

³⁴ Da die kommentierte Nacherzählung dem Text Ovids inhaltlich weitgehend entspricht, wird keine umfassende Zusammenfassung des Textes eingefügt; es werden lediglich die Abänderungen genannt.

³⁵ Dies wird bspw. an dem erweiterten Dialog zu Beginn deutlich: 1,2754–2792, vgl. *Ovide moralisé* zitiert nach Boor (1915–1938) oder an den Beschreibungen des Erzählers kurz zuvor 1,2746–2750: „Cupido jadis se jouoit / Com enfes plains d’envoiseüre, / Si metoit s’atente et sa cure / A ses saietes empener, / Pour les amoureux assener.“ In der englischen Fassung heißt es: „For Cupid once was enjoying himself like a child full of delight, and was putting all his attention and efforts into feathering his arrows in order to aim them at lovers.“ Übersetzung nach Arthur (2001) 2.

³⁶ Vgl. Anm. 3.

die Nacherzählung werden immer wieder Kommentare eingeschoben, die oft zu einer Vernetzung einzelner Deutungsebenen führen. Noch immer ist der aitiologische Charakter der *Metamorphosen* erhalten und auch das kulturstiftende Moment ist wiederzuerkennen bzw. sogar verstärkt:³⁷ Die Erzählung beginnt mit der Frage, ob jemand wissen möchte, wie es zur Entstehung des Lorbeerbaumes kam.

An die kommentierte Nacherzählung schließt die Eröffnung einer ersten Sinnebene an,³⁸ welche den ‚Euhemerismus‘³⁹ Ovids abwandelt und eine philologische oder naturphilosophische Erklärung gibt:⁴⁰ Peneius, der Vater Daphnes, ist ein Fluss, der dicht von Lorbeerbäumen bewachsen ist. Phoebus steht für die Sonne und erzeugt in diesem feuchten Gebiet durch seine Anwesenheit Hitze. Das Aufeinandertreffen der symbolischen Vertreter der Elemente führt zur Ausbreitung dieser Art von Bäumen.⁴¹ Es folgt eine Erklärung, die sich einem historiographischen Interesse zuordnen lässt, die Erzählung dabei jedoch bereits auf eine theologische und auch moralische Deutungsrichtung verweist: Daphne verwandelte sich nicht zu einem Lorbeerbaum, sondern sie wurde unter dieser Baumart beerdigt, nachdem sie fliehend starb. Ovids Mythos wird durch den Übersetzer als „fable“ beschrieben und damit seine Fiktionalität exponiert. Daphnes Tod mutet bereits wie ein Märtyrertod an, wenn sie, um ihre Jungfräulichkeit zu bewahren, stirbt und damit ihre Weisheit bekundet:

Tant se travailla, tant corut
 La bele, qu'en fuiant morut,
 Ains que cil l'eüst deflorée.
 Sous un lorier fu enterrée.
 Pour ce fu la fable trouvée
 Qu'ele fu en lorier muée,
 Pour ce qu'elle fu vierge et pure,
 Si tint cuer et cors sans ordure,
 Tout son temps et tout son aé,
 En la verdour de chasteté.⁴²

³⁷ Vgl. ebd. 1,3042–3054

³⁸ Vgl. ebd. 1,2737–2739: „Se nulz quiert pour quoi ne comment / Li loriers vint premièrement, / Je le li dirai sans demour.“ In der englischen Fassung Arthur (2001) 2: „If anyone would like to know how the laurel first came into existence, I'll tell him without delay.“

³⁹ Nach Euhemeros von Messene (4./3. Jh.v.Chr.), der einen – nicht überlieferten – utopischen Reiserman verfasste, in welchem er u.a. die These vertrat, die Götter seien Menschen, die aufgrund moralischer, politischer oder auch technologischer Verdienste im menschlichen Gedenken verewigt wurden. Vgl. Cic., *Nat. deor.* 1,119 und 2,61f.

⁴⁰ Die Einteilungen orientieren sich am fünfgeteilten Modell der Interessensbereiche nach Berns, die aus der sensus-Vielfalt der Mythendeutungen erstellt wurden: I) philologisch, II) historiographisch, III) theologisch, IV) naturwissenschaftlich, V) ästhetisch. Außerdem werden die sechs Verfahren nach Sez nec einbezogen, vgl. dazu Berns (2011) 85–155, hier 89–92.

⁴¹ Vgl. *Ovide moralisé*, 1,3065–3074.

⁴² *Ovide moralisé*, 1,3099–3108. „She made such a great effort, this beautiful girl ran so much, that in fleeing she died, before he could deflower her. She was buried under a laurel. Thus the fable was created

Mit dieser Verbindung wird eine komplexere, symbolische Deutungsvariante eröffnet, in der bereits eingeführte Muster wiederaufgenommen werden und es mittels der Moralisationen zu einer theologischen Anreicherung kommt. Daphne symbolisiert als Tochter der Kälte die Keuschheit, und erneut wird Phoebus, wie es sich etymologisch anbietet, als Sonne interpretiert. Durch ihn wird die ideale Weisheit und Keuschheit der Jungfrau beleuchtet, die nicht nur äußerlich, durch das Handeln, sondern auch durch die innere Haltung erfüllt werden muss. Der theologische Impetus tritt in der Anspielung auf die Brautmystik deutlich hervor: „Ja Dieu ne nous haïsse tant, / Que de ses noces nous fors cloe!“⁴³ Bereits hier wird der Bogen von Daphnes Jungfräulichkeit, die durch den fruchtlosen Lorbeerbaum symbolisiert wird, zu der Jungfrau Maria geschlagen, deren Situation eine Ausnahme darstellt. Es zeigt sich ein Übergang der philologischen, euhemeristischen – oder vermenschlichenden – und auch historischen Deutung hin zu einer Darstellung von moralischen Ideen und Seelenqualitäten, die mit einem theologischen Wissen gefüllt sind. Zur Zeit Ovids sind sie nicht auf der Textoberfläche zu finden und es zeigt sich, dass jene mythischen Qualitäten erst nachträglich mit Hilfe des *integumentum*-Konzepts aufgedeckt wurden, d. h. unter der Voraussetzung einer zu enthüllenden Wahrheit, die sich auf einer tiefer liegenden Ebene befindet und bestimmte Methode der Ver- bzw. Enthüllung fordert.⁴⁴

En Dieu me fi de cest afaire,
 Qui aus sages et aus discrez
 Repont et cele ses secrez,
 Si les revele aus aprentis
 Qui sont de l'enquerre ententis.⁴⁵

Ein weiterer Abschnitt folgt, in dem der Umgang mit dem Mythos im Verhältnis zum ersten Teil des Textes stärker abgewandelt wird: Die Methode des anfänglichen Übersetzens des antiken Substrats weicht einer eigenständigen, zeitgemäßen Umdeutung des Mythos, wie es auch der mittelalterliche Autor in seiner gereimten Einleitung feststellte:

Ovides dist, „Mes cuers vieult dire
 Les formes qui muees furent
 En nouviaux cors“.⁴⁶

that she was changed into a laurel, because she was virgin and pure, and she kept her heart and body free from filth, living all her life in verdure of chastity.“ Arthur (2001) 3f.

⁴³ *Ovide moralisé*, 1,3168, und weiter Arthur (2001) 4: „May God never hate us so much that he close us off from marriage to him!“ Für den ganzen Abschnitt vgl. *Ovide moralisé*, 1,3109–3213. Besonders moralisierend sind die Verse 1,3144–3160 und die Belohnung der aufrichtigen Jungfrau im Himmelreich, vgl. 1,3206–3214.

⁴⁴ Vgl. hierzu einschlägig Hubers (2007) 157.

⁴⁵ *Ovide moralisé*, 1,26-30, „Auf Gott vertraue ich in dieser Angelegenheit, / Der vor den Weisen und den Klugen / Seine Geheimnisse verbirgt und versteckt, / Sie jedoch den Lernenden offenbart, / Die in ihrer Suche gewissenhaft sind.“ (Eigene Übersetzung).

⁴⁶ *Ovide moralisé*, 1,74-74. „Ovid sagte: Mein Herz wünscht über Formen zu reden, die zu neuen Körpern transformiert wurden.“ (Eigene Übersetzung). Vgl. zu dieser Textstelle Griffin (2012) 41–60.

Griffin erkennt, dass die Allegorisierung und Übersetzung, wie sie hier erscheinen, als jeweils eigene Methoden der Transformation angesehen werden müssen. Sie sind jeweils dazu fähig, christliche Wahrheiten aufzudecken. Auch die explizite Thematisierung des Verhüllens und Enthüllens zeigt, dass Moralisierungen über beide Zugänge erkenntlich werden können.⁴⁷ Die Figur des sich enthüllenden und verdeckenden Menschen oder auch Gottes kann damit als Marker für Rezipienten gesehen werden, nach einer tieferliegenden Aussage zu suchen.⁴⁸ Jesus wird in diesem Beispiel als Kulturbringer und Stellvertreter Apollos eingeschaltet und ist Teil eines christlichen Inventars, das analog zur Einkleidung Daphnes als paganer Präfiguration Marias funktioniert. Die Liebe Apollos zu Daphne wird auf einer heilsgeschichtlichen Ebene als Inkarnation Jesu durch Maria ausgelegt und beschreibt das Verhältnis zwischen Gott und den Menschen.⁴⁹ Die Erklärung der Auseinandersetzung zwischen Cupido und Apollo folgt dieser Interpretationslinie. Die vorherige Gegenüberstellung von Liebe und Macht bzw. Ehre in den *Metamorphosen*, wird nun anders besetzt: Es geht um die Frage, ob der rechten Liebe oder dem Wissen mehr Macht zukommt. Durch die verschiedenen Sinnesebenen der Neuinterpretation nehmen die Begriffe jedoch eine ambivalente Gestalt an und eine klare Antwort kann nur in Bezug auf die Einheit Gottes gegeben werden. Nur Gott vereint absolute Weisheit und Liebe in sich und gibt dem Menschen durch die Entsendung Christi, des inkarnierten göttlichen Wissens, die Möglichkeit, an dieser Harmonie teilzuhaben. Cupido steht dabei für Gott und entsendet demnach Apollo, der Jesus symbolisiert.⁵⁰ Erneut wird der Streit durch eine Kraft gelöst, die final motiviert ist, hier nicht durch die direkte Pfeileingabe Cupidos, sondern durch den symbolischen Pfeil der göttlichen Gebote, der Gottes- und der Nächstenliebe.⁵¹ Bei der Betrachtung der beiden Texte wird deutlich, dass sich stets dort ein Transformationsbedürfnis ergibt, „wo ein altererbter Kulturschatz mit einer neu entwickelten Form des Denkens in Einklang gebracht werden soll.“⁵² Der antike Mythos wird durch eine veränderte Verstehenssituation seinen erhobenen Wahrheitsansprüchen nicht mehr gerecht. Der Zweck der Transformation und insbesondere der Moralisierungen ist die Aufdeckung der Wahrheit und eine Aktualisierung des Stoffes:

⁴⁷ Vgl. ebd. 54.

⁴⁸ Vgl. ebd. 57.

⁴⁹ Vgl. *Ovide moralisé*, 1,3215–3260.

⁵⁰ Vgl. ebd.: „Cupido, cil qui nous avoie / Et nous monstre la droite voie; / De bone amour, a mon avis, / C'est Dieus, li rois de paradis, / Qui en amours nous endouctrine, / Se nous tenons bien sa doctrine.“ 1,3297–3302. Und weiter: „Nostre Dieus, nostre Sauvaors, / Bien nous ama, bien nous ot chiers, / C'est Cupido, li bous archiers, / Que bien set ses dars empener.“ 1,3320–3323. Vgl. die englische Übersetzung: „Cupid, the one who guides us and shows us the right way of good love, in my opinion, represents God, the King of paradise, who indoctrinates us in love if we hold well to His teaching.“ Weiter: „Our God, our Saviour, Who loved and cherished us, is Cupid, the good archer, who well knows how to feather his arrows.“ Arthur (2001) 5.

⁵¹ Vgl. ebd. 1,3261–3407.

⁵² Vgl. Suntrup (2007) 36–40, hier 37.

Qui les sens en porrait savoir,
La veritez seroit aperte,
Qui sous les fables gist couverte.⁵³

Es darf hierbei nicht vergessen werden, dass die Bearbeitung der Texte zu allen Zeiten ihre eigene Forschungsgeschichte mitreflektiert.⁵⁴ Der unbekannte französische Autor sah in den Texten Ovids, oder vielmehr in seinen Mythen, eine allegorische Verschlüsselung von der Schöpfung bis hin zu Christus, die es aufzudecken galt. Im Verhältnis Cupidos und Apollos konnte so, innerhalb der Allegorie, die Beziehung zwischen Gott und den Menschen abgelesen werden. In Daphne wurde das Verhalten einer vorbildlichen Jungfrau in Form der *imitatio Mariae* ablesbar. Auf einer allgemeineren Ebene erscheint in der Transformation der Mythologie daher eine neue Art von Wissen, welches jenes der Bibel ergänzt und vor allem über den *sensus moralicus* operiert. Platons Kosmologie und Seelenlehre können so in das christliche Weltbild integriert werden, da eine mythisierende Erzählalternative „neben den primär rituell vollzogenen, sich prinzipiell antimythisch verstehenden biblischen Prätext [tritt].“⁵⁵ Der Mythos ist hier nicht bloß Vehikel des Wissens, sondern vielmehr als sein Produkt, unter anderem deshalb, da es durch die Verwischung der Grenzen von Mythos und seiner Auslegung sowie zwischen Narration und Kommentar zu einer ‚Transmutation‘ kommt. Der Ausgangstext wird gesteigert, und es zeigen sich Prozesse der Intensivierung und Radikalisierung, indem mythische Denkformen übereinandergeblendet werden.⁵⁶ Die Antike kann somit in mittelalterlichen Bearbeitungen auf eine eigene Weise verstanden werden, die sich in erster Linie aus keiner historischen Rekonstruktion ergibt, sondern eine Projektionsfläche darstellt und sich aus einem gegenseitigen Wechselbezug zwischen Rekurrenz- und Aufnahmekultur ergibt.

4. Die französische Bearbeitung des Ovid-Stoffes stellt nur eine Facette der sich über Jahrhunderte hinziehenden christlichen Auseinandersetzung mit der paganen Antike da. Durch die Analyse von zwei exemplarischen Stationen einer Wirkungsgeschichte ist es bereits möglich, die zu Beginn gestellte Frage: „Gibt es einen mythologischen Diskurs im Mittelalter?“⁵⁷ zu bejahen.

Das Fortleben des antiken Mythos im Mittelalter ist nicht bloß allegorischer Natur oder eine Antikenrezeption, da etwas Drittes entsteht. Im Fallbeispiel der französischen

⁵³ *Ovide moralisé*, 1,44–46. „Wer den Sinn davon wissen kann, (für den) ist die Wahrheit offenbar, die unter den Geschichten verdeckt liegt“ (Übersetzung nach Heinz-Günther Nesselrath).

⁵⁴ Vgl. Graevenitz (1987). Der Mythos wird hier als ein Produkt europäischer Wahrnehmungs- und Denktradition und als eine Methode der Kulturgeschichtsschreibung behandelt. Vgl. bes. IX. Damit ist gemeint, dass nicht seine ‚Realität‘ zu betrachten ist, sondern eine diskursanalytische Perspektive in der vorliegenden Untersuchung wirkungsvoller ist.

⁵⁵ Friedrich/Quast (2004) XXXII.

⁵⁶ Nach Aby Warburg können diese auch ikonographisch nachverfolgt werden. Vgl. Warburg (2010), bes. 374–400.

⁵⁷ Gebert (2014) 88–121.

Bearbeitung geht es nicht ausschließlich um die Erzeugung naturphilosophischen und religiösen Wissens, das mit dem *sensus communis* konform ist.⁵⁸ Wie Gebert feststellt, wirken sich zeitspezifische Denkgewohnheiten auf die Form mythischer Überlieferung aus und bringen ständige Transformationen mit sich, die mehrschichtige Gebilde produzieren. Gerade innerhalb der Frühen Neuzeit und des Mittelalters radikalisiert sich diese Form mythischen Denkens, wie es sich ebenfalls anhand der Vielzahl von Adaptionen zentraler Texte der Antike in dieser Zeit erkennen lässt.⁵⁹ Mit dem methodischen Inventar Geberts ist außerdem festzuhalten, dass durch den bewusst geführten mythologischen Diskurs der Bereich zwischen Produktions- und Wirkungsästhetik und selbst der zwischen Erzähler und Rezipient ins Wanken gerät und eine besondere Art des Fortschreibens vorliegt, das sich punktuell weiterverzweigt. Es wird ein Zeichenstatus der Mythen offenbar, der Verhüllungen für andere Sinnmöglichkeiten produziert und zugleich unterläuft, indem er selbstreferentielle Bilder rezeptionsästhetisch auflädt, und den Leser zu einer mythischen und vor allem abstrahierenden Lesart anhält.⁶⁰ Die bewusste Überlagerung zeitspezifischer Sinnpotentiale findet am Mythischen statt, setzt sich über die klare Abtrennung von Selbst- und Fremdinterpretation hinweg und zeigt, dass der Mythos an sich ein Reflexionsmodell darstellt.

jill.l.helder@googlemail.com

ÜBER DIE AUTORIN Lara Helder hat 2016 das BA-Studium „Deutsche Sprach- und Literaturwissenschaften“ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg abgeschlossen und studiert jetzt an der Humboldt-Universität zu Berlin den MA-Studiengang „Europäische Literaturen“.

BIBLIOGRAPHIE

Textausgaben und Übersetzungen

- Arthur 2001: *Daphne and Apollo (from the Ovide Moralisé)*, translated by Ross G. Arthur, <http://www.searchengine.org.uk/ebooks/26/51.pdf> (Zugriff am 20.03.2018).
- Boor, C. De (Hg.): *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandlungen der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Nieuwe Reeks, XV, Amsterdam 1915–38.

⁵⁸ Vgl. ebd. 89.

⁵⁹ Vgl. Bibliographie zum Nachleben des antiken Mythos von Bernhard Kreuz, Petra Aigner & Christine Harrauer (Tschechische Literatur: Petr Kindlmann), Version vom 04.08.2016, Wien, 2016, https://www.oeaw.ac.at/fileadmin/Institute/IKAnt/PDF/...Mythos/Bib_2016_8.pdf [zuletzt eingesehen am 3.06.2018].

⁶⁰ Vgl. Gebert (2004) 109 und auch Zimmermann (2000) 50, der eine „Tiefenstruktur“ mythischen Denkens postuliert.

Ovidius, *Metamorphosen*, übers. und hg. von Michael von Albrechts, durchges. und bibliograph. erg. Ausg., Stuttgart 2015.

Sekundärliteratur

Agamben 2005: Giorgio Agamben, *Nymphae*, hg. und übers. von Andreas Hiepko, Berlin.

Bachem 1959: Rolf Bachem, *Dichtung als verborgene Theologie. Ein dichtungstheoretischer Topos vom Barock bis zur Goethezeit und seine Vorbilder*. Bonn (Abhandlung zur Philos., Psychol. u. Pädagogik; 5).

Bergemann 2011: Lutz Bergemann u.a., „Transformationen. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels“, in: *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, Hartmut Böhme u.a. (Hgg.), München, 39–56.

Berns 2011: Jörg Jochen Berns, „Mythographie und Mythenkritik in der Frühen Neuzeit. Unter besonderer Berücksichtigung des deutschsprachigen Raumes“, in: Herbert Jaumann (Hg.), *Diskurse der Gelehrtenkultur in der Frühen Neuzeit. Ein Handbuch*, Berlin, New York, 85–155.

Friedrich/Quast 2004: Udo Friedrich, Bruno Quast, „Mediävistische Mythenforschung“, in: Bruno Quast, Udo Friedrich (Hgg.), *Präsens des Mythos. Konfigurationen einer Denkgewohnheit in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin, New York (Trends in Medieval Philology 2), 1–15.

Gebert 2014: Bent Gebert, „Wissensordnung, Wissbares und das Unbehagen der literarischen Repräsentation. ‚Gibt es einen Mythosdiskurs des Mittelalters?‘“, in: Bent Gebert, Uwe Mayer (Hgg.), *Zwischen Präsenz und Repräsentation. Formen und Funktionen des Mythos in theoretischen und literarischen Diskursen*, Berlin (linguae & litterae 26), 88–121.

Graevenitz 1990: Gerhart von Graevenitz, „Mythos. Zur Geschichte einer Denkgewohnheit“, in: *Arbitrium*. 8 (2) 153–157.

Griffin 2012: Miranda Griffin, „Translation and Transformation in the ‚Ovide moralisé‘“, in: Emma Campbell, Robert Mills (Hgg.), *Rethinking Medieval Translation. Ethics, Politics, Theory*, Cambridge, 41–60.

Gumbrecht 2004: Hans Ulrich Gumbrecht, „Präsenz-Spuren. Über Gebärden in der Mythographie und die Zeitresistenz des Mythos“, in: Udo Friedrich, Bruno Quast (Hgg.), *Präsens des Mythos. Konfiguration einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin (Trends in medieval philology 2), 1–15.

Hubers 2007: Christoph Hubers, „Integumentum“, in: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Berlin, 156–160.

Schulz 2012: Armin Schulz, *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, hg. von Manuel Braun u.a., Berlin, Boston.

Suntrup 2007: Rudolf Suntrup, „Allegoresé“, in: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Berlin, 36–40.

Ohly 1995: Friedrich Ohly, *Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*, Uwe Ruberg, Dietmar Peil (Hgg.), Stuttgart, Leipzig.

Zimmermann 2000: Ruben Zimmermann, „Einführung: Bildersprache verstehen oder Die offene Sinndynamik der Sprachbilder“, in: *Bildersprache verstehen. Zur Hermeneutik der Metapher und anderer bildlicher Sprachformen*. Mit einem Geleitwort von H.-G. Gadamer, München (Übergänge; Bd. 38), 13–54.

SILENT WITNESSES

Cases of audience immersion in Sarpedon's and Patroclus' death scenes of Iliad 16

Sebastiaan Godefridus Clercx

Freie Universität Berlin

1. Why can fear or joy be so palpable in fiction? Why can we imagine Tolkien's Middle Earth, while reading *The Lord of the Rings*; why do we feel for Han Solo's death by the hands of his own son in *Star Wars: The Force Awakens*; why is Patroclus' death in *Iliad* 16 "terrifying", while having "great psychological depth", according to Janko (1992) 312? As Patroclus is dismantled by Apollo, struck blind, and attacked from all sides, the scene, indeed, feels like one of those nightmares in which you feel the urge to run, but something is impeding your movement. This article discusses the dying scenes from *Iliad* 16.377–867, with a particular interest in Patroclus', with regards to their vividness. Patroclus' demise is introduced by the death of one of Troy's allies, the Lycian Sarpedon, and along with Hector's death afterwards, it is claimed by De Jong (2012b) 13–15 to be the focal point in the storyline of the *Iliad*, ending Achilles' wrath, while prompting the sulking hero back into battle. Achilles' continued presence climaxes in Hector's death, and consequently Priam's emotional plea to Achilles to release his son's corpse.¹

Already in antiquity, Homer's epics were known for their great vividness,² or *enargeia*,³ and exactly this ancient interest has prompted later research to understand this concept from a historical⁴ and literary-linguistic perspective.⁵ The broader field of empirical psychology, which attempts to understand comparable experiences in general, is rapidly expanding, both in terms of publication output and of scholarly significance. It helps

¹ Cf. Fenik (1968) 217–218, Janko (1992) 310–312; 370–371, Richardson (1993) 139–140, and De Jong (2012b) 13–15; 140–142.

² Alternative terms for literary vividness in general are, for instance, *transportation* Gerrig (1993), *ästhetische Illusion* Wolf (1993), *Anschaulichkeit* Radke-Uhlmann (2009), and *onderdompelend* "immersive" De Jong (2013).

³ Allan/De Jong/De Jonge (2017) note in particular three terms which can be identified with *immersion*: first and foremost, ἐνάργεια, but also ἔκστασις, and the adjective ἐναγώνιος. Cf. De Jonge/Ooms (2013) for a detailed account of ἐναγώνιος.

⁴ On *enargeia*, see e. g. Zanker (1981) on criticism of poetry; Walker (1993) on historiography; Nünlist (2009) 194, on Homeric scholia; Otto (2009) on Hellenistic realism; Webb (2009) on imperial rhetorical education; or Plett (2012) on its reception until early modernity.

⁵ Characterizations of Homer's *enargeia*, cf. Bakker (1997) 56–57 "graphic", and "concrete"; Ford (1992) 54–55 "participation"; Graziosi/Haubold (2010) 23–24 "vivid"; Clay (2011) 11 "the most visual of poets". Radke-Uhlmann (2009) questioned Homer's vividness, as he rarely describes people or places. Minchin (2001) 116 argued that the Homeric poet memorizes the poem through a "logical chain of cause and effect", rather than vivid details.

scholars to quantify and qualify audience engagement and experience of works of fiction. However, because empirical psychology does not limit itself to discussing the semantics of a literary work, but rather researches audience enjoyment and experience, its study has been looked down upon.⁶ Branches of this field that take prominence in the discussion are for example transportation and immersion (Gerrig (1993) and Ryan (2001)); emotional involvement (Toolan (2012)); or enactivism (Grünbaum (2007); Caracciolo (2014)).

A major point of contention is the pictorialist versus the enactivist school. The crucial difference lies in the explanation of how text is processed cognitively to render imagination. The former school argues that images are witnessed by the mind's eye, while the latter counters that pictorialism does not explain how the mind's eye, in turn, processes images: they claim that the sensation of seeing or experiencing is rather a matter of unconsciously copying bodily movement represented by the medium.

The term immersion departs from the idea that a reader is 'transported' from the world of real life to an artificial one, evoked by narrative, a metaphor taken from immersion in video games, or virtual reality, by Ryan (2001). Because immersion does not just take visualization into consideration, but also emotional involvement, the concept is capable of describing narrative techniques (similes, apostrophe, e. g.) that are typical of the oral, epic genre, as Allan/De Jong/De Jonge (2014; 2017) have shown.⁷ It also has the potential to link film and literary scholarship with (professional) game reviews and criticism, especially because the latter combines sound, vision, and interaction in one medium.

The goal of this paper is to argue that immersion provides a tool to describe how the Homeric poet is not only able to evoke the story-world of the *Iliad* 16, but also to involve his audience emotionally, while doing so. In contrast to Allan/De Jong/De Jonge (2014; 2017) I do not necessarily depart from a scene that was seen as *enargetic* by an ancient commentator; rather, I want to show that immersion also provides a valid tool to understand audience engagement in other scenes, without relying on the label *enargetic*.⁸

As a definition of immersion, I take over the following three aspects from Allan/De Jong/De Jonge (2017).⁹ I will address the relevant literature in the analysis, where appropriate. **(1.) Spatio-temporal immersion:** Whereas modern visual media provide visualizations of space through images, textual media depend on narratorial remarks. Mental images are provoked by the text, but supplemented by the imagination of the narratee, personal background, or memories. Spatial immersion does not depend on quantity of narrative details, but rather on cognitive frames. These frames are evoked by salient verbs, nouns, or (famous) places and stereotypes. For instance, 'he jumped into the pool'

⁶ Ryan (2004) 10–12.

⁷ On the comparable enactivist approach on Homer, cf. Grethlein/Huitink (2017), following Caracciolo (2014). Enactivism concentrates on the mental experience, or 'imageability', of narrative.

⁸ Hector's death is not taken into consideration, because the setting of an empty field with two combatants is so clearly different from the chaos of the battle scenes in book 16.

⁹ For general overviews, see Ryan (2001) 120–139; 148–162, Herman/Jahn/Ryan (2005); on Homer, cf. Allan/De Jong/De Jonge (2014; 2017).

evokes spatial dimensions, sound of splashing water, or the calming cool of water.¹⁰ Moreover, a slow narrative pace, approaching narrated time, helps to establish a realistic time frame. **(2.) Identification:** The narrative viewpoint is presented from within the world of narrative. Embedded focalization, for example, conveys the events through the thoughts and feelings of the characters, rather than from a narrator's hindsight.¹¹ **(3.) Covert narrative:** The narrative nature of the story-world is to be obscured, especially through the use of proximal deixis (this, now, etc.). Direct speech results in the effect that the narrator, as it were, becomes the impersonated character. Covert narrative also depends on the consistency and coherence of the story-world: genre expectations are observed, so that the narratee does not reflect on the artificiality of the narrative.¹² In short, immersion is attained when the boundaries between audience and narrated world begin to blur in the minds of the reader.

In the rest of this paper, I intend to concentrate on four case studies. The first one aims to show that the theme of Patroclus' blinding is continued in the immersive nature of the scene. The second one shows that Zeus contemplating the death of his son Sarpedon helps to distract the audience from the notion that the narrator inserts meta-narrative commentary on a warrior's life at this point. The third one zooms in on similes, claimed to be immersive per se, and will centre around the notion that different aspects of immersion interact with these similes. To conclude the paper, I concentrate on the immersive effects of formulae used to portray the deaths of Sarpedon and Patroclus. I want to add to the claim of Allan/De Jong/De Jonge (2014; 2017) that the particularities of Homer's oral poetry, seemingly artificial in light of natural speech, may contribute to the overall vividness of the narrative.

2. In the following paragraphs, I want to highlight the immersive potential of Patroclus' blinding, or his inability to witness his coming demise in book 16. Of course, it is well known that the dramatic irony of this scene, where the audience's overview of the events surpasses Patroclus', heightens suspense. Yet, the audience does not just have the high ground on the level of plot, but also on that of cognition; it is both invited to witness Patroclus' surroundings, but also to experience his blindness.

During Patroclus' final fight, verses 710–717, the narrative comes to a climax, as Apollo warns Patroclus to fall back, while urging Hector to press on. From this point onwards, the audience is drawn into the narrative by apostrophes in lines 744 and 754.¹³ In line 754 (ὦς ἐπὶ Κεβριόνῃ Πατρόκλεος ἄλσο μεμαώς), Patroclus is faced with his nemesis, Hector, who jumps from his chariot (755; Ἐκτωρ δ' αὖθ' ἐτέρωθεν ἀφ' ἵππων ἄλτο χαμᾶζε) as well to fight over Cebriones' body. In verses 783–785, after Cebriones' death and the spoliation

¹⁰ Cf. Minchin (2001) introduction; Grethlein/Huitink (2017).

¹¹ For difference of *enargeia* and teleology or hindsight in historiography, cf. Grethlein (2013) introduction.

¹² Cf. also Gerrig (1993) 237.

¹³ For apostrophe, cf. De Jong (2009) 93–97; and Allan/De Jong/De Jonge (2017) 36, 44.

of his armour, the narrative pace is relatively quick again, briefly conveying in three verses the fact that Patroclus attacks three times, and kills three times nine warriors:¹⁴

Πάτροκλος δὲ Τρωσὶ **κακὰ φρονέων** ἐνόρουσε.
 τρίς μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε θοῶ ἀτάλαντος Ἴαρι,
σμερδαλέα ἰάχων, τρίς δ' ἐννέα φῶτας ἔπεφνε. (785)
 ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος,
 ἔνθ' ἄρα τοι, Πάτροκλε, φάνη βιότοιο τελευτή.
 ἦντετο γάρ τοι Φοῖβος ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ
 δεινός· ὁ μὲν τὸν ἰόντα κατὰ κλόνον οὐκ ἐνόησεν.
ἠέρι γὰρ πολλῇ κεκαλυμμένος ἀντεβόλησε. (790)¹⁵

“And Patroclus with evil intent leapt on the Trojans. Thrice then he leapt on them, the peer of swift Ares, crying a terrible cry, and thrice he slew nine men. But when for the fourth time he rushed on like a god, then for you, Patroclus, did the end of life appear; for Phoebus met you in the mighty combat, a terrible god. And Patroclus observed him not as he passed through the turmoil, for shrouded in thick mist he met him. . . .”¹⁶

While little attention is given to space due to the velocity of the narrative pace, (emotional) identification is supported by *κακὰ φρονέων* (‘with evil intent’; 783) and *σμερδαλέα ἰάχων* (‘crying a terrible cry’; 785), sharing not just Patroclus’ mental state, but also its physical manifestation.

When Patroclus attempts a fourth attack, the narrator flags (*δῆ*; 786) a pivotal point in the narrative, and intrudes it, as he addresses Patroclus in apostrophe (*τοι 2x, Πάτροκλε*; 787–8).¹⁷ While Apollo approaches concealed by dense fog (*ἠέρι γὰρ πολλῇ κεκαλυμμένος*; 790), the narrator draws Patroclus into the world of narration as if he were present in the performative space between narrator and narratee.¹⁸ As it were, Patroclus is drawn into the real world, while he is losing track of the events around him. Following the apostrophe, Patroclus’ (lack of) perception is conveyed as well by *οὐκ ἐνόησεν* (789): he is unable to see Apollo approaching, cloaked in dense fog.¹⁹ The dramatic irony of the scene raises suspense, as the audience experiences Patroclus’ surroundings, whereas the character is left blindsided. Instead of merely allowing the audience to identify with Patroclus, the

¹⁴ I. e. taking less time to narrate events than they actually took; cf. Allan/De Jong/De Jonge (2017) 41, or Grethlein/Huitink (2017) 7, point 3. “dynamic veracity”.

¹⁵ Hom., *Il.* 16.783–790. I indicate important immersive cues with **bold**, direct speech and similes with *underscore*, and apostrophe in *italics*.

¹⁶ English translations are taken from Murray (1925).

¹⁷ Cf. Brügger (2016) 330: “Die letzte Ankündigung von Patroklos’ Tod wirkt in der Verbindung mit der Apostrophe an den Betroffenen besonders pathetisch.”

¹⁸ On apostrophe, cf. De Jong (2009) 93–97; and Allan/De Jong/De Jonge (2017) 36, 44.

¹⁹ For embedded focalization, cf. De Jong (2004) 101–148; and Allan/De Jong/De Jonge (2017) 41–43.

narrator conveys how the failure to witness is experienced (the image of dense fog). Thus, while letting the audience experience Patroclus' inner feelings, the narrator also evokes his troubled vision.

Once Apollo has stripped Patroclus of his armour in lines 801–806, Euphorbus comes forth from the Trojan ranks in 807 to hit Patroclus in his paralysis. Patroclus is at the centre of attention and is opposed by Trojans. The polarity is disrupted by *πρῶτος*, as Euphorbus advances from the Trojan ranks to attack Patroclus. When he runs back (*ἀνέδραμε*; 813; *οὐδ' ὑπέμεινε* 'he did not stay'; 814), the relative space of the scene is reemphasized, in which Patroclus is at its centre, and which Euphorbus enters and leaves, giving the audience a sense of what to 'look at'. While the second apostrophe (*τοὶ . . . Πατρόκλεες ἵππεῦ*; 812) is proleptic, announcing his coming demise, it is also very intimate.²⁰ Not only is Patroclus alone in space, he is also cognitively unaware of his surroundings. Only the narrator and his audience may sympathize with Patroclus. The narrator brings Patroclus closer to the world of narration, supposing Patroclus lies in front of him in the real world. It opens the possibility of audience compassion for someone 'tangibly' present.

Scene 818–829 presents the climax of the fight between Hector and Patroclus, starting with a focalization through Hector (*εἶδεν*; 818). It follows Hector's perception of a withdrawing Patroclus, hit in his lower belly:

Ἐκτωρ δ' ὡς εἶδεν Πατροκλῆα μεγάθυμον
 ἄψ ἀναχαζόμενον, βεβλημένον ὄξει χαλκῷ,
 ἀγχίμολόν ῥά οἱ ἦλθε κατὰ στίχας, οὔτα δὲ δουρὶ (820)
 νείατον ἐς κενεῶνα, διαπρὸ δὲ χαλκὸν ἔλασσε·
 δοῦπησεν δὲ πεσῶν, μέγα δ' ἤκαχε λαὸν Ἀχαιῶν.²¹

"But Hector, when he saw great-hearted Patroclus drawing back, struck by the sharp sword, came up to him through the ranks, and thrust at him with his spear in the lower belly, and drove the bronze clean through; and he fell with a thud, and caused great grief to the army of the Achaeans."

As the story develops, the participants are all close together. Framed in Hector's perspective, the scene opposes Hector and Patroclus. While the latter tries to withdraw (*ἄψ ἀναχαζόμενον*; 819), Hector catches up with him (*ἀγχίμολον*; 820), closing the distance between him and the Greek forces (*κατὰ στίχας*; 820). Still, the only character with visual agency is Hector: his gaze is central to the scene, while Patroclus remains passive and unable to react in any productive manner. In the end, the attention then further 'zooms in' on Patroclus' wound (*νείατον ἐς κενεῶνα*; 821), and *διαπρὸ* ('clean through'; 821),

²⁰ Cf. Hom., *Il.* 16. 812–813 ὅς τοι *πρῶτος* ἐφῆκε βέλος, Πατρόκλεες ἵππεῦ, / οὐδὲ δάμασσ' (...) "He it was who first hurled his spear at you, horseman Patroclus, yet vanquished you not"

²¹ Hom., *Il.* 16.818–822.

giving additional spatial information, after which Patroclus falls “with a thud” (δούπησεν), evoking a notion of a heavy drum. The Greeks riving (ἤκαχε; 822) for their fallen leader elicits the sound of shocked voices, while it also underscores the severity of their feelings.

3. In contrast to Patroclus’ demise, Sarpedon’s earlier death seems less engaging from this perspective, even though mutual awareness between Sarpedon and Patroclus is established. In the scene that concerns Sarpedon’s death, the senses, thoughts, and feelings of both victim and victor are portrayed, but dramatic irony and its consecutive suspense are less present, because Sarpedon sets the stage for a more dramatic, and to the plot a more crucial death: the audience is expecting Sarpedon’s death, whereas Patroclus’ hangs in the balance for an extended period.

Earlier on, the audience witnessed Patroclus’ victories through his focalization (377; ἴδε),²² but here the focalizing role is given to his next victim. Sarpedon focalizes (ἴδ’) Patroclus in his *aristeia* and the many soldiers he adds to the list of casualties. The narrative leading up to Sarpedon’s death starts with a topic switch (δ’) to Sarpedon, and a resumption of a new phase in the narrative by the particle οὖν:

Σαρπηδῶν δ’ ὡς οὖν ἴδ’ ἀμιτροχίτωνας ἑταίρους
 χέρσ’ ὑπο Πατρόκλοιο Μενoitιάδαο δαμέντας, (420)
κέκλετ’ ἄρ’ ἀντιθέοισι καθαπτόμενος Λυκίοισιν·
 “αἰδώς, ὦ Λύκιοι· πόσε φεύγετε· νῦν θοοὶ ἔστε·
 ἀντήσω γὰρ ἐγὼ τοῦδ’ ἀνέρος, ὄφρα δαείω
 ὅς τις ὄδε κρατέει καὶ δὴ κακὰ πολλὰ ἔοργε
 Τρῶας, ἐπεὶ πολλῶν τε καὶ ἐσθλῶν γούνατ’ ἔλυσεν.” (425)²³

“But when Sarpedon saw his comrades who wear the tunic beltless being vanquished at the hands of Patroclus, son of Menoetius, he called aloud, reproaching the godlike Lycians: ‘Shame, Lycians, where are you fleeing? Now beswift to fight; for I myself will meet this man so that I may know who this person is who so prevails, and who has done the Trojans much harm, since he has loosed the knees of men many and noble.’”

Sarpedon calls (κέκλετ’; 421) his Lycians and encourages (αἰδώς; 422) his troops to stand their ground, saying that he wants to learn (ὄφρα δαείω; 423) who is committing κακὰ πολλὰ (424) against the Trojan forces. Both his speech and his role as focalizer help to convey, and explicate, his thoughts and feelings to the audience. Meanwhile, through Sarpedon’s exhortations, the narrator embodies the character of Sarpedon, and redirects

²² Cf. Hom., *Il.* 16.377–8 Πάτροκλος δ’ ἢ πλεῖστον ὀρινόμενον ἴδε λαόν, / τῆ ρ’ ἔχ’ ὁμοκλήσας.

²³ Hom., *Il.* 16.419–425.

all attention from the artificiality of the narration to the narrated world. The proximal-deictic elements, furthermore (Sarpedon asking where (πόσε; 422) his troops are going, urging them that now (νῦν) is the time to resist, and the proximal deixis of τοῦδ' ἀνέρος (423), and ὅδε (424)), draw the attention away from the audience's reality to Sarpedon's space.²⁴

Following his speech, Sarpedon jumps from his chariot, while Patroclus, too, is a focalizing agent in this context as narrative attention turns to him on the other side (ἐτέρωθεν; 427). At this point, the narratee is invited to witness the events from his perspective (ἴδεν), when he looks at Sarpedon, and jumps from his chariot.²⁵ In this sense, both characters fully participate in the fight, contributing equally to the emotional involvement of the audience. The verb ἴδεν establishes their mutual awareness, but also a new centre of attention, shared by both heroes. The vulture simile underscores their clash, but also adds the image of bristling feathers and screeching birds.²⁶ It provides visual and aural (μέγαρα κλάζοντε; 429; and κεκλήγοντες; 430) material to imagine the actual fight.

The scene thus far distributes perceptions between both heroes equally, but the introduction of Zeus as an emotionally involved parent adds a more complex layer of audience engagement:

τοὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω, (431)
Ἥρην δὲ προσέειπε κασιγνήτην ἄλοχόν τε.²⁷

“And the son of crooked-counseling Cronos took pity when he saw them, and spoke to Hera, his sister and his wife:”

Such a drastic change in perspective seems to disrupt immersive suspense, as it halts the regular narrative progress and gives way to a supernatural scene. It is true, Zeus' and Hera's discussion on Sarpedon's mortal fate signals the audience that Sarpedon is about to die, and as a result restricts the audience's suspense, as the possible outcomes of the narrative are limited to Sarpedon's eventual death. In the dialogue between Zeus and his consort Hera, the centre of events is relocated to Mount Ida, as Zeus watches the two clash (ἐπ' ἀλλήλοισιν; 430).²⁸ The centre of attention in this scene is still on Sarpedon and Patroclus, yet focalized from the Ida by Zeus, who is involved with his son on the ground. Although it interrupts the scene, the dialogue between Zeus, who does not want to see his son killed, and Hera, who reminds him that all mortals need to

²⁴ On direct speech, cf. Allan/De Jong/De Jonge (2014) 216; on proximal deixis, cf. De Jong (2012a), and Allan/De Jong/De Jonge (2017) 45.

²⁵ Hom., *Il.* 16.427 Πάτροκλος δ' ἐτέρωθεν, ἐπεὶ ἴδεν, ἔκθορε δίφρου.

²⁶ Cf. Minchin's (2001) introduction, and 132–161; and Allan/De Jong/De Jonge (2017) 39–40. Moreover, Brügger (2016) 197 has noted that μάχωνται (429) is usually used for humans, rather than animals.

²⁷ Hom., *Il.* 16.431–432.

²⁸ Consider also the parallel with Hector's death in book 22.166–187, cf. De Jong (2012b) 14.

die, involves the audience through identification.²⁹ By focalizing, and vocalizing in direct speech, the events from Zeus' perspective – the god as a sentient, involved mouthpiece, and character –, the narrator is able to fade out, while evoking sympathy for Sarpedon, and inserting commentary on a warrior's life at the same time.³⁰ In this sense, the scene does not interrupt the overall immersive experience, and it must be stressed that such an omniscient character allows the narrator to insert covert, extra-narrative commentary on the Homeric warrior code, and stimulate and navigate emotional involvement. In sum, Zeus involves the audience on an emotional level, but his conclusion that Sarpedon needs to die sharply reduces suspense.

Lines 462–474 following Zeus on mount Ida turn the perspective to an overview of Patroclus on the one hand and Sarpedon on the other. The scene stages both heroes and their combat in terms of spatial details.³¹ The narratee 'sees' on the one hand Patroclus kill Thrasymelus, and on the other Sarpedon slay Achilles' horse Pegasus. Both scenes elicit spatial involvement, aural perceptions, such as Pegasus shrieking, ἄσθων (468), and the chariot creaking, κρίκε (470). In line 16.476, the heroes have their final duel (συνίτην). The space is centred around the two fighting warriors, yet attention is equally distributed. The trajectories of the missiles are described to help the narratee get a sense of the relative positions of the characters. The prepositional verbs and phrases describe both the origin, path, and destiny followed by the weapons. First, Sarpedon's spear misses Patroclus, while it soars over his left shoulder (ὑπὲρ ὤμων ἀριστερόν; 478). Then, Patroclus rushes (ὄρνυτο; 479) forwards, and throws his spear (ἔκφυγε; 480), which reaches its goal (ἔνθ' ἄρα τε φρένες ἔρχεται ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ; 481).

Suspense in this scene is less present in comparison with Patroclus' final struggles. Whereas both sides in Sarpedon's death have full control and overview of the events, which is shared with the audience, Patroclus' death challenges the audience to participate and imagine what Patroclus fails to see and sense, and how he is going to respond to this state. Sarpedon and his audience see his demise coming. If we describe this effect in Ryan's (2001) terms of immersion, as a visual but also an interactive concept, we can say that Patroclus' audience is not just turned into a bystander, but is encouraged to participate actively in the unfolding of narrative events, while Sarpedon's death is a movie that unfolds in front of the audience's eyes, without the possibility to think along.

4. Similes were noted to be important aspects of Homeric immersion,³² but it should be noted that their immersiveness does not stand in isolation. Their effectiveness supports,

²⁹ Cf. Hom., *Il.* 16.433–461. See Brügger (2016) 199: “zugleich kann Zeus' Mitleid auf die Rezipienten überspringen”.

³⁰ On direct speech, cf. Allan/De Jong/De Jonge (2014) 216.

³¹ Made explicit through e. g. σχεδόν (...) ἐπ' ἀλλήλοισιν (462)· κατὰ γάστρα (465)· δεξιὸν ὤμων (468)· χὰδ δ' ἔπεσ' ἐν κονίησι (469)· ἀπὸ δ' ἔπτατο, τὼ δὲ διαστήτην (470)· ἐν κονίησι (471)· παρὰ μηροῦ (473).

³² Cf. Minchin's (2001) introduction of cognitive scripts or frames, and 132–161; and Allan/De Jong/De Jonge (2017) 39–40.

and is supported by, the presence of other immersive means. In the following examples, we will see that this notion is true for different elements of immersion.

In the first example, the simile interacts with an apostrophe. The narrative turns to Patroclus' struggles, as he rushes forwards after Epeigeus' death in lines 16.582–585. The audience is invited to follow his exploits on the field of battle, and to understand Patroclus' thoughts and feelings. In the simile, Patroclus is likened to a swift hawk (ἱρηκι εἰκῶς ὠκέϊ; 582–583). The image is not just integrated into the spatial description of the scene, but flows into the apostrophe, as ἔσσυο is connected with the adverb ὦς in the sentence that follows it. The simile (esp. ἐφόβησε ἄσραφε'; 583) conveys Patroclus' intention to chase away his foes and provides a cue to identify with the swiftness of the chase.

Πατρόκλω δ' ἄρ' ἄχος γένετο φθιμένου ἐτάροιο,
 ἴθυσεν δὲ διὰ προμάχων ἱρηκι εἰκῶς
ὠκέϊ, ὅς τ' ἐφόβησε κολοιούς τε ψῆράς τε·
 ὦς ἰθὺς Λυκίων, Πατρόκλεες ἵποκέλευθε,
 ἔσσυο καὶ Τρώων, κεχόλωσο δὲ κῆρ ἐτάροιο. (585)
 καὶ ῥ' ἔβαλε Σθενέλαον, Ἰθαίμενος φίλον υἷόν,
 αὐχένα χερμαδίω, ῥῆξεν δ' ἀπὸ τοῖο τένοντας.³³

“Then over Patroclus came grief for his slain comrade, and he charged through the foremost fighters like a fleet falcon that drives in flight daws and starlings; so straight against the Lycians did you, Patroclus, master of horsemen, charge and against the Trojans, and your heart was full of anger for your comrade. And he struck Sthenelaus, the dear son of Ithaemenes, on the neck with a stone, and broke the sinews away from it.”

Spatial details set out Patroclus' trajectory, as he rushes through enemy ranks, by διὰ προμάχων (582), and ἰθὺς Λυκίων (584). His strike, likewise, is detailed in space (αὐχένα: ἀπὸ τοῖο; 587). Additionally, the narrative is coloured by Patroclus' feelings (ἄχος 'grief'; 581), and by κεχόλωσο (585), which restates his anguish after the simile, and further adds mood to the depiction of Patroclus.³⁴ Notably, the apostrophe (particularly the vocative Πατρόκλεες ἵποκέλευθε, and the second person singular forms in lines 584–5) brings Patroclus closer to the audience, draws attention to Patroclus' mood, as second person in the *Iliad*'s third person narrative is marked, and emphasizes an exceptional moment in the narrative.³⁵ Most importantly, the effects of the third person narrative are redirected into the second person narrative of the apostrophe.

In the next two examples, the symbolic significance of comparing a dying hero with an animal also has an immersive function in the narrative. Sarpedon's death by Patroclus'

³³ Hom., *Il.* 16.581–587.

³⁴ For embedded focalization, cf. De Jong (2004) 101–148; and Allan/De Jong/De Jonge (2017) 41–43.

³⁵ For apostrophe, cf. De Jong (2009) 93–97; and Allan/De Jong/De Jonge (2017) 36, 44.

spear (lines 482–491), for example, is staged in a double simile. Appealing to the narratee’s real-life knowledge, as Minchin (2001) 146–7 has already noted, the first comparison connects Sarpedon with a falling tree (482–484). This does not just elicit the image, but also the noise of a falling tree, providing additional information to imagine the verbal forms (in particular *κεῖτο τανυσθείς, βεβρυχώς, δεδραγμένος*; 485–6):

*ἤριπε δ' ὡς ὅτε τις δρυς ἤριπεν ἢ ἀχερωῖς,
ἢ ἔ πίτυς βλωθρή, τήν τ' οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες
ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήμιον εἶναι.
ὣς ὁ πρόσθ' ἵππων καὶ δίφρου **κεῖτο τανυσθείς**, (485)
βεβρυχώς, κόνιος **δεδραγμένος** αἵματοέσσης.
ἤυτε ταῦρον ἔπεφνε λέων ἀγέληφι μετελθών,
αἴθωνα μεγάθυμον, ἐν εἰλιπόδεσσι βόεσσι,
ὤλετό τε **στενάχων** ὑπὸ γαμφηλῆσι λέοντος,
ὣς ὑπὸ Πατρόκλῳ Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστῶν (490)
κτεινόμενος μενέαινε, φίλον δ' ὀνόμηγεν ἑταῖρον.³⁶*

“And he fell as an oak falls, or a poplar, or a tall pine that among the mountains shipwrights fell with whetted axes to be a ship’s timber; so before his horses and chariot he lay outstretched, moaning aloud and clutching at the bloody dust. And as a lion comes upon a herd and slays a bull, tawny and high of heart among the cattle of trailing gait, and with a groan he perishes beneath the jaws of the lion, so beneath Patroclus did the leader of the Lycian shieldmen struggle in death; and he called his dear comrade by name.”

πρόσθ' (485) further specifies Sarpedon’s relative position in the scene, while *βεβρυχώς* (‘moaning’; 486) and *αἵματοέσσης* (‘bloody’) add sensory details to the event. The second simile follows in 487 and triggers aural perceptions through mentioning *στενάχων* (‘groaning’; 489), and, along with *αἴθωνα μεγάθυμον* (488), it simultaneously conveys a sense of exhaustion. This image of a bull is continued, when, while expressing his wishes to Glaucus, Sarpedon groans (*μενέαινε*; 491): it specifies the mood of Sarpedon’s speech in lines 492–501.³⁷

Both when Sarpedon and when Patroclus are hit, the narrative provides a simile to further underscore the spatial, as well as the emotional dynamics of the scene. Sarpedon is compared to a bull that is killed by the lion Patroclus, while Hector is represented by a lion (*λέων*) that kills a boar (*σὺν ἀκάμαντα*; 823):

*ὣς δ' ὅτε σὺν ἀκάμαντα λέων ἐβιήσατο χάριμη,
ὦ τ' ὄρεος κορυφῆσι μέγα φρονέοντε μάχεσθον*

³⁶ Hom., *Il.* 16.482–491.

³⁷ By addressing Glaucus as *ἑταῖρον* (‘friend’; 491), the narrator presents Sarpedon as focalizer.

πίδακος ἄμφ' ὀλίγησ· ἐθέλουσι δὲ πιέμεν ἄμφω· (825)
 πολλὰ δέ τ' ἀσθμαίνοντα λέων ἑδάμασσε βίηφιν·
 ὧς πολέας πεφνόντα Μενoitίου ἄλκιμον υἱὸν
 Ἕκτωρ Πριαμίδης **σχεδὸν** ἔγχρῃ θυμὸν ἀπήρῃα,
 καὶ οἱ ἐπευχόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα.³⁸

“And as a lion overwhelms an untiring boar in fight, when the two fight with high hearts on the peaks of a mountain for a scant spring from which both are minded to drink: hard pants the boar, yet the lion overcomes him by his might; so from the valiant son of Menoetius, after he had slain many, did Hector, Priam’s son, take life away, striking him from close at hand with his spear. And boasting over him he spoke winged words: (...)”

Patroclus is characterized as tireless (ἀκάμαντα; 823) and gasping (ἀσθμαίνοντα; 826), while both Hector and Patroclus are μέγα φρονέοντε (824), and thirsty (ἐθέλουσι δὲ πιέμεν; 825). The sensations experienced by the animals and the warriors evoke relatable feelings. As the narratee is informed on the sounds of this scene, the simile helps the audience to identify through other experiences too: exhaustion, anger, and desire. Finally, *σχεδὸν* (‘close by’; 828) reaffirms Patroclus’ and Hector’s proximity, as Hector strikes him again, and starts bragging (ἐπευχόμενος, 829; speech 830–842).³⁹

Besides the symbolic meaning of on the one hand the lion-bull, and on the other the lion-boar simile, it is important to emphasize that the choice in animal also affects the imageability of the scene.⁴⁰ The audience has to draw from different experiences in order to imagine the scene; after all, the behaviour, sounds, and movements of a bull are different from those of a boar. The salience of the two similes is different and evokes different experiences.

5. We end with the deaths of the two heroes that are central to the present paper, which are concluded by similar tropes. After the final strike, Patroclus collapses, and Hector starts bragging about his accomplishment of defeating Patroclus. His death is conveyed in a typical example of formulaic speech. When Patroclus has finished responding (εἰπόντα, 855; speech 844–854),⁴¹ Patroclus’ ψυχή leaves his body with a sigh (γοόωσα; 857):

Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε· (855)
 ψυχὴ δ’ ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄιδόσδε βεβήκει,
 ὃν πότμον γοόωσα, λιποῦσ’ ἀνδροτήτα καὶ ἤβην.⁴²

³⁸ Hom., *Il.* 16.823–829.

³⁹ Cf. Minchin’s (2001) introduction, and 132–161; and Allan/De Jong/De Jonge (2017) 39–40. On direct speech, cf. Allan/De Jong/De Jonge (2014) 216.

⁴⁰ For term ‘imageability’, cf. Grethlein/Huitink (2017).

⁴¹ Note also the combination of apostrophe and the introduction of Patroclus’ speech in line 16.843 (...) προσέφησ, Πατρόκλεες ἱππεῦ, and the proximal deixis of νῦν in 16.844. Cf. De Jong (2012a).

⁴² Hom., *Il.* 16.855–857.

“Just as he spoke these words the end of death enfolded him; and his soul fleeing from his limbs was gone to Hades, bewailing its fate, leaving manliness and youth.”

Space takes an important role in this scene, as ἐκ ρεθέων παμμένη Ἰδίοσδε (‘fleeing from his limbs. . . to Hades’; 856) helps to portray the passing of the soul in such a manner that it can be mapped in the scene between Hector and Patroclus, partially repeated by λιποῦσ’ (857). In addition, γοῶσα (‘bewailing’; 857) animates the soul, so as to involve the audience through identification in a covert narrative device. Earlier on, Patroclus was blinded and ignorant of his assailants, and here κάλυψε repeats Patroclus’ blinding, and while highly formulaic as well, Sarpedon’s death stands in contrast with it:

Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψεν
ὀφθαλμοὺς ῥῖνάς θ’· ὁ δὲ λάξ ἐν στήθεσι βαίνων
ἐκ χροῶς ἔλκε δόρυ, προτὶ δὲ φρένες αὐτῷ ἔποντο·
τοῖο δ’ ἅμα ψυχὴν τε καὶ ἔγχεος ἐξέρυσ’ αἰχμὴν. (505)⁴³

“Just as he spoke these words the end of death enfolded him, his eyes and his nostrils; and Patroclus, setting his foot on his chest, drew the spear out of the flesh, and the midriff followed with it; and at the same time he drew out the spear point and the soul of Sarpedon.”

The passage has a similar spatial quality (ἐν στήθεσι, ἐκ χροῶς, ἀνδ προτὶ (. . .) αὐτῷ), but the crucial difference lies in the addition of ὀφθαλμοὺς ῥῖνάς θ’. Jajdelska/Butler/et al. (2010) 447–453 have claimed that these facial features are most likely to evoke the image of a face, while other details mostly do not contribute much to the imageability of face. The scene of Sarpedon’s death does not just evoke his face, as it notes eyes and nose, but it also lets the τέλος θανάτοιο take away his senses: κάλυψεν / ὀφθαλμοὺς ῥῖνάς θ’. The element invites the audience to imagine Sarpedon’s black-out (covering of eyes), while Patroclus’ death rather centres around the release of the soul. This observation correlates with Patroclus’ inability to perceive what is going on around him. We notice that small differences in Homeric style do not just have semantic or symbolic significance, but also add to the audience’s visual or emotional experience of the text.

6. While both Sarpedon’s, and Patroclus’ thoughts and feelings are shared in the former’s death scene, in Hector’s and Patroclus’ encounter, only Hector perceives space, while Patroclus remains blinded. The plot is supported by the notion that the audience is not invited to experience it from Patroclus’ perspective, because he does not have a perspective. The inclusion of Zeus, and the mutual awareness of Patroclus and Sarpedon make the scene less engaging and suspenseful than Patroclus’ death, yet Zeus allows the

⁴³ Hom., *Il.* 16.502–505.

narrator to add external commentary on the Homeric warrior code and evoke emotional engagement without overtly entering, or disrupting, the narrative world.

The similes have shown to contribute to and benefit from their narrative context. This means that they cannot be approached as a stand-alone aspect of Homeric immersion, but rather one connected to its context. Further, as death overtakes the heroes, similes are employed to both convey space and hint at the sensations and emotional states of the involved characters; this in contrast to the screeching vultures, that primarily denote space. The final paragraph has shown that, while highly formulaic, psyche leaving a hero's body may be experienced spatially. A big contrast between Sarpedon's, and Patroclus' death is the inclusion of facial features in the former's death, allowing the audience to imagine his face. In the latter, the idea of a blinded Patroclus is underscored.

At the same time, it has become clear that immersion is not a monolithic entity that either does or does not appear in the *Iliad*. There are gradations, and not all features that were established for the *Iliad* need to occur simultaneously. We can say that the story-world and emotional involvement in Patroclus' death scene can be described through immersion, and that the story elements and modes of immersion also interact. Death scenes are witnessed silently by the audience, but not all of them make the audience avert their eyes in emotional distress.

s.g.clercx@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR Bas Clercx studied classics, and Indo-European linguistics at Leiden University, the Netherlands. From 2016–2017, he collaborated in the research project “Scholarly Forgetting” at the Humboldt Universität zu Berlin. Since April 2018, he is working on a dissertation within the theme of immersion and Latin literature at the Freie Universität Berlin (Professor Melanie Möller).

BIBLIOGRAPHIE

Primary literature

Murray (1925) [1999]: A. T. Murray, *Homer. Iliad books 13–24. With an English translation by A. T. Murray*, Cambridge Massachusetts, London.

Secondary literature

Allan/De Jong/De Jonge (2014): R. Allan, I. F. J. de Jong, C. C. de Jonge, “Homerus' narratieve stijl, enargeia en immersion”, in: *Lampas* 47 (3), 202–224.

Allan/De Jong/De Jonge (2017): R. Allan, I. F. J. de Jong, C. C. de Jonge, “From Enargeia to Immersion: The Ancient Roots of a Modern Concept”, in: *Style* 51 (1): 34–51.

- Bakker (1997): E. J. Bakker, *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca, London.
- Brügger (2016): C. Brügger (ed.), *Homers Ilias. Gesamtkommentar (Basler Kommentar / BK). Band IX. 16. Gesang. Faszikel 2: Kommentar*, Berlin, Boston.
- Caracciolo (2014): M. Caracciolo, *The Experientiality of Narrative*, Berlin, Boston.
- Clay (2011): J. S. Clay, *Homer's Trojan Theater. Space, Vision, and Memory in the Iliad*, Cambridge.
- De Jonge/Ooms (2013): C. C. de Jonge, S. Ooms, "The Semantics of ΕΝΑΓΩΝΙΟΣ in Greek Literary Criticism", in: *Classical Philology* 108 (2), 95–110.
- Fenik (1968): B. Fenik, *Typical Battle Scenes in the Iliad: Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden.
- Ford (1992): A. Ford, *Homer. The Poetry of the past*, Ithaca, London.
- Gerrig (1993): R. J. Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds, on the Psychological Activities of Reading*, New Haven, London.
- Graziosi/Haubold (2010): B. Graziosi, J. Haubold: *Homer. Iliad, Book VI*, Cambridge.
- Grethlein (2013): J. Grethlein, *Experience and teleology in ancient historiography. Futures past from Herodotus to Augustine*, Cambridge.
- Grethlein/Huitink (2017): J. Grethlein, L. Huitink, "Homer's Vividness: An Enactive Approach", in: *Journal of Hellenic Studies* 137: 1–25.
- Grünbaum (2007): T. Grünbaum, "Action between plot and discourse", in: *Semiotica* 165: 295–314.
- Herman/Jahn/Ryan (2005): D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Oxford.
- Jajdelska/Butler/et al. (2010): E. Jajdelska, C. Butler, et al., "Crying, Moving, and Keeping It Whole: What Makes Literary Description Vivid?", in: *Poetics Today* 31 (3), 433–463.
- Janko (1992): R. Janko, *The Iliad a Commentary. Volume IV: books 13–16*, Cambridge.
- De Jong (2004) [1987]: I. J. F. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Bristol.
- De Jong (2009): I. J. F. de Jong, "Metalepsis in Ancient Greek Literature", in: J. Grethlein, A. Rengakos (eds.), *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Berlin, New York, 87–117.
- De Jong (2012a): I. J. F. de Jong, "Double Deixis in Homeric Speech: on the Interpretation of ὅδε αὐδ οὐτος", in: M. Meier-Brügger (ed.), *Homer, gedeutet durch ein großes Lexikon*, Berlin, Boston, 63–85.
- De Jong (2012b): I. J. F. de Jong, *Homer Iliad. Book XXII. edited by Irene J. F. de Jong*, Cambridge.
- De Jong (2013): I. J. F. de Jong, "Homerus' narratieve stijl: beeldend, enargetisch, of onderdompelend", Katwijkconferentie Oikos (conference).

- Minchin (2001): E. Minchin, *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford.
- Nünlist (2009): R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge.
- Otto (2009): N. Otto, *Enargeia. Untersuchung zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung*, Stuttgart.
- Plett (2012): H. Plett, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age*, Leiden.
- Radke-Uhlmann (2009): G. Radke-Uhlmann, “Über eine vergessene Form der Anschaulichkeit in der griechischen Dichtung”, in: *Antike und Abendland* 55, 1–22.
- Richardson (1993): N. J. Richardson, *The Iliad. A Commentary volume VI: books 21–24*, Cambridge.
- Ryan (2001): M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality; Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore, London.
- Toolan (2012): M. Toolan, “Engagement via emotional heightening in “passion”: on the grammatical texture of emotionally-immersive passages in short fiction”, in: *Narrative* 20.2: 210–225.
- Walker (1993): A. Walker, “Enargeia and the Spectator in Greek Historiography”, in: *Transactions of the American Philological Association* 123: 353–377.
- Webb (2009): R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham.
- Wolf (1993): W. Wolf, *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörendem Erzählen*, Tübingen.
- Zanker (1981): G. Zanker, “Enargeia in the ancient criticism of poetry”, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 124 (3): 297–311.

BOOK REVIEW

R. Lauriola, K. N. Demetriou (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles. Brill's Companion to Classical Reception, Volume 10*, Leiden, Boston 2017.

Sonia Franciseti Brolin

This book offers a complex research on the influence, the reception and the appropriation of all extant Sophoclean plays from antiquity up to modernity, across cultures and civilizations, with multiple perspectives: literature, intellectual history, visual arts, music, opera and dance, stage and cinematography. In particular, the volume aims, as stated by R. Lauriola and K. N. Demetriou's Preface and Acknowledgements (VII–X), to fill a gap in the reception studies, being useful both to students and to researchers. The collection is organised in three parts with a thematic organization over a sequence of essays arranged according to the dubitable chronological order of the tragedies:

1. The Tragedies of War (*Ajax* and *Philoctetes*);
2. The Tragedy of Destiny (*Oedipus the King* and *Oedipus at Colonus*);
3. The Heroines' Tragedies: Sisters, Daughters, and Wives (*Antigone*, *Electra*, and the *Women of Trachis*).

There is also an appendix, titled *Not Only Tragedy: The Fragmentary Satyr Play*, which is devoted to the best preserved ancient satyr drama, after Euripides' *Cyclops*, that is the fragmentary play the *Trackers*. Each chapter treats a specific play, which is analysed with regard to one area of reception; so it is articulated in texts related to the reception of the play in *Literature*, *Fine Arts* (divided where possible into *Visual arts*, *Music* and *Dance*) and *Stage and Screen*. In addition to the cited bibliography, each chapter is also supplemented by two 'resource' paragraphs, one providing information on the scholars' works about the reception of the specific drama, whereas the latter offers a selection of further readings.

E. Magnelli's introduction (1–24) concentrates on how ancient and medieval readers appreciated, depicted, or even imagined Sophocles and his poetry.¹ Indeed, the essays in this section show how not a single century in the history of Greek literature appears

¹ About this topic, see Easterling (2006); Wright (2012).

to have been oblivious to Sophocles. In fact, Sophocles' glory did not fade in the Late Antiquity and in the Byzantine age, even though, for the average reader, Sophoclean drama consisted only of the seven plays that have come down to us.

M. Treu (27–76), who studies *Ajax*, introduces the first section; this play, at first sight, appears less popular than other tragedies, but has had a reception history full of surprises.² Treu offers a complex essay, focusing on those case studies which show the extraordinary variety of themes and tones, including parodies and burlesque, with allusions to comedy and satyr drama. In particular, his contribution underlines how Sophocles' *Ajax* influenced important Italian authors, like Ugo Foscolo *On sepulchres* (1807) section 4,215–225, until recently the great cartoonist Giorgio Rebuffi (1928–2014), who created the first Ajax in comics (*Ajax the Ghost*). Also with respect to the visual arts, the images of Ajax extend in space and time across centuries throughout the Mediterranean area, and their specific focus differs from one to another. So, the iconographic questions are difficult, because we have to study a wide area and a long chronological period. In addition, specific attention is dedicated to demonstrating how the image of Ajax was transformed on stage; indeed Treu emphasises that the first example of a new era is a controversial adaptation of Sophocles' *Ajax* by the American director Peter Sellars, based on the script by Robert Auletta and produced by the American National Theater (1986/87). The adaptations are also an important theme of E. Dugdale's chapter (77–145) about *Philoctetes*. Since the hero was the protagonist of dramas by all three great tragedians, the essay underlines analogies and differences between the different versions³, focusing on the mentions of Philoctetes in Greek and Roman literature. This analysis is functional to reconstruct the history of the play. In fact, from around the 5th century AD onwards, western Europe became cut off from the Greek-speaking eastern Mediterranean and no longer had access to Sophocles' *Philoctetes* for over a millennium. *Philoctetes* would have been known, if at all, through Latin sources. However, in the Greek-speaking Byzantine empire, the seven plays of Sophocles that survive today continued to be copied. So, the text was preserved and it was studied by the Italian humanists in the 15th century. Dugdale offers a detailed list of the editions and the translations, starting with the first printed edition of Sophocles' works, which was published by the Aldine Press in 1502. Particularly, the scholar insists on the dramatic adaptations, although Sophocles' *Philoctetes* was rarely staged before the 19th century. In this regard, the essay stresses that the most recent adaptations of Sophocles' *Philoctetes*, which was performed when Athens was in the midst of a bitter Peloponnesian war against Sparta, have focused on Philoctetes' identity as a veteran and victim of the brutality of war.

² Concerning this, see Chatterjee (2015).

³ Regarding this comparison, see Gantz (1993) 459, 589–590, 635–637; Woodruff (2012) 127; Schein (2013) 3–7.

The second part starts with R. Lauriola's excellent contribution (149–325), the longest essay of the book, which examines *Oedipus the King*, that is the Oedipus most familiar to all, also 'thanks' to Freud's appropriation. Lauriola tries to reconstruct the myth of the hero⁴ from the very first *debut* of Oedipus on the literary stage, i.e. Homer *Iliad* 23.677–680 and *Odyssey* 11.271–278. Aeschylus most likely put all the major components of Oedipus' tragic story on the stage before Sophocles, but, beyond any doubt, *Oedipus the King* is the tragedy that has imprinted its identifying sign on the 'survival of Oedipus' character and tale. Neither Aeschylus' tragedy nor Euripides' *Oedipus* did survive. So the chapter underlines how Sophocles' *Oedipus the King* might still be the model on which the following artists have re-written their versions, especially because Aristotle said that Sophocles' play was to be seen as the exemplary tragedy. In her detailed essay on allusions, translations and adaptations, Lauriola stresses that a real rereading to Sophocles' *Oedipus the King* occurs beginning from the Renaissance with vernacular and Latin translations, which made the masterpiece of the Greek theatre accessible both to common and to erudite readers. A further interesting feature of the essay is the analysis of recent productions of *Oedipus*. In the so-called 'Inter-War' period, approximately between 1920 and 1930, there was a real epidemic of 'Oedipus'. The same holds true of the '60s and '70s; in fact, in spite of the slight crisis which Sophocles' *Oedipus the King* undergoes in the Western world, rewritings of Sophocles' play with a distinct political nuance, aiming either at a delayed or at a current reaction to specific historical and socio-political events, surface in Europe and the U.S. as well. Oedipus has had an enduring and pervasive presence on film as well, starting from the beginning of the 20th century. In this respect, Lauriola offers a detailed focus on Pasolini's *Edipo Re* (1967), which is the story of Pasolini's complex relationship to paternity. Oedipus' story is also the subject of E. W. Scharffenberger's paper (326–388) which deals with *Oedipus at Colonus*, whose reception⁵ starts with an anecdotal story: in the last years of his life, the poet was accused by his son Iophon of senile dementia and he either read or recited the beginning of the Chorus' first stasimon of the play to the court in order to demonstrate his mental competence. Scharffenberger emphasises that music was an essential feature of *Oedipus at Colonus* in its original production at Athens' Theatre of Dionysus and in the revival productions in Athens and elsewhere during the fourth century BC and later. In the modern era, Sophocles' *Oedipus at Colonus* has inspired some theatrical productions which are often musical, such as Mason's *Caractacus* (1776), Sacchini's *Oedipe à Colone* (1786) and *Arvire et Évelina* (1788), Rossini's *Edipo a Colono* (1817), Mendelssohn's *Ödipus in Kolonos* (1845), Enescu's *Oedipe* (1936) and Lee Breuer and Bob Telson's *The Gospel at Colonus* (1985). Telson's "Gospel", the best-known

⁴ About this, see De Kock (1961); Cingano (1992); Bettini/Guidorizzi (2004) 230; Bizzarri (2014); Davies (2015).

⁵ Scharffenberger underlines her debt to Markantonatos (2007) 231–255, who provides an indispensable discussion of the reception of *Oedipus at Colonus* in many different media from antiquity until recent times.

modern reception of Sophocles' play, is also one of the most controversial adaptations, as Scharffenberger points out, because it uses Christian concepts like sin, redemption, salvation, and divine benevolence to interpret Oedipus' story.

The third section is opened by M. de F. Silva's essay (391–474) which analyses Sophocles' *Antigone*, studying how the Sophoclean version of the Antigone myth gained huge popularity. A first sign of this can be found in Greek theatre as early as 409 BC, with Euripides' interest in using the same motif in his *Phoenician Women*. In addition, Euripides also wrote a tragedy, now lost, entitled *Antigone* (ca. 410 BC) of which not much is known. The paper presents a detailed list of the works inspired by Sophocles' *Antigone*, starting from antiquity until recent times.⁶ The report deserves credit for highlighting the importance of Antigone's myth for 19th century philosophy, especially for German Romanticism, as a consequence of G. W. F. Hegel, F. Hölderlin and F. W. Schelling's meeting on the occasion of the Tübingen theological seminar in the last decade of the 18th century. The courses taught there created a new hermeneutical reflection on the subtle meaning of Sophocles' play, leading to new interpretations which dominated the 20th century. In that vein Silva examines Bertolt Brecht's *Antigonemodell* (1948) which deals with class struggle and fights for economic interests. Of six of the Sophoclean tragedies that are complete no other tragic treatments from the classical period survived the end of the ancient world. *Electra*, to which P. J. Finglass' chapter (475–511) is dedicated, is an exception to this: there are different extant versions from the 5th century, i. e. Aeschylus' *Libation Bearers* and Euripides' *Electra* and *Orestes*. Nevertheless, Finglass tries to reconstruct the reception of Sophocles' *Electra*, underlining its popularity until the 21st century. So, we can read a complete history of allusions, translations, editions and adaptations with a specific focus on the Latin sources⁷ which are based on the Sophoclean drama. In fact, the play had an impact on Latin dramaturgy, as we can infer from Pacuvius' *Dulorestes*, from Atilius' *Electra*—about this drama and its connection with Sophocles' play, see Cicero *On the ends of good and evil* 1.4–5—and from Seneca's *Octavia*. With regard to the visual arts, the essay stresses that, in the modern period, most artistic representations of Electra are not linked to Sophocles' play in any particular way, nor indeed to Euripides' *Electra* or Aeschylus' *Libation Bearers*: Electra appears in paintings as a standard figure of Greek mythology, without specific associations with any particular ancient Greek text.

S. Mills (512–557) examines the *Women of Trachis*, which is itself already a 'reception', in that the play is a reworking based on fifth-century concerns and interests of older tales; indeed, a lot of the stories to which the *Women of Trachis* allude have a substantial pre-Sophoclean history.⁸ The paper points out that the paradoxical combination of Heracles' fame and the relative obscurity of the *Women of Trachis* marked the reception of the

⁶ Concerning this list, see Belardinelli/Greco (2010); Duroux/Urdician (2010); Fornaro (2010); Mee/Foley (2011).

⁷ About this topic, see Holford-Strevens (1999) 221–227; Nervegna (2014) 178.

⁸ Concerning this, see Levett (2004) 115.

play, suggesting two reasons for this paradox. First, Heracles was usually regarded as a strong moral exemplar; so the broken, violent, and ambiguous Heracles of Sophocles' tragedy was quite unappealing in that respect. A second reason is the tendency for moral allegorization: episodes in Heracles' life believed less fitting for a famous hero (as the one with Deianeira) were treated less often than others more becoming of a hero. Recently, the *Women of Trachis* has found an intriguing new reception through Bryan Doerries' "Outside the Wire" group, a theatre company that addresses public health and social issues through drama, such as veterans' post-war experiences. In his adaptation of the *Women of Trachis* (2001) Doerries uses Heracles' agony to reflect upon issues related to end of life care.

Finally, S. Beta's excellent appendix (561–572) deals with the best preserved fragmentary satyr play, that is Sophocles' *Trackers*, whose plot stems from the *Hymn to Hermes* attributed to Homer. However, to this mythical material Sophocles added the elements that are regarded as the fundamental ingredient of the dramatic genre called 'satyr play', namely the chorus of satyrs led by their old father Silenus⁹ Due to the fact that *Trackers*, like the great majority of the satyr plays, fell into oblivion, it is not possible, Beta notes, to say if this version of the story had a reception of its own. For a long time only brief quotations from the play were known, but the destiny of the play changed with the discovery and the subsequent publication of P. Oxy. 1174, a papyrus written in the 2nd century AD which contains the first 458 lines of the play. The story of the stage productions of the *Trackers* begins in 1913, just one year after the publication of the papyrus. Beta's article focuses on the production of the play in the classical theatre of the Sicilian town of Syracuse during the 1927 season, when Ettore Romagnoli used his own translation of Sophocles' *Trackers* and Euripides' *Cyclops*, the only other extant satyr play. This production, like the other adaptations in the 20th century, had to face one major problem, namely the missing end of the satyr play which resulted in individual solutions. Beta points to the solution of Tony Harrison's play *The Trackers of Oxyrhynchus* (1988) which follows the Greek original until the end of the fragments. In the finale the satyrs destroy the papyrus from which they had been born again after centuries of oblivion.

This collection is a wonderful volume, because it presents a complex approach, studying the reception of Sophoclean plays up until recent years. The book is useful for researchers, interested in a specific topic, but it is particularly useful for beginners, because all the papers analyse their materials, sources and adaptations exhaustively, without omitting arguments and ideas that are essential. Furthermore, the *Index Locorum* (573–584) the *Index of Modern Adaptations* (585–591) and the *Index of Subjects* (592–594) provide a resource which allows the readers to navigate through the chapters with ease.

sonia.francisettibrolin@uniroma1.it

⁹ About this pre-Sophoclean history, see Maltese (1982).

ABOUT THE AUTHOR Sonia Francisetti Brolin, graduated at the University of Turin, defended her Ph.D. Thesis at the Sapienza University of Rome in 2016. Her research is focused on Greek and Roman tragedy, with particular attention to Euripides' and Accius' fragmentary plays and the respective similarities and differences of Greek and Roman drama.

BIBLIOGRAPHY

- Belardinelli/Greco (2010): A. M. Belardinelli, G. Greco, *Antigone e le Antigoni: storia, forme, fortuna di un mito*, Milano 2010.
- Bettini/Guidorizzi (2004): M. Bettini, G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2004.
- Bizzarri (2014) E. Bizzarri, "Frammenti di Edipo. La figura di Edipo nei frammenti poetici di età arcaica e classica", in: M. Mazzocut-Mis, G. Mormino (eds.), *Edipo. Re e vittima*, Milano 2014, 9–34.
- Chatterjee (2015): E. Chatterjee, "Staging suicide: the necessity of onstage suicide in Sophocles' Ajax", *Archive of Performances of Greek and Roman Drama (APGRD) 2015 undergraduate conference*, 29 June 2015.
- Cingano (1992): E. Cingano, "The Death of Oedipus in the Epic Tradition", in: *Phoenix* 46.1, 1992, 1–11.
- Davies (2015): M. Davies, *The Theban Epics*, Hellenic Studies Series 69, Washington 2015.
- De Kock (1961): E. L. De Kock, "The Sophoklean Oidipous and Its Antecedents", in: *Acta Classica* 4, 1961, 7–28.
- Duroux/Urdician (2010): R. Duroux, S. Urdician, *Les Antigones Contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Paris 2010.
- Easterling (2006): P. E. Easterling, "Sophocles: The First Thousand Years", in: J. F. Davidson, F. Muecke, P. J. Wilson (eds.), *Greek Drama III: Essays in Honour of Kevin Lee*, London 2006, 1–15.
- Fornaro (2010): S. Fornaro, *Antigona. Storia di un mito*, Roma 2010.
- Gantz (1993): T. Gantz, *Early Greek myth: a guide to literary and artistic sources*, Baltimore, London 1993.
- Holford-Strevens (1999): L. Holford-Strevens, "Sophocles at Rome", in: J. Griffin (ed.), *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 2009, 219–259.
- Levett (2004): B. Levett, *Sophocles' Trachiniae*, London 2004.
- Maltese (1982): E. V. Maltese, *Sofocle, Ichneutae*, Firenze 1982.
- Markantonatos (2007): A. Markantonatos, *Oedipus at Colonus: Sophocles, Athens, and the World*, Berlin, New York 2007.

- Mee/Foley (2011): E. B. Mee, H. Foley, *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford 2011.
- Nervegna (2014): S. Nervegna, “Performing Classics: The Tragic Canon in the Fourth Century and Beyond”, in: E. Csapo, H. R. Goette, J. R. Green, P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin, Boston 2014, 157–187.
- Schein (2013): S. Schein, *Sophocles Philoctetes*, Cambridge 2013.
- Woodruff (2012): P. Woodruff, “The *Philoctetes* of Sophocles”, in: K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*, Chichester 2012, 126–140.
- Wright (2012): M. Wright, “The Reception of Sophocles in Antiquity”, in: A. Markantonatos (ed.), *Brill’s Companion to Sophocles*, Leiden, Boston 2012, 581–599.