



**eisodos 2024 (2)**

**e i s o d o s**

Zeitschrift für  
Antike Literatur und Theorie

2024 (2) Herbst

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

Herausgegeben von Sophie Emilia Seidler und Benny Kozian

Erscheinungsort: Gießen

ISSN: 2364-4397

eisodos erscheint unter dem Copyright CC BY.

[www.eisodos.org](http://www.eisodos.org)

## Wissenschaftlicher Beirat

Manuel Baumbach

*Ruhr-Universität Bochum*

Anton Bierl

*Universität Basel*

Stefan Büttner

*Universität Wien*

Ingo Gildenhard

*University of Cambridge*

Jonas Grethlein

*Universität Heidelberg*

Hans Ulrich Gumbrecht

*Stanford University*

Constanze Güthenke

*Oxford University*

Johanna-Charlotte Horst

*Ludwig-Maximilians-Universität München*

Rebecca Lämmle

*University of Cambridge*

Peter von Möllendorff

*Justus-Liebig-Universität Gießen*

Glenn Most

*Scuola Normale Superiore, Pisa / University of Chicago*

Gernot Michael Müller

*Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt*

Heinz-Günther Nesselrath

*Universität Göttingen*

Maria Oikonomou

*Aristotle University of Thessaloniki*

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*

Christian Vogel

*Freie Universität Berlin*

Michael Weißenberger

*Universität Rostock*

Sandro Zanetti

*Universität Zürich*

**eisodos** ist eine peer-reviewed, open-access Online-Zeitschrift und richtet sich an alle Literaturwissenschaftler\*innen im B. A.-, M. A.- und Lehramtsstudium sowie Doktorand\*innen. Thema von **eisodos** sind Fragen der Interpretation von antiker Literatur, insbesondere der griechisch-römischen Antike, und ihres Fortlebens sowie Literaturtheorien und deren Vergleich.

Eine Übersicht der in **eisodos** verwendeten Abkürzungen griechischer und lateinischer Autor\*innennamen und Werktitel findet sich unter folgendem Link: [http://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_der\\_Abkürzungen\\_antiker\\_Autoren\\_und\\_Werktitel](http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Abkürzungen_antiker_Autoren_und_Werktitel).

Das **eisodos**-Titelbild zeigt Lavinia Fontanas (1552-1614) *Neun Musen* (ca. 1600). Quelle: Wikimedia.

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

2024 (2) Herbst

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort des Herausgabeteams . . . . .	1
Ambiguitätsperspektiven der Musenrede im Proömium der <i>Theogonie</i> (26–28) Georg Alexander Puschmann . . . . .	3
Silence becomes a Woman Marthe Jansen . . . . .	22
Alexander’s Cruelty Philipp Bähr . . . . .	40

---

# VORWORT DES HERAUSGABETEAMS

Liebe **eisodos**-Leser\*innen,

wir freuen uns, euch mit der vorliegenden Herbstausgabe die erste zugänglich zu machen, die wir – Sophie und Benny – von vorn bis hinten gemeinsam begleitet haben. Da aus terminlichen Gründen gleich zwei Interviews nicht stattfinden konnten, erscheint in dieser Ausgabe anders als üblich kein Interview. Andererseits haben wir so viele verheißungsvolle Einreichungen erhalten, dass wir in dieser Ausgabe gleich drei Artikel publizieren möchten. Das Titelbild der aktuellen Ausgabe stammt von der Renaissance-Künstlerin Lavinia Fontana (1552–1614). Auf päpstliche Einladung hin und vermutlich als erste Frau, die in Rom in die *Accademia di San Luca* aufgenommen wurde, malte sie neben Altarbildern und Porträts ihrer Zeitgenoss\*innen viele mythologische Szenen, während ihr Mann sich um den Haushalt und die elf gemeinsamen Kinder kümmerte. Im Gegensatz zu den meisten anderen Darstellungen sind Lavinia Fontanas *Neun Musen* (um 1600) vollständig bekleidet – und scheinen von ihrem verträumten Anführer Apoll kaum Notiz zu nehmen.

Den Musen widmet sich auch der erste Artikel der vorliegenden Herbstausgabe. Georg Alexander Puschmann wirft einen Blick auf das Musenproömium, das Hesiods *Theogonie* eröffnet. Ob das imaginierte Zusammentreffen des Hirtendichters mit den Göttinnen der poetischen Inspiration in Bezug auf seinen realen, fiktionalen, religiösen und philosophischen Gehalt ernstgenommen oder vielmehr ironisch zu deuten ist, ist in der Forschung immer wieder diskutiert worden. Puschmann plädiert für Ambiguität, Vieldeutigkeit und Multiperspektivismus. Das frühgriechische Epos kennt Frauen jedoch nicht nur als weiblich gedachte Musen, sondern auch als Figuren, welche die Kriege, Streitigkeiten, Wirrnisse und Trinkgelage der männlichen Helden begleiten, beeinflussen, motivieren und beobachten. Marthe Jansen befasst sich in ihrem Artikel „Silence becomes a Women: Briseis’ Voice and Agency in Homer’s *Iliad* and Pat Barker’s *The Silence of the Girls*“ mit feministischer Mytheninterpretation, weiblicher Selbstermächtigung und der Neuschreibung von Epen aus marginalisierten Perspektiven, wie sie gerade in der Gegenwartsliteratur immer beliebter werden. In Pat Barkers Adaption der *Ilias* erhalten Frauen, die in den Homerischen Epen in die Rollen Sexualobjekt, Opfer und Sklavin gedrängt werden, eine Stimme und die Möglichkeit, ihr Narrativ zu kontrollieren. Briseis wird so zur Heldin, während Achilles neben ihr verblasst. Rebellisch, wenngleich in anderem Sinne, geht es auch im dritten Artikel der vorliegenden Ausgabe zu: Philipp Bähr untersucht die Motive für Aufstand und Widerstand in den Zentralasien-Episoden aus Curtius Rufus’ *Alexanderroman*. Tradi-

tionelle *Topoi* aus Epos und Geschichtsschreibung treffen auf rhetorische Finten und psychologische Vergeltung: der Titelheld Alexander III. erscheint als machthungriger, unbittlicher und grausamer Tyrann und Kolonisator, wohingegen die Erzählinstanz den Rebellen rationales Handeln zuspricht.

Wir danken allen Autor\*innen für ihre Beiträge, den Mitgliedern unseres Beirats sowie den extern angefragten Expert\*innen für ihre Unterstützung durch wertvolle Fachgutachten, Frau Dr. Bettina Bohle für ihre fortwährende Aufgeschlossenheit und Geduld mit unseren Nachfragen, und nicht zuletzt unserer externen Lektorin!

Ein Bereich, den wir in kommenden **eisodos**-Ausgaben gerne wiederbeleben wollen, sind die Rezensionen von Fachliteratur. Wenn Ihr, liebe Leser\*innen, auf spannende aktuelle Publikationen zu den Themenbereichen Antike, Literatur, Theorie und Rezeption stößt, die Ihr gerne lesen und rezensieren würdet, so zögert nicht, uns Eure Entdeckung mitzuteilen – und wir werden uns bemühen, Euch ein Rezensionsexemplar zugänglich zu machen.

Viel Vergnügen und Einsicht bei der Lektüre und einen angenehmen Herbst wünscht

Das Herausgabeteam

Sophie Emilia Seidler

Benny Kozian

---

# AMBIGUITÄTSPERSPEKTIVEN DER MUSENREDE IM PROÖMIUM DER *Theogonie* (26–28)

Georg Alexander Puschmann  
*Universität Salzburg*

## 1. Einleitung

Drei Verse der *Theogonie*, prominent platziert im proömischen Musenhymnus, haben in der Hesiod-Rezeption besondere Beachtung erfahren. In wörtlicher Rede adressieren die Musen Hesiod selbst:

ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,  
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτυμοῖσιν ὁμοῖα,  
ἴδμεν δ', εὔτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρυσάσθαι. (Hes. *Th.* 26–28)

„Verwilderte Hirten! Nichtsnutze! Nichts als Bäume!

Wir wissen, viele Unwahrheiten zu sagen, den Tatsachen ähnlich,

Wir wissen doch auch, wann immer wir wollen, Wahres erklingen zu lassen.“ (Übers. GAP)

Die Verse scheinen unterspezifiziert, andeutungshaft, vage. Sie fügen sich ein in die Schilderung einer persönlichen Interaktion der Dichterfigur mit den Musen, durch die er vom Hirten zum Sänger transformiert wird (seine sog. 'Dichterweihe') (*Th.* 22–35). Es ist evident, dass Hesiod als poetischer Akteur das Verhältnis von Dichtung zu Wahrheit thematisch aufruft. In welches Verhältnis zu Wahrheit und (anderen Erscheinungsformen von) Dichtung er allerdings sich und sein eigenes Werk setzt, war und ist die strittige Forschungsfrage. Wir wollen fragen: Inwiefern kann man den unterspezifizierten Charakter der Verse als Teil der poetologischen Reflexion verstehen?

### 1.1 Die poetologische Umwelt: Homer

Das poetologische Substrat der homerischen Dichtung ist das der mündlichen Tradition: einer göttlichen Instanz der Musen verpflichtet, zu denen im Kontakt zu stehen und von denen der Sängerdichter den Inhalt des Gesanges eingegeben zu wissen



vermeint. Die poetologischen Implikaturen lassen sich zum einen anhand der jeweiligen Musenanrufe in den Proömien der *Ilias* und *Odyssee* erschließen, zum anderen betont der Sänger die Notwendigkeit des Musenbeistands besonders zu Beginn des sog. Schiffskatalogs mit einem gesonderten Musenanruf,<sup>1</sup> um der gewaltigen Informationsmenge Herr zu werden. Durch die ihnen zugesprochene Omnipräsenz und Omnisizienz fungieren die Musen als auktoriale Beglaubigungsinstanzen der Darstellung, die dadurch einen apodiktischen Charakter erhält.<sup>2</sup> Die Person des Sängerdichters tritt nicht als Akteur in Erscheinung und scheint gar beliebig zu sein; die allgemeine soziale Funktion des poetischen Akteurs hingegen, menschliche Errungenschaften (κλέα ἀνδρῶν) im kollektiven Gedächtnis zu verankern, wird durchaus ersichtlich. Die Musen sind symbolische Repräsentationen dieser *memoria*-Funktion.<sup>3</sup>

### 1.2 Hesiods Musenproöm: Welchen Status hat die Dichtung?

Hesiod eint mit Homer zunächst diese offenkundig traditionelle, wohl auch kultische Bezugnahme auf die Musen, doch die Beliebigkeit der Sängerfigur ist durch die Betonung des eigenen, handelnden Subjekts aufgehoben.<sup>4</sup> Klar ist zwar, „dass die Musen mit ihrem Gesang die Theogonie präfigurieren,“<sup>5</sup> doch die Ambiguität der Verse 26–28 ist die bestimmende epistemische Ausgangslage.<sup>6</sup> Mithin rankt sich um ihre Interpretation eine langwährende Forschungsdebatte: Man vertrat zunächst die Auffassung, die Verse 27f. seien als Abgrenzung Hesiods gegenüber Homer zu verstehen, mit der er diesen als einen Phantasten abwerte, sich selbst jedoch als Künder von (göttlicher) Wahrheit positioniere.<sup>7</sup> Dies begründete man u. a. durch den zitathaften Charakter des Verses 27.<sup>8</sup> Man deutete in den Versen die Botschaft, nicht die traditionelle poetische Form, zu der offenkundig auch der Musenanruf gehöre, sei Garant für den Wahrheitsstatus einer Dichtung, sondern davon unabhängig lediglich die Glaubhaftigkeit des Inhalts. Hesiod wolle sich also inhaltlich profilieren gegenüber dem struktur-

<sup>1</sup> Hom. *Il.* 2,484–493.

<sup>2</sup> *Il.* 2,485 (West): ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε, πάρεστε τε ἴστε τε πάντα („Denn Göttinnen seid ihr, seid überall anwesend und wisst alles“ Übers. GAP). S. hierzu Primavesi (2009) 106f. Zu Homers impliziter Poetik gehört auch die Darstellung der Sängerfiguren (Phemios, Demodokos), hierzu Stroh (1976) 98.

<sup>3</sup> Puelma (1989) 66f.; Rösler (1980) 291. Vgl. die Musen bei Hesiod (*Th.* 53–67) als Kinder der göttlich personifizierten Erinnerung (Μνημοσύνη).

<sup>4</sup> Zumal durch die eigene namentliche Nennung (*Th.* 22): αἶ νυ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν („Sie nun lehrten einst Hesiod schönen Gesang“ Übers. GAP). S. hierzu Kannicht (1996) 192; Kambylis (1965) 32; Patzer (2018a) 30f. Dies betrifft auch den Musenhymnus an sich, insofern die *Homerischen Hymnen* austauschbar beim Rhapsodenvortrag den homerischen Epen zur Einstimmung des Publikums vorangestellt wurden, hierzu Patzer (2018b).

<sup>5</sup> Feddern (2018) 127.

<sup>6</sup> Vogel (2021) 145: „Insofern Hesiod die Musen nicht auflösen lässt, ob sie dem Dichter nun die Wahrheit verkünden oder ‚Lügend Geschichten‘ erzählen, scheint der Status des durch die Dichtung vermittelten Wissens mit Blick auf die Wahrheit prekär zu sein.“

<sup>7</sup> So etwa Kambylis (1965) 62f.; Mehmel (1954); Maehler (1963).

<sup>8</sup> Hom. *Od.* 19,203 (West) über Odysseus, der als Bettler verkleidet von Penelope unerkannt bleibt: ἴσχε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτυμοῖσιν ὁμοῖα („In seiner Erzählung ließ er viele Unwahrheiten den Tatsachen gleichen“ Übers. GAP).

und fiktionsästhetischen Angebot der traditionellen Epik, wofür stellvertretend Homer steht. Diese Deutung hängt auch mit der philologischen Typisierung der hesiodischen Poesie als Lehrdichtung und den damit implizierten pragmatischen Zusammenhängen zusammen: Gegenüber Homers Heroenepos stellt die *Theogonie* den Versuch einer Systematisierung mündlich tradierten mythologisch-theologischen Wissens dar, also konsistente Handlungs- und Sinnzusammenhänge von *Welt* herzustellen, wobei die Zeus-Regentschaft als Teleologie gerechten Herrschens der kosmo- bzw. theogonischen Abfolge konstruiert wird. Die *Werke und Tage* zielen indessen auf die Realisierung dieses teleologisch gesetzten Zustandes auch in der Welt der Menschen. Gegen diese Interpretation der Versgruppe wandte sich als erster Wilfried Stroh in den 1970er-Jahren, der als Hesiods poetologische Botschaft eine Identifikation mit dem schöpferisch-fingierenden Charakter Homers deutete.<sup>9</sup> Stroh sah in Hesiod einen poetologischen ‚Reformator‘, der Abstand vom Anspruch des Epos auf Tatenbericht nehme und Ansätze einer Literarästhetik reflektiere. Im diametralen Gegensatz zur älteren Ansicht sah Stroh bei Hesiod die Form, nicht den Inhalt in den Vordergrund gerückt, erkannte in den Versen mithin keine zergliedernde, sondern eine universelle Poetik, die schöpferisch-fingierenden Umgang mit mythologischem Stoff einerseits, die Vermittlung von Botschaften mit lebensweltlichem Verbindlichkeitsanspruch (‚Wahrheiten‘) andererseits vorsehe.<sup>10</sup> Dieser Wahrheitsanspruch sei das Erbe Homers, wohingegen die ψεύδεα der Musen keineswegs negativ als ‚Lügen‘ im kriminalkommunikativen Sinne zu verstehen seien, sondern positiv gewendet als Ausdruck dichterischer Schöpfungskraft.<sup>11</sup> Stroh erntete zunächst allein Widerspruch, so etwa von Heinz Neitzel, der zwar ebenfalls die Verse 27f. als Einheit begriff, sie aber gedanklich umkehrte: Hesiod sage, durch die Vermengung von Wahrheit und Lüge bestehe keinerlei Verlässlichkeit über den Wahrheitsgrad von poetischen Textartefakten, weshalb Hesiod zur Skepsis gegenüber der Dichtung mahne; selbst jedoch wolle er sich von der postulierten epistemologischen Ambivalenz der Dichtung befreien und, gewissermaßen in einer Sonderrolle, den Anspruch auf Wahrheit einlösen.<sup>12</sup> Andere hingegen beharrten auf der herkömmlichen Deutung, Vers 27 beziehe sich trennscharf auf die homerische Dichtung, Vers 28 auf Hesiods eigene.<sup>13</sup> Erst in der jüngsten Forschungsliteratur finden sich wieder Interpretationen, die Strohs Universalitätsthese folgen, wie die Stefan Feddern, insofern dieser Hesiod mit Vers 27 auf literarische Fiktion als sozialakzeptierte Praxis (im Gegensatz zur kriminalkommunikativen Lüge) verweisen sieht.<sup>14</sup> Feddern

---

<sup>9</sup> Stroh (1976).

<sup>10</sup> *Ebd.* 100.

<sup>11</sup> *Ebd.* 104–110. Stroh kann auch zeigen, „dass die Deutung des Verses 27 als Polemik gegen Homer ihren Ursprung erst im 19. Jh. hat und mit der Erfindung der Gattung des didaktischen Epos für Hesiod inhergeht.“ Vogel (2021) 147 *ad* Stroh (1976) 110–112; s. auch Feddern (2018) 119f.

<sup>12</sup> Neitzel (1980).

<sup>13</sup> So etwa Puelma (1989); Kannicht (1996).

<sup>14</sup> Feddern (2018) 119–136.

nimmt ferner die Kategorie der auktorialen Intention in den Blick: In Vers 28 beanspruchen die Musen Intentionalität (εὖτ' ἐθέλωμεν), und da sie als symbolische Repräsentationen der Dichtung zu verstehen sind, macht Feddern diese Intentionalität auch für Hesiod als Textkonstrukteur geltend. Seine Fiktionen seien kalkulierte Einfügungen in einen insgesamt auf Wissens- und Wahrheitsvermittlung ausgerichteten Text, ohne die innere Konsistenz des Textes zu stören, da mit Plausibilisierungstechniken gearbeitet werde: Obschon diese keine außersemiotische Referenzialität aufwiesen (was physische Entitäten, Ereignisse, Handlungsvollzug u.ä. angeht), blieben sie dennoch nachvollziehbar und sinnfällig, da sie im Handlungszusammenhang motiviert seien (etwa psychologisch). Die Fiktionen stehen also in einer engen Ähnlichkeitsbeziehung zur Realität, worauf der Zusatz der Musen ἐτυμοῖσιν ὁμοία („den Tatsachen ähnlich“) verweist. Außerdem sei ohne die grundsätzliche Kritikfähigkeit der Rezipient\*innen, zwischen Fiktionalem und Non-Fiktionalem zu unterscheiden – auch wenn im Einzelfall Ambiguitäten auftreten können –, Fiktion als sozialakzeptierte literarische Praktik *a priori* unmöglich.<sup>15</sup>

## 2. Die kommunikative Einbettung des Werkes

Hierin verweist Feddern auf die intendierte Produktion von Ambiguität als literarische Technik, neben der auch nicht-kalkulierte auftreten mag (*planned ambiguity/error ambiguity*).<sup>16</sup> Wolfgang Rösler zeigt ferner die inhärente epistemische Ambiguität des poetischen Diskurses der Zeit auf, welche das Aufkommen der dualen Performanzbedingung von Oralität und Skripturalität zeitigt: Das implizite homerische Wahrheitskonzept war noch ganz durch die Oralität geprägt, insofern durch die stetige Modifikation des Stoffes in der Tradierung organisch ausschied, was an sozialer Relevanz verloren hatte, sodass wiederum das mündlich Tradierte quasi uneingeschränkte Gültigkeit besaß. Diese Homöostase wird allerdings durch die Persistenz zeitigende skripturale Medialität empfindlich gestört, denn Disparitäten der jeweiligen Texte scheiden nicht wie zuvor aus dem Diskurs aus, sondern bleiben verankert.<sup>17</sup> Dichtung hat also die Selbstverständlichkeit sozialer Akzeptanz verloren; die grundsätzlich bestehende Agonalitätsbedingung zwischen den verschiedenen poetischen Akteuren, die für sich und ihre Werke um Geltung ringen,<sup>18</sup> erkennt Hesiod genau: καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονεῖ καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ („Und der Bettler ist dem Bettler missgünstig wie der Sänger

<sup>15</sup> Feddern (2018) 119–134. Er begegnet damit auch dem Problem, das v. a. Neitzel und, an ihn anschließend, Elisabeth Belfiore aufgeworfen haben (Neitzel (1980) 389; Belfiore (1985) 48): Wenn Hesiod für sich selbst nicht nur V. 28 beansprucht, sondern auch 27 auf die Theogonie zu beziehen ist, wie bzw. durch wann soll dann die Unterscheidbarkeit und Zuordnung zum jeweiligen Status von Elementen innerhalb des Textes gewährleistet werden?

<sup>16</sup> Zu diesen beiden Ambiguitätsformen s. Knappe (2021) 389.

<sup>17</sup> Rösler (1980).

<sup>18</sup> Zur Agonalitätsbedingung der Kunst siehe Knappe (2008).

dem Sänger“ Übers. GAP) (Hes. *Op.* 26). Sie verschärft sich indes in der Skripturalität im oben exponierten Sinne, insofern die Dichter nunmehr über stilistische Gestaltung und Aufführungskompetenz hinaus überzeitlich wie überörtlich in der gedanklich-konzeptuellen Formung ihrer Werke konkurrieren, und so scheint denn auch folgerichtig, dass Hesiod sich gegenüber dem Kontext auf gewisse Weise verhält. Problematisch bleibt allerdings die Uneindeutigkeit seiner Relationierung. Da unauflösliche Ambiguitäten das Textverständnis unter Normalbedingungen beeinträchtigen, können sie zugleich die soziale Akzeptanz des Textes prekär werden lassen. Allerdings hängt dies auch entscheidend von der Erwartungshaltung der Rezipient\*innen ab. Das Kommunikationsmodell des Tübinger Rhetorik- und Literaturtheoretikers Joachim Knappe sieht u. a. daher die Dichotomie von zwei verschiedenen kommunikativen Status vor, die jeweils mit den Intentionen und dem Textdesign des Autors\*der Autorin wie auch mit den Erwartungen des\*der Adressaten korrelieren:

“[T]he problem of acceptance [...] may arise for texts based on differing hypotheses of status or frame. We can think of communicative statuses as lying on a continuum with two opposite poles. On the one hand, we have *standard or normal communication* in “*lebenswelt / lifeworld*”-situations (as Husserl puts it), which can be seen as the ‘pragmatized’ pole. In such settings, the conversational maxims codified by Herbert Grice apply. According to Grice, when deviations such as ambiguity occur, conversational implicatures are used to try to repair in the direction of normal language operation. Thus, when ambiguity arises it triggers a disambiguation reflex; the listener tries to correct the semantics. In this respect, under standard (or normal) communicative frameworks, ambiguity is seen as part of a linguistics of error, and deviations are not acceptable. [The other] side of the continuum presupposes a status of *licensed or specialized communication*, such as occurs in artistic situations. The licensed frame of poetic playfulness only asks for appropriateness, and even then it almost requires ambiguous structures to be present in the work. In terms of production theory, an alternative motto for this pole might be: “produce ambiguity!”<sup>19</sup>

Gehen wir davon aus, dass wir es mit einem Fall intendierter Ambiguität zu tun haben, sollten wir dies zunächst auch als ästhetisches Anliegen anerkennen. Vor dem theoretischen Hintergrund wird ferner klar, dass es in der Forschungsdiskussion im Kern auch um den kommunikativen Status des Werkes sowie des Museuproömiums an sich geht: auf der einen Seite die Vertreter der Abgrenzungsthese, die Hesiods textuelle Überformungstechniken in den funktionalen Zusammenhängen eines didaktischen Anliegens verstehen und daher in vornehmlich normalkommunikative Frames

---

<sup>19</sup> Knappe (2021) 386. Als Hintergrundtheorie Grice (1989).

gesetzt wissen wollen, auf der anderen Seite Stroh, Feddern und Vogel,<sup>20</sup> die davon ausgehen, Hesiod beanspruche für sich poetische Lizenzen der Fiktion, verfolge also neben konkreten Botschaften auch ein genuin ästhetisches Anliegen. Es ist offensichtlich, dass Hesiods Texte *qua* ihres Status als Dichtung nicht völlig zum normalkommunikativen Pol gehören. Allein die gebundene Form des Hexameters stellt an und für sich eine gravierende Abweichung von den normalkommunikativen Erwartungen dar. Ebenso wird klar, dass sich die Forschung darüber uneins ist, ob wir es in Gérard Genettes Terminologie mit reiner *Diktionsästhetik* zu tun haben oder einer Vermengung mit *Fiktionsästhetik*.<sup>21</sup> Unstrittig hingegen ist, dass die Musenrede mindestens unter-spezifizierte, andeutungshafte, und damit wohl ambige Rede ist. Strittig ist wiederum, inwieweit sich gerade die *Theogonie* vom normalkommunikativen Pol hin zum sonderkommunikativen bewegt: Werden die Überformungstechniken der textuellen Oberflächenstruktur einer primär pragmatischen Funktion zugeführt oder verfolgt Hesiod zudem eigens ein künstlerisches Anliegen?<sup>22</sup> Innerhalb dieser sehr weit gefassten Frage wollen wir uns auf folgenden Aspekt konzentrieren: Handelt es sich um einen Fall intendierter Ambiguität, die auf eine ästhetische Produktionsidee hinweisen könnte,<sup>23</sup> oder allenfalls um *error ambiguity*?

### 2.1 *Theologumena, also Non-Fiktion?*

Immer wieder wurde Hesiods offenkundiger religiöser Ernst als Argument in der Debatte rund um die Musenrede bemüht: Das Dargestellte rekurre auf eine „Epiphanie“.<sup>24</sup> Also sah man in der Schrift eine theistische Offenbarung, mithin eine religiöse Funktionalität. Hieraus wiederum schloss man auf das strikte Eigentlichkeitspostulat des Textes: Poetische Fiktionslizenzen schloss man kategorisch aus. Freilich ist mit dem archaischen Animismus als psychologische Bedingung die Annahme eines primordialen Erlebnisses, das Hesiod religiös ausdeutet, nicht unplausibel.<sup>25</sup> Doch muss man die literarische Verarbeitung hiervon analytisch scharf abgrenzen: Eine etwaige Existenz eines primordialen Erlebnisses würde keineswegs dessen Äquivalenz zum Textartefakt zeitigen. Die *Theogonie* ist ein Konnex nicht nur theologischer, sondern eben auch poetologischer Diskursfelder, darüber hinaus moralisch-rechtlicher und po-

<sup>20</sup> Vogel (2021) plädiert ebenfalls stark in Strohs Stoßrichtung.

<sup>21</sup> Genette (1992) 31: „Fiktionsliteratur ist [...] wesentlich durch den imaginären Charakter ihrer Gegenstände gekennzeichnet, [...] Diktionsliteratur wesentlich durch ihre formalen Qualitäten – wieder ungeachtet der Amalgame und Mischformen.“ Den empirischen Regelfall stellen dabei die Mischformen dar (s. Knappe (2006) 56).

<sup>22</sup> Zum „Problem ästhetischer Historisierung“ s. Knappe (2023) 29f.

<sup>23</sup> Zum Konzept der *ästhetischen Werkidee ebd. passim*.

<sup>24</sup> So Kannicht (1996) 193. Epiphanie dort verstanden als „authentische religiöse Interpretation einer geistigen Erfahrung [...]“; ähnlich Kambylis (1965) 52–61, der von einem „reale[n] persönliche[n] Erlebnis“ spricht.

<sup>25</sup> Gerade Kambylis (1965) legt ausführlich die religiöse Konnotation der im Musenproömium beschriebenen Naturphänomene, wie etwa der Quelle, dar.

litischer.<sup>26</sup> Zweifelsohne motivieren die verschiedenen Gegenstandsbereiche sich gegenseitig auch inhaltlich wie formal; die inhärente Multifunktionalität des Textes lässt allerdings Raum für literarische Überformung, die nicht *a priori* in unvereinbarem Widerspruch zu religiösem Ernst steht:

“As a *work*, a text can also become absolute and auratic. In such cases, its intentionally constructed poetic ambiguities become highly valuable: they are no longer defects, but rather a hallmark of quality. Indeed, many authors almost force us to draw historical and lifeworldly connections with their ambiguities, to shift from the game to the realm of the real, and to activate our world knowledge. Such text makers work with the *poetic-facticity paradox* and use ambiguities to convey hidden messages for the lebenswelt.”<sup>27</sup>

Der Rezipient kann also grundsätzlich bereit sein, trotz fiktionaler Einlassungen im Text, oder auch grundsätzlicher Fiktionalität, die pragmatischen Anliegen eines literarisch überformten Textes, wie sie zweifelsohne bei Hesiod vorliegen, zu verfolgen – und andersherum können ästhetische Faktoren emanzipiert von ihrer Funktionalisierung für sich bestehen.<sup>28</sup> Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive erscheint daher die Frage nach einer Epiphanie sekundär. Jennifer Larson zeigt zudem aus kognitionswissenschaftlicher Perspektive, dass bei animistischem Naturglauben hoher theologischer Reflexions- und Abstraktionsgrad und intuitive Glaubensvorstellungen parallel verlaufen („dual process“).<sup>29</sup> Auch vor diesem Hintergrund erscheint die bewusste Überformung einer religiösen Erfahrung plausibel. Ob wir Hesiod tatsächlich dem Animismus zuordnen können, sei indessen offengelassen, zumal sich dies anhand der Fragestellung dieser Studie nicht beantworten lässt.

### 3. Strukturanalyse: Ambiges in der Dichterweihe

Folgen wir weiter der Sinnspur der Ambiguität. In seinem Ambiguitätsmodell unterscheidet Knappe neben sieben analytischen Perspektiven des Kommunikationsprozesses, anhand derer Ambiguität auftreten kann,<sup>30</sup> unter systemtheoretischen Vorzeichen verschiedene Beobachter\*innenordnungen, die Unterschiede im Erleben des Tex-

---

<sup>26</sup> Vgl. Reckermann (2011) 4–19.

<sup>27</sup> Knappe (2021) 396. Das poetische Faktizitäts-Paradox beschreibt den Umstand, dass in der Literatur regelmäßig Elemente, die eine Referenz auf die Tatsachenwelt haben, mit fiktiven Elementen vermischt werden. Damit wird regelmäßig auch der Status des Textes uneindeutig.

<sup>28</sup> Als Grundlagentheorie lebensweltlicher Botschaftskonstruktion in sonderkommunikativen Frames s. Knappe (2008).

<sup>29</sup> Larson (2019).

<sup>30</sup> Knappe (2021) 385–392: 1. Interaktionsmodus („mode of interaction“); 2. Akteur\*in („actor“), i.e. Textproduzent\*in/Autor\*in sowie Senderinstanz (was in einer Person vereint sein kann); 3. Wissensvoraussetzungen von Autor\*in und Adressat\*innen („knowledge prerequisites“); 4. mentale Verarbeitung („mental processing“); 5. Medium als Einrichtung zum Speichern und Senden von Texten; 6. Text; 7. Codesysteme.

tes überhaupt wie auch von Ambiguität zeitigen können. Wir werden die für die Dichterweihe relevanten Ambiguitätsaspekte im Zusammenhang der verschiedenen Beobachter\*innenordnungen beleuchten. In unserem Fall betrifft die unterste Ordnung, „the virtually involved zero-order observer of communication within the possible world [...]“,<sup>31</sup> Hesiod als literarisch aufscheinende Figur, nämlich als Adressat der Musenrede. Es gilt, Hesiods Doppelrolle zu bedenken: In der virtuellen Situation (nullte Beobachter\*innenordnung) ist er Belehrter, also Adressat, jedoch selbst auch Textkonstrukteur in der nicht-virtuellen kommunikativen Situation, in der die *Theogonie* zum kommunikativen Faktum wird, und damit Behrender gegenüber seinen Adressat\*innen (erste Beobachter\*innenordnung). Und da Hesiod weder in direkter Rede noch indirekt erzählerisch seine Reaktion auf die Begegnung expliziert – weder introspektiv noch verhaltensbestimmt –, können wir lediglich mittels Inferenzschlüssen aus der Darstellungsebene (erste & zweite Beobachter\*innenordnung) Ambiguitätsgrade der nullten Beobachter\*innenordnung (Hesiod als virtuelle Figur) evaluieren. *Interaktionsmodus* (erste Perspektive): Ist sich Hesiod im Klaren darüber, dass es sich um eine ‚Dichterweihe‘ handelt, einer irregulären Interaktion mit göttlichen Entitäten? Da es sich hierbei um ein unikales Ereignis handeln muss, können wir eine situative Unklarheit annehmen. *Akteur\*in* (zweite Perspektive): Ist klar, wer zu ihm spricht? Mit der namentlichen Nennung der Musen hat es den Anschein, als sei auch ihm von vornherein klar, wer ihm begegnet.<sup>32</sup> In dieser Äußerung nimmt er allerdings die Rolle des Kommunikators ein, sodass diese Klarheit auch als Anliegen der Textproduktion gegenüber seinen Adressat\*innen (erste Beobachter\*innenordnung) gedeutet werden kann, sodass wir sie für die virtuelle Situation nicht voraussetzen können. *Wissensvoraussetzungen* (dritte Perspektive): Weiß Hesiod um die Existenz der Musen, ihr Verhalten und ihre Bedeutung? Die Schelte seines ‚unwürdigen‘ Hirtenlebens in Vers 26 impliziert eine fundamentale Ignoranz gegenüber höher wirkenden Prinzipien jenseits der rein physikalischen Notwendigkeiten.<sup>33</sup> Bei der Musenrede als *Text* der nullten Beobachter\*innenordnung<sup>34</sup> ist es augenfällig, dass die antithetische, beinahe paradoxe Selbstzuschreibung von ‚falsch‘ und ‚wahr‘ in Vers 27f. die Möglichkeit zu konkurrierenden Deutungen einräumt. Wir finden ferner einen versteckten Hinweis auf die *mentale Verarbeitung* (vierte Perspektive) der virtuellen Hesiod-Figur: ὡς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι („So sprachen die Töchter des großen aigishaltenden Zeus, die wortgewandten“ Übers. GAP (*Th.* 29). Entscheidend an dieser Stelle ist die Vokabel ἀρτιεπής (gewöhnlich mit dem Interpretament ‚wortgewandt‘ wiedergegeben). Die Vo-

<sup>31</sup> *Ebd.* 397.

<sup>32</sup> *Th.* 23f.: τόνδε δέ με πρότιστα θεαί πρὸς μῦθον ἔειπον./ Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο („Folgendes Wort aber richteten als erstes die Göttinnen an mich,/ Die Olympischen Museen, Töchter des aigishaltenden Zeus“ Übers. GAP).

<sup>33</sup> S. u. Kap. 4.

<sup>34</sup> Zum *Text* als sechster Ambiguitätsperspektive Knappe (2021) 392: „Competing offers of meaning in texts are perceived by the observer as an ambiguity in the narrower sense.“

kabel ist an sich ambig, insofern unklar ist, was für eine kommunikative Kompetenz bezeichnet wird. Dies wird so auch in der B-Gruppe der Homer-Scholien diskutiert: εὐεπής, ἀπηρτισμένος εἰς τὸ λέγειν ὥστε πιστεῦεσθαι. σημειοῦται δὲ Ἀρίσταρχος, ὅτι οὐκ ἐπὶ ἐπαίνου τὸ ἄρτιεπής ("Beredsam, perfekt im Reden, sodass Glauben geschenkt wird. Doch Aristarch bemerkt, dass ‚wortgewandt‘ nicht zum Lob dient" Übers. GAP).<sup>35</sup> Wir sehen, dass das Wort semantisch oszilliert: zwischen ‚plausibilisierend‘, was ein rhetorisches Effektpotenzial darstellt sowie Verbindlichkeit beansprucht, und kunstvollem Sprachspiel, das auratische (d. h. begrifflich zumindest nicht vollständig erfassbare) Wirkung entfaltet, jedoch nicht für den Inhalt bürgt.<sup>36</sup> Es bleibt also auch im Kontext des erzählerischen Rahmens der Dichterweihe offen, ob ein bestimmter kognitiver Effekt (des virtuellen Hesiod) aufgerufen ist. Darüber hinaus präsentiert Hesiod, der Kommunikator, nicht die gesamte Verbalhandlung der Musen in wörtlicher Rede, denn aus den darauffolgenden Versen wird ersichtlich, dass die Musen über die drei Verse hinaus Hesiod, den virtuellen Beobachter, verbal einweisen: ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα, / καὶ με κέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων, / [...] („damit ich das Künftige wie das Gewesene rühme, und sie hießen mich in meinen Liedern zu preisen das Geschlecht der glückseligen, ewig Seienden [...]“ Übers. GAP) (*Th.* 32f.).<sup>37</sup> Manche der Musenworte paraphrasiert er also, spart womöglich auch einige aus, womöglich auch seine eigenen. Dies gibt zudem bereits die Einleitung in die wörtliche Rede zu erkennen, wo mit πρώτιστα gesagt ist, dies sei der erste Teil der Rede.<sup>38</sup>

### 3.1 Publikums- und Kontextproblematik

Damit haben wir es bereits mit einer Textambiguität der Beobachtungsebene erster Ordnung zu tun, auf der die virtuelle Situation offenkundig nicht disambiguiert wird. Die Beobachter\*innen erster Ordnung rezipieren mit vorwiegend persönlichen Anliegen an den Text, v. a. ästhetischer Art (*Punctum*).<sup>39</sup> In unserem Fall ist dies Hesiods zeitgenössisches Publikum.<sup>40</sup> Martin West interpretiert aus einigen Textstellen, Produktions- und Aufführungsanlass der *Theogonie* seien die Leichenspiele zu Ehren

---

<sup>35</sup> Sch. B = T X 281, zitiert nach Calame (1979). Der zugrundeliegende Vers, Hektor zu Achill (Hom. *Il.* 22,281f.): ἀλλά τις ἀρτιεπής καὶ ἐπίκλοπος ἔπλεο μύθων, / ὄφρα σ' ὑποδδείσας μένεος ἀλκῆς τε λάθωμαι. („Doch warst du redegewandt und gerissen in deinen Worten, damit ich aus Furcht vor dir Grimm und Kraft vergäße“ Übers. GAP). S. auch West (1966) *ad* 29.

<sup>36</sup> Vgl. Calame (1979).

<sup>37</sup> Vgl. Geisenhanslücke (2015) 9: „Seine Aufgabe besteht darin, das von den Musen empfangene Wissen weiterzugeben“.

<sup>38</sup> S. o. Anm. 32.

<sup>39</sup> Knappe (2021) 397. Das *Punctum* nach Barthes (1985) meint die unwillkürliche Affizierung des\*der Beobachter\*in durch das ästhetisierte Artefakt, die seine Deutung desselben grundlegend bestimmt. Demgegenüber steht das *Studium* für die kontemplative Ausdeutung eines Kunstwerkes, in der auf konventionelles Zeichenwissen rekurriert wird; s. ferner Knappe (2021) 399 sowie Knappe (2023) 90–92.

<sup>40</sup> Selbstverständlich zählt alle diachronen Rezipient\*innen zu den Beobachter\*innen erster Ordnung. Jedoch verfolgen wir keine rezeptionsgeschichtliche Fragestellung, sodass wir ein originäres Publikum rekonstruieren wollen, das im Augenmerk habend Hesiod sein Werk verfasst hat.



eines gewissen Archidamas aus Chalkis gewesen, die Hesiod in einer autobiographischen Passage mit Anspielung auf den Musenhymnus erwähnt.<sup>41</sup> Unter dem Verweis ferner auf den Lobpreis der Könige (*Th.* 80–93; s. u. Kap. 4) und die Selbstzuschreibung der hesiodeischen Dichtung als Trost im Trauerfall (*Th.* 98–103) gelangt West zu dem Schluss, das Primärpublikum sei die Adelsriege in Chalkis gewesen. Des Weiteren habe das lokale Publikum aus Kriegern, Athleten und Fischern bestanden, was er daraus schließt, dass Hesiod neben den Königen diese sozialen Gruppen expliziert (*Th.* 411–452). Über weitere mündliche Vortragssituationen wissen wir dadurch nichts, und auch Wests Hypothese scheint zwar einleuchtend, doch kann sie deswegen allein nicht als gesichert gelten. Ihre Plausibilität ist jedoch Grund genug, sie weiter auszu-leuchten: Die soziale Disparität der verschiedenen Gruppen innerhalb des rekonstruierten Publikums impliziert zugleich, dass zumindest ein gewisser Teil nicht sehr oder gar nicht vertraut mit den in der *Theogonie* aufgerufenen Diskursen war (zweite Ambiguitätsperspektive: *Wissensvoraussetzungen*). Daher leuchtet es ein, dass sich die Musen bei Hesiod zunächst einmal vorstellen und grundsätzliche Auskunft über ihren Zuständigkeitsbereich geben. Die Musenrede ist zugleich Verweis auf den poetologischen Diskurs an sich. Ferner tragen kommunikative Ereignisse im genannten gesellschaftlichen Rahmen einen eindeutigen Eventcharakter für alle Beteiligten. Die poetologische Thematik sowie die Inszenierungspraxis tragen dazu bei, lizenzkommunikative Frames beim Adressaten hervorzurufen. Die mentale Verarbeitung ist dadurch von einem hoch konzentrierten Modus geprägt:

“In normal communication, a lot of cognitive processing takes place automatically and without reflection. In licensed or specialized communication (i.e. in aesthetic discourse, which is our focus here), however, cognitive processes are much more concentrated and specific. [...] The addressee [...] is concerned with frame expectations that determine certain interpretations, and with understanding the communicative offering they are confronted with.”<sup>42</sup>

Den Komplex der Wissensvoraussetzungen bildet indes in beträchtlichem Maße der Kontext, in unserem Fall also der poetisch-poetologische Kontext, und hier müssen wir allemal konzедieren, dass ein umfassendes Urteil über Hesiods zeitgenössischen poetologisch relevanten Gesamtdiskurs nicht zu treffen ist. Jenseits unserer Überlieferungslage können wir gar nicht wissen, ob es einen weiteren poetologischen Kontext der Zeit gab, der durch Überlieferungsverlust vollständig in Vergessenheit geraten sein könnte. Kontext ist jedoch nicht nur relevant für die Einschätzung der Erwartungshaltung als mentaler Verarbeitung des Publikums, sondern auch für die Rekonstruktion

<sup>41</sup> *Op.* 654–659 (West); zur Publikumsfrage West (1966) 48f.

<sup>42</sup> Knape (2021) 390.

der auktorialen Intention.<sup>43</sup> Die Bedingungen der ursprünglichen kommunikativen Konstellation sind für uns also nur zu Bruchteilen greifbar. All dies führt zur übergeordneten Beobachter\*innenebene, den Beobachter\*innen zweiter Ordnung: uns als wissenschaftlichen Akteur\*innen, die sich um Verstehenssicherheit hinsichtlich historischer Textartefakte bemühen:

“Second-order observers find themselves in other types of situations, such as in *studium* situations. According to Holzberg’s finding, for instance, these academic observers of Catullus’s writings have come to absolutely contradictory reconstructions and interpretations. This is a prime example of what I would like to call *epistemological* ambiguity, and it is the result of ambiguous hermeneutics. [...] Due to their specific social role, these observers have a complex scholarly *Erkenntnisinteresse*, and not just an exclusively personal interest in aesthetic experience with *punctum interpretations*, like some first-order observers.<sup>44</sup>

Auch die Forschungsdebatte um Hesiods ‘Dichterweihe’ ist ein Paradebeispiel epistemologischer Ambiguität. Und dies zeitigt allein die Tatsache, dass der Gesamtdiskurs für uns Forscher\*innen unverfügbar ist.<sup>45</sup> Wenn es in der Vergangenheit Kontext gegeben haben sollte, der die Musenrede in einem eindeutigen Licht hätte erscheinen lassen – uns also gezeigt hätte, dass keine intendierte Ambiguität vorliegt –, dann handelt es sich bei der bestehenden epistemologischen Ambiguität um eine historisch erwachsene *error ambiguity*, also einen Defekt, der nicht mit den Intentionen des Textkonstruktors konvergiert.<sup>46</sup> Disqualifiziert dies sämtliche Interpretationsversuche? Im Gegenteil: Gerade die prekäre Informationsgrundlage, auf der wir im Falle Hesiods unsere Interpretationen vornehmen müssen und die uns zugleich zu teilweise spekulativen Annahmen nötigt, lässt das Ausleuchten der ambiguen Spannweite als umso wünschenswerter erscheinen, um durch eine Pluralität von Annahmen und Erkenntnisinteressen möglichst viele plausible Deutungsangebote zu erfassen.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Vgl. Knappe (2021) 393: „Ideally, they [sc. sender and addressee] even have a common goal and many common interests. The sender must then make a communicative offering that fits within the addressee’s range of expectations. From an interactional point of view, *intention* is thus the counterpart of *expectation* [...]“

<sup>44</sup> *Ebd.* 398, unter Verweis auf Holzberg (2003).

<sup>45</sup> Hierzu Rösler (1980) 296, Anm. 34: „Das literarische Umfeld Hesiods ist in seiner historisch gegebenen Vielfalt kaum in Umrissen kenntlich; zudem verbleibt die Äußerung selbst vielleicht nicht zufällig im Allgemeinen, könnte also (statt Kritik an bestimmten Werken oder einem bestimmten Typus von Dichtung) auch Reflex eines elementaren Gewährwerdens von Widersprüchlichkeit als solcher zwischen poetischen Texten sein [...]“

<sup>46</sup> Knappe (2021) 389f.

<sup>47</sup> *Ebd.* 399.

#### 4. Ambiguität als ästhetische und rhetorische Strategie

Im Sinne dieses Multiperspektivismus soll auch an dieser Stelle ein eigenes Deutungsangebot präsentiert werden, das eine Perspektive über die virulente Forschungsdebatte hinaus bieten möge: Mit den Versen 27f. in ihrer Knappheit und Unterspezifikation, in ihrer durch die unmittelbare Abfolge der Verse dichten Antithetik, die beinahe paradox anmutet, nimmt es sich als plausible Deutung aus, dass die sich bietende Ambiguität kein Defekt oder arbiträr ist, sondern durchaus auf eine konkrete auktoriale Intention verweist. Darüber hinaus müssen wir fragen, inwiefern Ambiguisierung als ästhetische Überformungstechnik einem pragmatischen Ziel zugeführt wird, um den pragmatischen Ansprüchen des Textes gerecht zu werden. Unsere Deutung möchte die Reflexion als mentale Operation fokussieren. Für Fälle von intendierter Ambiguität drängt sich Reflexion als hermeneutischer Aspekt auf, denn:

“In these cases, the text maker’s design interest is in itself ambiguous, and as a result, the observer’s expectation horizon must expand if he [*sic*] is to do justice to the complex offerings of the work. In other words, the observer is provoked to change or diversify his habitus.”<sup>48</sup>

Dass auch Hesiods *design interest* ambig bleibt, haben wir neben der Musenrede selbst etwa an dem Beispiel von ἀρτιέπειαι als Zuschreibung für die Musen gesehen, der eine eindeutige Denotation abgeht. Das poetologische Sujet sowie die exponierte Stellung im Proömium führen ferner zu der Einschätzung, dass es sich um ein für die gesamte *Theogonie* relevantes Rezeptionssteuerungsmittel handelt: daher auch Hesiods spezifische Kompositionstechnik, in der er in der Doppelrolle des Belehrteten und Belehrenden auftritt, die mit dem Gestus höherer Einsicht einhergeht. Interpretiert man die Verse 27f. sprechakttheoretisch, kann man sie auch als Aufforderung an Hesiod, die virtuelle Figur, verstehen, die Hesiod, der Textproduzent, indirekt an seinen Adressaten stellt: *Bemühe du dich nun um die Erkenntnis der Wahrheit, reflektiere, prüfe!* Gerade in diesem Reflexionsmoment, zu dem die Musen anmahnen, erfährt die Legitimierung dichterischen Wissens eine Erweiterung: Weltwissen höherer Ordnung bleibt ein (göttliches) Privileg,<sup>49</sup> doch der Mensch erscheint grundsätzlich in der Position, daran Anteil zu erfahren und nicht bloß nachbildendes Werkzeug zu verbleiben, sofern er „die Wahrheitsfindung [durch] die eigene gedankliche Erschliessung der Weltordnung und der Lebensgrundsätze“ bewerkstelligt.<sup>50</sup> Hesiod gilt nicht ohne Grund als der Autor, der die Dichtung auf ein philosophisches Reflexionsniveau hebt, bei dem „die philosophische Frage nach der Ordnung des Seienden und ihrem Anfang [...] zum eigenen Thema [wird]“.<sup>51</sup> Systematisierung und ganzheitliches Welterklärungsmodell sind be-

<sup>48</sup> *Ebd.* 396.

<sup>49</sup> Vgl. Geisenhanslücke (2015) 9f.

<sup>50</sup> Puelma (1989) 77f.

<sup>51</sup> Reckermann (2011) 4.

reits philosophische Textorganisationsformen. Seine Dichtung ist Ausdruck einer vernunftgeleiteten Bewältigung der Welt und des eigenen Daseins.<sup>52</sup> Hesiod verfolgt dabei ein klares Erkenntnisziel, das theologisch fundiert ist. Sein Sukzessionsmythos enthält die Botschaft, dass mit Verwirklichung einer Rechtsherrschaft, symbolisiert durch die Zeus-Herrschaft, das höhere, gerechte Ordnungsprinzip Existenz gefunden hat. Sein Anliegen ist, die Verwirklichung dieses Prinzips als möglich aufzuzeigen. Darin liegt eine wesentliche rhetorische Botschaft. Dies kann durch intellektuelle Erkenntnisleistung erzielt werden, wie Hesiod etwa in seiner Charakterisierung des gerechten Herrschers darlegt:

ὄντινα τιμήσουσι Διὸς κοῦραι μεγάλοιο  
γινόμενον τ' ἐσίδωσι διοτρεφῶν βασιλῆων,  
τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἐέρσην,  
τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ῥεῖ μείλιχα· οἱ δέ τε λαοὶ  
πάντες ἐς αὐτὸν ὄρωσι διακρίνοντα θέμιστας  
ἰθειῆσι δίκησιν· ὃ δ' ἀσφαλῆως ἀγορεύων  
αἰψά τε καὶ μέγα νεῖκος ἐπισταμένως κατέπαυσεν.  
τοῦνεκα γὰρ βασιλῆες ἐχέφρονες, οὔνεκα λαοῖς  
βλαπτομένοις ἀγορῆφι μετάτροπα ἔργα τελεῦσι  
ῥηδίως, μαλακοῖσι παραιφάμενοι ἐπέεσσιν.  
ἐρχόμενον δ' ἀν' ἀγῶνα θεὸν ὧς ἰλάσκονται  
αἰδοῖ μείλιχίη, μετὰ δὲ πρόπει ἀγρομένοισιν·  
τοίη Μουσῶν ἱερὴ δόσις ἀνθρωποῖσιν. (*Th.* 81–93)

„Wem von den zeusgenährten Königen die Töchter des mächtigen Zeus  
Die Würde zusprechen und wen sie bei seiner Geburt anschauen,  
Dem gießen sie erst süßen Tau auf die Zunge,  
Aus dessen Mund strömen dann die Worte honigsüß. Alle Scharen  
Schauen auf ihn, wie er entscheidet, was das Gesetz ist  
Mit unbeirrbareren Rechtsprüchen. Nicht fehlgehend redet er,  
Beendet großen Zwist sogleich und verständig.  
Denn deshalb sind die Vernünftigen Könige, damit sie den Scharen,  
Wenn sie Schaden davontreten, die Umkehrung erzielen  
Mit Leichtigkeit, mit gutem Zureden in weichen Worten.  
Wenn er kommt zur Verhandlung – wie einen Gott versuchen sie ihn zu  
besänftigen  
Mit honigsüßer Ehrerbietung, doch er ragt heraus aus der versammelten

---

<sup>52</sup> *Ebd.* 4f.

Menge.

Von dieser Art ist der Musen heilige Gabe an die Menschen.“ (Übers. GAP)

Der Königspreis erhellt, dass durch Einsicht erschlossenes Wissen – hierauf verweisen die Begriffe ἀσφαλέως ἀγορεύων, ἐπισταμένως, ἐχέφρονες – mit einer ästhetisch aufbereiteten Form (τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἑέρσην,/ τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ῥεῖ μελίχα·) einhergeht. Freilich ist die inhaltliche Erschließung zentral für die pragmatischen Erkenntniszusammenhänge, doch gleichfalls kommt der ästhetischen Aufbereitung die Funktion zu, den höheren Geltungs- und Wissensanspruch zu markieren – freilich bedeutet ‚literarische Überformung‘ nicht per se ‚Fiktionalisierung‘ – unser Augenmerk gilt ja auch der *Ambiguisierung* als Technik ästhetischer Überformung: Ob die Zeus-Regentschaft und die Musenweihe mit dem Anspruch reiner Symbolkraft oder wahrer Erzählung textlich konstruiert sind, sei dahingestellt. Dass die gedankliche Substruktur den Geltungsanspruch von Wahrheit beansprucht, kann nicht bezweifelt werden. Daher gilt analog zur Herrscherrede Hesiods Intellektualisierung von Textproduktion auch für die Dichtung. Dies zeigt ferner Vers 26, in dem Hesiod als Hirte beschimpft wird. Hier wird jene Lebensart disqualifiziert, die es für Hesiod als Auserkorenen zu überwinden gilt. Dazu muss er seine intellektuelle Eignung unter Beweis stellen. Damit veranschaulicht die Szene „den Vorgang der Kulturentstehung überhaupt“.<sup>53</sup> Hesiod bietet nun als Mittler zwischen dem Niveau höherer Einsicht und physischer Alltagswelt seinen Mitmenschen die Möglichkeit, höhere Weltprinzipien wiederum durch die eigene kognitive Leistung zu begreifen, was erst gelingen kann, wenn der Mensch die „Fixierung auf eigene Interessen“ und auf basale Bedürfnisse (Instinktverhalten) überwindet.<sup>54</sup> Dies verbindet den Sängerdichter mit den gerechten Herrschern. Daher zeigt sich, dass wir die identifizierbaren Ambiguitätsmomente als Teilstrategie des Musenproömiums plausibilisieren können, da Ambiguierungsstrategien sich besonders als Apperzeptionstrigger eignen.<sup>55</sup> Die Musenrede soll das hohe Reflexionsniveau des Textes anzeigen und gleichfalls bei den Adressat\*innen einen reflektierenden Umgang mit dem Text und den enthaltenen Sujets stimulieren. Dass der Wahrheitsstatus zu Beginn des Gedichts unklar ist, kann nur im Sinne des Textkonstruktors sein, der darauf aufmerksam macht, dass Wahrheit keine Selbstverständlichkeit, sondern durch intellektuelle Anstrengung zu erschließen sei. Den erhabenen Wissensanspruch dieser aus der *Theogonie* erschließbaren Substrukturen zu markieren, ist eine weitere wesentliche funktionale Zuordnung für die ästhetische Produktionsmaxime der Ambiguität, indem sie selbst eine erhabener Textgestalt hervorbringt. Daneben gilt jedoch auch, dass das ästhetische Potenzial des Textes ein künstlerisches

<sup>53</sup> *Ebd.* 18. Siehe auch Vogel (2021) 160f. Der Vers des Orakeldichters Epimenides könnte auf eine topisch gewordene göttliche Beschimpfung bäuerlicher Lebensweise hindeuten (DK 3B 1): Κρητες ἀεὶ ψεῦσται, κακὰ θήρια, γαστέρες ἀργαί („Die Kreter, stets Lügner, üble Bestien, faule Bäuche“ Übers. GAP).

<sup>54</sup> Reckermann (2011) 19.

<sup>55</sup> Luppold (2015) 257.

Dasein einlöst, wie es auch das homerische Epos bietet. Unter all diesen Aspekten können Hesiods Musen auch als poetologische Reflexionsfigur angesehen werden.<sup>56</sup>

## 5. Theoretisches Potenzial der Theogonie

Was lässt sich, von diesem Deutungsversuch ausgehend, zur oben skizzierten Forschungsdebatte sagen? Nun, vielleicht gelingt es uns, beide Positionen zu integrieren: Mit Rösler lässt die Skripturalität diskursive Widersprüche erstmals sinnfällig werden, und auch die Frage nach Faktizität erhält erstmals gesonderte Bedeutung; mithin muss sich Hesiod gegen Homer (und vielleicht andere) behaupten und tut dies, indem er ein überlegenes Wissensangebot postuliert. Aber bedeutet das, er beanspruche Non-Fiktionalität? Wie wir gesehen haben: nicht unbedingt. Er könnte damit auch ‚nur‘ auf die Wahrheit seiner axiomatischen Substruktur abheben.<sup>57</sup> Und dies ist insofern naheliegend, als wir anhand seiner Ambiguierung die intendierte Anwendung eines Textverfahrens mit auch genuin ästhetischem Anliegen, das auch eine unverbindliche, spielerische Sinnrichtung beifügt, nachvollziehen konnten. Dass dieses neben dem Verbindlichkeitsanliegen besteht, können wir auch aus der Charakterisierung Hesiods des Musengesangs im Anschluss an die Dichterweihe schließen, wo vom doppelten Effektpotenzial des Vergnügens (τέρψις) einerseits, der Plausibilisierung andererseits die Rede ist:

Τύνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, τὰ Διὶ πάτρι  
ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου,  
εἰρεῦσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,  
φωνῆ ὀμηρεῦσαι. (*Th.* 36–39)

„Nun denn, lasst uns bei den Musen beginnen, die Zeus, ihrem Vater  
Den großen Geist erfreuen, wenn sie Hymnen singen am Olymp  
Und verlautbaren, was ist, was sein wird, was zuvor war,  
Vereint in der Stimme.“ (Übers. GAP)

Daher liegt die These nahe, dass die Ambiguitätsaspekte in unserem Fall nicht nur akzidentell oder punktuell sind, sondern Teil einer umfassenden, komplexen Textstrategie, die sowohl auf Ästhetisches als auch auf Rhetorisches ausgerichtet ist und letztlich eine Sinneinheit stiftet. Und darüber hinaus galt das Anliegen dieser Studie auch

---

<sup>56</sup> Zum Begriff der Reflexionsfigur s. Männlein-Robert (2021).

<sup>57</sup> Krischer (1965) hat etwa schon die Möglichkeit dieser konzeptuellen Differenzierung von Wahrheitsbegriffen durch seine etymologische Ausdifferenzierung der Begriffe ἐτήτυμος („faktizitär zutreffend“) und ἀληθής („unverkennbar“) aufgetan. Vgl. auch Patzer (2018a) 29f.

dem Aspekt, dass sich die strukturelle Mehrdeutigkeit speziell des *Musenproöms* als einer der Hauptaspekte der Textstelle beinahe parallel in den Deutungsangeboten des wissenschaftlichen Diskurses widerspiegelt. Zugleich blieb eine eingehende wissenschaftliche Reflexion dieses Umstandes, soweit ich dies überblicke, bisher aus. Vielleicht liegt Hesiods innovative poetologische Theorieleistung ja gerade in der Einsicht, dass Uneindeutigkeit und Abweichung von Normalbedingungen programmatischer Bestandteil von Poesie sind. Wenn Knape sagt, unter produktionstheoretischen Vorzeichen gelte es für das gelungene literarische Werk geradezu, Ambiguitäten herzustellen, ist damit kalkulierte Deutungsoffenheit als dasjenige literarische Rezeptionsangebot gemeint, das den Text für den Rezipienten interessant und stimulierend werden lässt und das gleichzeitig den Erfolg des Werkes begünstigt.<sup>58</sup> Daher stellt das epistemische Programm des oben exponierten ‚Multiperspektivismus‘, dem diese Studie zugeordnet werden kann, den Versuch dar, diesem poetologischen Aspekt Rechnung zu tragen, ohne den Anspruch auf verlässliche Verstehensparameter aufzugeben. Die Notwendigkeit hierzu, so meine ich, zeigt uns die *Theogonie*.

georgalexander.puschmann@plus.ac.at

**ÜBER DEN AUTOR** Georg Alexander Puschmann studierte Allgemeine Rhetorik, Griechisch und Latein an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen sowie am Aristoteleio Panepistimio Thessalonikis. Seit Oktober 2023 ist er als Fachreferent für Griechisch und Klassische Rhetorik an der Paris Lodron Universität Salzburg am Lehrstuhl Griechisch tätig und arbeitet dort zugleich an einem Promotionsprojekt zum Thema „Thukydides und die Selbstkonstitution seiner Prosa“. Sein hauptsächliches Forschungsinteresse gilt den theoretischen wie praktischen Schnittstellen von rhetorischer und literarischer Kommunikation, darüber hinaus Ideengeschichte und Rezeption der griechischen Philosophie.

---

<sup>58</sup> S. hierzu auch Knape (2008) 918.

## 6. Bibliographie

### 6.1 Primärliteratur

- Diels / Kranz 1974 (DK): Hermann Diels, Walther Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 17. Auflage, Berlin.
- Solmsen 1990: Friedrich Solmsen, *Hesiodi Theogonia, Opera et dies, Scutum, ed. Fr. S., fragmenta selecta edd. R. Merkelbach et M.L. West*, 3. Auflage, Oxford.
- West 1998: Martin L. West, *Homeri Ilias, rec. et testimonia conguessit M. L. West, volumen prius rhapsodias I–XII continens*, München / Leipzig.
- West 2017: Martin L. West, *Odyssea, rec. et testimonia conguessit M. L. West*, Berlin / Boston.

### 6.2 Sekundärliteratur

- Barthes 1985: Roland Barthes, *Die helle Kammer. Überlegungen zur Photographie*, übers. v. Dietrich Leube, Frankfurt a. M. [orig.: *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris 1980].
- Belfiore 1985: Elizabeth Belfiore: „Lies unlike the truth'. Plato on Hesiod, *Theogony* 27“, in: *Transactions of the American Philological Association* 115, 47–57.
- Calame 1979: Claude Calame, „ἀρτιεπής“, in: Bruno Snell (Hrsg.), *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Bd. 1, Göttingen, 1361.
- Feddern 2018: Stefan Feddern, *Der antike Fiktionalitätsdiskurs*, Berlin / Boston.
- Geisenhanslücke 2015: Achim Geisenhanslücke, *Die Wahrheit in der Literatur*, Paderborn.
- Genette 1992: Gérard Genette, *Fiktion und Diktion*, übers. v. Heinz Jatho, München [frz. Orig.: *Fiction et diction*, Paris 1991].
- Grice 1989: Paul Grice, „Logic and Conversation“, in: ders. (Hrsg.), *Studies in the Way with Words*, Cambridge / London, 1–144.
- Holzberg 2003: Niklas Holzberg, *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*, 3. Auflage, München.
- Kambylis 1965: Athanasios Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg.
- Kannicht 1996: Richard Kannicht, „[Kapitel D] Abschluß. 'Der alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung'. Grundzüge der griechischen Literaturliteratur“, in: Lutz Käppel, Ernst A. Schmidt (Hrsgg.), *Richard Kannicht: Paradeigmata. Aufsätze zur griechischen Poesie*, Heidelberg, 183–225.



- Knape 2006: Joachim Knape, *Poetik und Rhetorik in Deutschland 1300–1700*, Gratia 44, Wiesbaden.
- Knape 2008: Joachim Knape, „Rhetorik der Künste“, in: Ulla Fix, Andreas Gardt u.a. (Hrsgg.), *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung/Rhetoric and Stylistics. An International Handbook of Historical and Systematic Research*, 1. Halbbd., Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 31.1, Berlin / New York, 894–927.
- Knape 2021: Joachim Knape, „Seven Perspectives of Ambiguity and the Problem of Intentionality“, in: Martin Vöhler, Therese Fuhrer u.a. (Hrsgg.), *Strategies of Ambiguity in Ancient Literature*, Trends in Classics Supplementary Volumes 114, Berlin / Boston, 381–403.
- Knape 2023: Joachim Knape, *Ästhetische Idee und Heideggers Existenzialästhetik*, Stuttgart.
- Krischer 1965: Tilman Krischer, „ΕΤΥΜΟΣ und ΑΛΗΘΗΣ“, in: *Philologus* 109 (1–4), 161–174.
- Larson 2019: Jennifer Larson, „Nature Gods, Nymphs and the Cognitive Science of Religion“, in: Tanja Susanne Scheer (Hrsg.), *Natur – Mythos – Religion im antiken Griechenland/Nature – Myth – Religion in Ancient Greece*, Stuttgart, 71–88.
- Luppold 2015: Stefanie Luppold, *Textrhetorik und rhetorische Textanalyse*, neue rhetorik 18, Berlin.
- Maehler 1963: Herwig Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen.
- Männlein-Robert 2021: Irmgard Männlein-Robert, „Mythos als Ressource. Prometheus und Epimetheus als Reflexionsfiguren bei Hesiod“, in: Dominik Delp, Xenja Herren (Hrsgg.), *Text-Ressourcen. Agrarische, soziale und poetische Ressourcen in archaischer und hellenistischer Zeit*, Hildesheim u.a., 123–146.
- Mehmel 1954: Friedrich Mehmel, „Homer und die Griechen“, in: *Antike und Abendland* 4, 16–41.
- Neitzel 1980: Heinz Neitzel, „Hesiod und die lügenden Musen. Zur Interpretation von *Theogonie* 27f.“, in: *Hermes* 108/1, 387–401.
- Patzer 2018a: Andreas Patzer, „Hesiod als Rhapsode“, in: ders. (Hrsg.), *Von Hesiod bis Thomas Mann. Dreizehn Abhandlungen zur Literatur- und Philosophiegeschichte*, Classica Monacensia 65, Tübingen, 20–31.
- Patzer 2018b: Andreas Patzer, „Hesiod als Dichter. Das Proömium der *Theogonie* als Musenhymnus“, in: ders. (Hrsg.), *Von Hesiod bis Thomas Mann. Dreizehn Abhandlungen zur Literatur- und Philosophiegeschichte*, Classica Monacensia 65, Tübingen, 32–50.
- Primavesi 2009: Oliver Primavesi: „Zum Problem der epischen Fiktion in der vorplatonischen Poetik“, in: Ursula Peters, Rainer Warnin (Hrsgg.), *Fiktion und Fiktionalität*

*in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*, München / Paderborn, 105–120.

Puelma 1989: Mario Puelma, „Der Dichter und die Wahrheit in der griechischen Poetik von Homer bis Aristoteles“, in: *Museum Helveticum* 46/2, 65–100.

Reckermann 2011: Alfons Reckermann, *Den Anfang denken. Die Philosophie der Antike in Texten und Darstellung*, Bd.1: *Vom Mythos zur Rhetorik*, Hamburg.

Rösler 1980: Wolfgang Rösler, „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike“, in: *Poetica* 12, 283–319.

Stroh 1976: Wilfried Stroh, „Hesiods lügende Musen“, in: Herwig Görgemanns, Ernst A. Schmidt (Hrsgg.), *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim am Glan, 85–112.

Vogel 2021: Christian Vogel, „Hesiod und das (Nicht)wissen der Dichtung“, in: Şirin Dadaş, Christian Vogel (Hrsgg.), *Dynamiken der Negation*, Wiesbaden, 143–166.

West 1966: Martin L. West (Hrsg.), *Hesiod. Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford.

---

# SILENCE BECOMES A WOMAN

## *Briseis' Voice and Agency in Homer's Iliad and Pat Barker's The Silence of the Girls*

Marthe Jansen

*KU Leuven*

### 1. Introduction

Helen, Penelope, Andromache, Briseis – all women from Homer's major classical works, written of and about for centuries in both literary and academic circles. While it would be remiss not to mention notable contributions such as Karl Goldmark's Briseis in the opera *Die Kriegsgefangene* (1899), Carol Ann Duffy's Eurydice in the poetry collection *The World's Wife* (1999), or Margaret Atwood's Penelope in the novel *The Penelopiad* (2005), modern literary works that centre these or other mythological women have been the exception rather than the rule – at least until fifteen years ago. Fortunately, the landscape is shifting. More and more novels, poems, and plays are handing these women pen and paper to tell their own stories. In this article, I will compare Homer's Briseis in the *Iliad* to Pat Barker's Briseis in *The Silence of the Girls* (2018), studying how the latter gives the floor to those who have not (yet) told their stories.<sup>1</sup> My focus lies on Pat Barker's reception and interpretation of the *Iliad's* gendered gaps and silences, and how she manages to give a voice to the Homeric women – particularly Briseis – in *The Silence of the Girls*. I will explore this issue through the lens of Rebecca Solnit's theory of voice and Naila Kabear's definition of agency.

*The Silence of the Girls* narrates the events of the *Iliad* yet includes in its narrative span the fall of Lyrnessus and Briseis' abduction (before the *Iliad*) as well as Achilles' death, the fall of Troy, and the Greeks' departure from the battlefield (after the *Iliad*). The novel concludes with the Greek soldiers leaving the Trojan shores to return home, accompanied by Briseis, now pregnant and married, along with numerous other female war captives. *The Silence of the Girls* was met with generally positive reviews, being called "important, powerful, memorable"<sup>2</sup> and an "impressive feat of revisionism."<sup>3</sup> Specific to Barker's work is that the novel is focalised mainly through Briseis. *The Silence of the Girls* tells the story of the former queen of Lyrnessus as she becomes a pawn

---

<sup>1</sup> All *Iliad* passages follow the translation of Alexander (2015).

<sup>2</sup> Wilson (2018).

<sup>3</sup> Scholes (2016).

in the games between Agamemnon and Achilles and includes in its narrative the lives and stories of many women who appear in the *Iliad* only as background characters to an epic war. It builds on Homer's work but receives the poet's tales in its own manner, exploring how Barker read the *Iliad*, identifying the silences she noticed in the core text and illustrating how she fills them with the voices and stories of both famous and forgotten women. Due to this new perspective, Solnit's theory of voice and Kabeer's concept of agency are rewarding angles from which to study Barker's reception of the *Iliad*.

## 2. Theoretical Framework

Rebecca Solnit argues that our voices are a fundamental aspect of our humanity; being silenced, from this perspective, amounts to being dehumanised. Indeed, being silenced is a prerequisite for oppression – a fate Solnit deems central to women's history. The silencing of women is a historical act of violence against everything a voice entails in the broadest sense possible: "the right to self-determination, to participation, to consent or dissent; to live and participate, to interpret and narrate."<sup>4</sup> Indeed, their being silenced destroys women's ability to participate, to speak up, and to experience themselves as free subjects. The unsaid is unheard, repressed, and erased. Having a voice and a story, and having one's story heard by others, is thus intimately linked to issues of power and powerlessness. Liberation, in turn, concerns itself with creating the conditions for those who have been silenced to speak up and be heard, which in Solnit's view will alter the *status quo*: since those who are heard define the *status quo* and *move* to the centre, and those who are not heard are shunned to the side, "we redefine our society and its values" by "redefining whose voice is valued."<sup>5</sup> Voice, then, seems to be the antidote to the oppression of silence, and the silence of oppression.

If "silence separates us", leaving us "bereft" of help or solidarity,<sup>6</sup> words and stories are what bring us together. Speaking out, relating our experiences to those of others creates a bond like the interconnected roots of nearby trees, strong enough to weather the roughest winds. Yet having a voice and sharing one's story goes beyond creating groups of support: Solnit argues that gaining the right to exercise one's voice has an important political dimension. Indeed, she writes,

"[s]peech, words, voices sometimes change things [...] when they bring about inclusion, recognition: the rehumanisation that undoes dehumani-

---

<sup>4</sup> Solnit (2017) 19.

<sup>5</sup> Solnit (2017) 24.

<sup>6</sup> Solnit (2017) 18.

sation. Sometimes they are only the preconditions to changing rules, laws, regimes to bring about justice and liberty."<sup>7</sup>

If made to be heard, women's voices can upend power relations and counter dominant narratives. In fact, the entire history of women's rights can be considered in terms of voice – that is, as a history of imposing silence and breaking it. Naming things, concepts, and experiences is the first step in the process of healing and recovering. In sum, liberation is "in part a storytelling process", a process of breaking old stories, interrupting silences, and making new stories; or in Solnit's words, "[a] free person tells her own story", and "[a] valued person lives in a society in which her story has a place."<sup>8</sup> Indeed, voice is a central aspect to feminist philosophy.

At this point, it is important to note the difference between voice in the broadest sense of the word and voice in the literal, auditory sense. As *The Silence of the Girls* is narrated mainly by its protagonist Briseis, the reader is intimate to her inner thoughts and feelings, that is, her "voice" in the broadest sense of the word. Despite the abundant rendering of her inner world, however, there are few moments in the text where Briseis speaks out loud, especially to her captors; that is, she uses her literal voice only infrequently. As both voices are intricately intertwined, this article focuses on an intermediate type of voice, one which entails more than merely "speaking up" (which, given the social structure, is all but impossible) but also goes beyond Briseis constructing her story in her mind. The significance of Briseis' voice lies in her constructing the story and narrating it to posterity, so that the tale of her life (and of her fellow captives' lives) will not disappear among the many stories about Achilles, Agamemnon, and Hector.

Voice as a mechanism is supported by one major requirement for liberation: agency. Naila Kabeer defines agency as "the ability to define one's goals and act upon them" but recognises that the concept goes beyond merely observable action: agency "also encompasses the meaning, motivation and purpose which individuals bring to their activity, their sense of agency, or 'the power within.'"<sup>9</sup> It includes less noticeable processes of bargaining and negotiation, subversion and resistance, and reflection and analysis. Especially the latter two are practices that often go unrecognised as acts of agency, as they are not geared towards external action or "decision-making"<sup>10</sup> but address individuals' ability to make choices and act on them. Significantly, agency does not operate in an empty playing field. Kabeer stresses the interdependence of individual and structural change in the process of empowerment, as structures greatly impact or at times constrict agency: they "define the parameters within which different categories of ac-

<sup>7</sup> Solnit (2017) 20.

<sup>8</sup> Solnit (2017) 19.

<sup>9</sup> Kabeer (1999) 438.

<sup>10</sup> Kabeer (1999) 438.

tors are able to pursue their interests, promoting the voice and agency of some and inhibiting that of others."<sup>11</sup> The ability to choose – a central component of agency – is thus qualified by the conditions of choices (whether there are alternatives and what those alternatives cost), the consequences of choices (whether they are life-determining or of less relevance), and the transformatory significance of choices (whether they challenge social inequalities or reproduce them). In sum, forms of agency can appear in a variety of ways, some obvious, some subtle, and they are always conditioned by the structures in which they are made.

Indeed, voice and agency are intricately linked in several ways – a connection that will become clear in both Homer's and Barker's texts. In the remainder of this article, I will first analyse the significance of Briseis' speech in the context of the Homeric epic, both in terms of personal expression and agency; then compare these observations to Briseis' speech on an individual and collective level in the context of *The Silence of the Girls*.

### 3. Briseis in Homer's *Iliad*

Though this article focuses on Briseis in particular, a few remarks need to be made about women's general position in the Greek camp. Captive women's status in Homer's literary representation of the Trojan war is characterised by sexual abuse in warfare and slavery. In both situations, the sexual violation of women has a specific social purpose, going beyond mere physical lust. The large-scale raping of women in ancient wartime, Kathy Gaca writes, must be seen as a weapon of war like it is today, rather than a mere "sporadic and small-scale operation."<sup>12</sup> Girls and women were routinely andrapodised – a term referring to the turning of war captives into slaves and subjugates. This is the second phase of a two-phase procedure as divided by age and sex, with the first step being the murder of adult men. Gaca thus explains andrapodising as

"to engage in partly lethal practices of premeditated and systematic violence against the remaining inhabitants once the male inhabitants in the community or region have been killed off or sufficiently maimed so that they can pose little resistance or threat of future retaliation."<sup>13</sup>

Central to the practice of andrapodising are aggravated battery and sexual assault, whereby captors use captives as seen fit and sell the rest. In some cases, Gaca contends, rape is used to tame women, but not to the extent they become unexploitable, while at other times rape is employed as ruthless punishment, sometimes fatally. In any case,

---

<sup>11</sup> Kabeer (1999) 461.

<sup>12</sup> Gaca (2011) 74.

<sup>13</sup> Gaca (2011) 80.

male aggressors “regularly sought, as one driving objective, to commandeer through sexual violence the female bodies among the enemy or outsiders.”<sup>14</sup>

In the *Iliad*, Nestor admonishes the Greeks to avenge their fallen fighters through the violent sexual abuse of Trojan women:

"Therefore, let no one press to return home  
before he has bedded the wife of a Trojan man,  
to exact requital for the struggle and groaning over Helen."(Hom. *Il.* 2,354–356)

In this case, rape is used as a form of punishment: women become victims of a war waged between men. Their bodies are a way for the Greek soldiers to strike back at the Trojans for abducting Helen. Similarly, as the Greek and Trojan armies form a truce while Menelaus and Paris duel, the men pledge that neither camp will attack the other as long as the duel is still taking place. In this oath, all agree to the following conditions: “those who first do harm in violation of the sacred treaty [...] may their wives be forced by other men” (Hom. *Il.* 3,299–301). Nancy Felson and Laura Slatkin write that conflict bares the connection between the institutions of war and gender, as competition between men is conducted through women. Indeed, they conclude that “[i]f marriage is the peaceful exchange of women among men, war is its violent counterpart.”<sup>15</sup> Barbara Rodriguez agrees that “bounty is the purpose that leads men to war, and women always form a main part of the spoils.”<sup>16</sup> The sexual violation of women and the development of war are thus intricately connected.

Gaca argues that female captives belonged to the captors “and were theirs to treat as seen fit by the commanders and soldiers.”<sup>17</sup> Among the possible fates of these women, she includes forced prostitution, concubinage, marriage, forced impregnation, and non-sexual exploitation, several of which appear in the *Iliad*. The notion of concubinage in particular is well recorded in the text – Briseis is Achilles’ bed-girl, Iphis Patroclus’, Chryseis Agamemnon’s, and so on – though other fates remain more obscure. Thus, Gaca writes, “sexually specific, and largely female-targeting, violence on the part of warriors has historically been central to warfare and to the creating of enslaved or other subjugated persons in antiquity.”<sup>18</sup> A main goal is to “tame” the female captives so that they are “broken in and made exploitable,”<sup>19</sup> yet not so harshly they are no longer “useful” “in the sex and other trades of the ancient world.”<sup>20</sup> Indeed, Clinton also considers rape a form of punishment meant to consolidate social relations.<sup>21</sup>

<sup>14</sup> Gaca (2011) 88.

<sup>15</sup> Felson / Slatkin (2004) 95.

<sup>16</sup> Rodriguez (2017) 99.

<sup>17</sup> Gaca (2011) 80.

<sup>18</sup> Gaca (2011) 80.

<sup>19</sup> Gaca (2011) 86.

<sup>20</sup> Gaca (2011) 87.

<sup>21</sup> Clinton (1994).

These social relations between captor and captive, Greek and Trojan, man and woman, are embodied clearly in the *Iliad*.

Many scholars argue that Homer acknowledges the sorrows and losses of both victims and perpetrators, including Caroline Alexander in the introduction to her translation of the *Iliad*.<sup>22</sup> I do not mean to argue that the bard intentionally silences Briseis or any other female characters; rather that, as Homer's tale focuses on war and wrath, certain sides of the story naturally remain unexplored. Such are the gaps Barker interprets in her own work. Consider, for example, Patroclus' funeral games in Book 23. Among the prizes ("tripods and cauldrons, horses and mules and strong heads of cattle"; Hom. *Il.* 23,259–260) are also "fair-belted women," (Hom. *Il.* 23,260) and the first prize in a horse race is "a woman skilled in flawless work of hand to lead away" (Hom. *Il.* 23,263). While the warriors engage in a highly dramatic chariot race, this woman remains in the background, silent, not mentioned again until she is given away to the victor of the games. Though she has just undergone what might be a life-changing event, her story does not make it into the main narrative, and her thoughts and feelings are delegitimised by this narrative silence. In the *Iliad*, Briseis undergoes a similar fate.

In Homer's epic, Briseis speaks but a few sentences herself. As her only significant speech in the *Iliad*, the girl's lament for Patroclus has been the subject of abundant literary criticism and theories, which analyse the event from different viewpoints and, at times, in wildly different directions. Almost half a century ago, Farron argued that while Homer emphasised the emotions experienced by the women of the *Iliad*, the bard simultaneously conveyed his female subjects' helplessness and the inability to determine their own lives through the men's consistent disregard of those sentiments. In Farron's perspective, the women are "ineffectual" "in getting their men to take their feelings into consideration."<sup>23</sup> More recent scholarship acknowledges the subversive resistance of captive girls such as Briseis and acknowledges that the lament in particular offers such a means of resistance.<sup>24</sup> Indeed, as Briseis' only represented speech, her lament for Patroclus takes on significant value. The enslaved girl's lament for one of her captors is not merely an expression of grief: it is a way for Briseis to express herself in a narrative that refuses to listen to her, as well as a means through which she enacts her (limited) sense of agency.

Casey Dué's seminal work defines formal laments as "powerful speech-acts, capable of inciting violent action"<sup>25</sup> and of providing women with an opportunity to speak in ways they usually cannot, namely, to voice subversive concerns. Women of all walks of life can use the language of the lament to manipulate listeners and achieve personal

---

<sup>22</sup> Alexander (2015) xi–xxxix.

<sup>23</sup> Farron (1979) 24.

<sup>24</sup> Dué (2006); Nappi (2012).

<sup>25</sup> Dué (2006) 8.



goals. The lament is the only female mode of access to a sanctioned public voice, and the only way for captive women to defend themselves in such desperate circumstances. Dué argues that “ritual lamentation gives Greek women a public voice that they are not allowed in any other context”, meaning “women can use lament to protest their position in life and the status quo.”<sup>26</sup> The formal lament, even in non-ritual contexts, gives women in subordinate positions the possibility of commenting on their lives and positions. Indeed, only when framed within the poetic and social conventions of the lament do women get the chance to “explore the full range of [their] experiences” before their community.<sup>27</sup> The lament allows women to articulate opinions in a socially acceptable way, as, for a short while, the audience briefly explores the agony of women in war.

When Briseis sees Patroclus’ body “cut asunder by sharp bronze,” (Hom. *Il.* 19,283) she “wrapped herself about him and cried shrill, and with her hands tore at / her breasts and soft cheeks and lovely face” (Hom. *Il.* 19,284–285). The enslaved girl cries that Patroclus, alive when she left him, has now died, and she laments the memories of her own unbearable fate: before Patroclus, it was her husband and brothers who were slain. She concludes her lament by saying that after the sack of Lyrnessus, Patroclus “never [...] let [her] weep” (Hom. *Il.* 19,297), but used to promise her a marriage to Achilles. After Briseis’ lament, her fellow captives “in response mourned for the sake of Patroclus, but each mourned for her own cares” (Hom. *Il.* 19,302). Briseis’ lament focuses on her connection with the deceased, retracing his affection for and protection of her.<sup>28</sup> The loss of this affection and protection has a significant impact on the enslaved girl’s life: now that Patroclus has passed away, any chance at a marriage to Achilles – and the resultant (relative) safety and stability of such life – has disappeared. Indeed, Briseis’ hope of a “marriage feast among the Myrmidons” (Hom. *Il.* 19,299) is cut short by Patroclus’ death. In mourning Patroclus, Nappi writes, Briseis mourns her own misery, loneliness, and any other consequences of Patroclus’ death on her life.<sup>29</sup> The lament is meant to legitimise her situation and her position, as she mourns for her own concerns as much as (or even more than) she grieves for the deceased.

Indeed, I would argue that in the Homeric epic it is difficult to see how Briseis’ lament could be motivated by anything but the long-awaited public expression of the girl’s own sorrows. As the poem focuses on the quarrel between Achilles and Agamemnon, or the battlefield actions of Odysseus, Ajax, and Hector, other – female – characters remain in the shadows of the warriors’ spotlights. The Homeric narrator offers little insight into the girls’ lives and feelings, never focalising through any of the enslaved. Perhaps Briseis and Patroclus did enjoy a certain degree of friendship,

<sup>26</sup> Dué (2006) 38.

<sup>27</sup> Dué (2006) 38.

<sup>28</sup> Nappi (2012) par. 17.

<sup>29</sup> Nappi (2012) par. 21.

or perhaps they used to have somewhat open conversations (as Barker will interpret their relationship); yet as Homer's perspective is focused on the battlefield and the courtroom, any such interpretation is left to the reader. The enslaved girls' opinions of their captors constitute a silence in the story, to be filled by those who receive the poem.

In addition to expressing sorrows about her own fate, Briseis uses the lament to "protest [her] position in life" and to "voice [her] concerns and emotions before the community."<sup>30</sup> In doing so, her lament contains a notable example of Kabeer's agency.<sup>31</sup> Briseis publicly reminds not only Achilles but the entire community of a dead man's promise: to have Achilles marry her. Addressing the deceased, she reminisces about how Patroclus "would make her godlike Achilles' wedded wife and take her on the ships / to Pythia, and give a marriage feast among the Myrmidons" (Hom. *Il.* 19,298–299). As an enslaved girl, Briseis never could have confronted Achilles with this demand directly, but Patroclus' promise fits in with the form of the lament, and it is thus legitimised through the girl's subversive manipulation of "a public voice that [women] are not allowed in any other context."<sup>32</sup> The fact that there is an audience to her request only serves to render the demand more urgent. Nonetheless, it is important to remember that this argument is based solely on two lines spoken by Briseis. Due to a lack of close focalization the reader knows little of Briseis' internal world, and inferring that she means to compel Achilles into marriage requires some reading between the lines. In *The Silence of the Girls*, Barker makes her reasoning explicit, an argument I will return to below.

In short, Homer's Briseis carefully chooses her words to not only express herself in a situation that systematically denies women a voice, but also to carry out a significant act of agency through her lament. However, Homer offers his readers little to go by: aside fourteen lines of speech, Briseis' character is left to the reader's imagination. As a recipient of Homer's work, Barker revises the *Iliad* to focus on such previously inaudible voices, pulling Homer's Briseis out of the shadows into her own spotlight. Barker's narrative is focalised mainly through the enslaved girl and centralises her experiences, sorrows, and words.

#### **4. Briseis in Barker's *The Silence of the Girls***

As early as the eighth century BCE, when the *Iliad* was (presumably) written down, it was a known fact that women suffer greatly in war. Several stories and remarks in Homer's poem demonstrate how women were captured, subjugated, and abused by

---

<sup>30</sup> Dué (2006) 38.

<sup>31</sup> Kabeer (1999) 438.

<sup>32</sup> Dué (2006) 38.

men at war. Nonetheless, the *Iliad* does not extensively explore a female perspective on or representation of their experiences. One gap Barker tries to fill in *The Silence of the Girls* is the silence that follows warriors' rape, humiliation, and abuse of captive women. The sexual violation of women starts in the text with the fall of Lyrnessus, when the warriors have looted the city and "[turn] their attention to [the women],"<sup>33</sup> and continues all throughout Briseis' time in the Greek camp. As discussed in the previous section, Gaca argues for a perspective of sexual violation as a weapon of war rather than a mere "sporadic and small-scale operation."<sup>34</sup> Included in her definition of sexual violation are practices of forced prostitution, concubinage, marriage, and impregnation, several of which appear in *The Silence of the Girls*. Although they remain unnamed, several of Agamemnon's bed-girls are given away to the lord's soldiers once he is bored with them.<sup>35</sup> As it did in the *Iliad*, the notion of concubinage is well recorded in Barker's text, with Briseis as the bed-girl of Achilles, Iphis of Patroclus, Chryseis of Agamemnon, and so on. In fact, all named enslaved girls are assigned to one of the Greek lords. A small number of them are forced into marriage, as Tecmessa is to Ajax, and many bear their captor's children – as Briseis does for Achilles. Non-sexual exploitation occurs frequently too, as Briseis and many others work long days at the loom.<sup>36</sup> This is a first moment of reception on Barker's part: to the stories of war and (male) suffering the author adds stories of female exploitation and sorrow, supplementing the ancient narrative with (female) victims' perspectives to nuance the heroes' experiences.

To Gaca's theory of sexual violation Catherine Clinton adds that in slavery, rape is not merely an interactional process but also an institutional one: it entails a collective as well as an individual means of social control. To name this concept she uses the term "penarchy," or "a system whereby the males of the elite use sexual terrorism to control women of all classes and races, as well as men within the subordinate classes."<sup>37</sup> The usefulness of this term lies in its focus on power, as it considers not merely the binary man versus woman but also other possible factors of oppression, such as class or race. A telling example of class-related differences in sexual violence can be found at the beginning of the novel. The sexual violation of women starts in Lyrnessus, as the slave women are pulled from the basements and one woman is "raped repeatedly by a gang of men [...] passing [a wine jug] good-naturedly from hand to hand while waiting their turn."<sup>38</sup> Significantly, this fate appears to be limited to the already enslaved women in the basements of Lyrnessus, while the royal women are told that "[n]obody is going to

<sup>33</sup> Barker (2018) 16.

<sup>34</sup> Gaca (2011) 74.

<sup>35</sup> Barker (2018) 49.

<sup>36</sup> Barker (2018) 121.

<sup>37</sup> Clinton (1994) 208.

<sup>38</sup> Barker (2018) 16.

hurt [them].”<sup>39</sup> Through repeated instances of sexual violation, the aggressors perform their control over their victims and solidify both positions in the social hierarchy. Thus, rape “is not so much an abuse of the system of slavery as it is a mechanism used to enforce it.”<sup>40</sup>

In what the newly enslaved woman aptly terms a “rape camp,”<sup>41</sup> Briseis undergoes her first night in Achilles’ bed. Though he is not cruel, merely doing what he has “a perfect right to do”, Briseis mourns that “[s]omething died in [her] that night.”<sup>42</sup> Earlier that day, she was a queen; now, she has become a lord’s slave, a fact that is made painfully clear to her by his absolute power over and access to her body. Indeed, I would argue the common point in both Gaca’s and Clinton’s theories lies in power – or precisely the absence thereof. The warriors’ rape of an unnamed female slave in Lyrnessus, Achilles’ and later Agamemnon’s rape of Briseis, and the raping of the other captive girls all demonstrate to these women that they are not the ones in control; they are subject to the power of their captors. Rape both displays and confirms the relationship between Greek man and Trojan or Lyrnessan woman, between captor and captive, as one of unequal power. As Briseis tells us, she is “[Achilles’] slave to do what he liked with; [she is] completely in his power.”<sup>43</sup> If one day he beats her to death, she muses, no Greek would bat an eye.<sup>44</sup> As Kabeer would argue, it is clear that the social realities of Briseis’ and the other captured girls’ lives “define the parameters” of their agency and voice in a highly restrictive manner.<sup>45</sup>

It should be noted, however, that despite the common denominators of slavery and sexual violation, there are differences between the women that cannot be disregarded. Briseis and her companions are relatively well-off: while virtually all women in the camp suffer from objectification and sexual abuse, at least the concubines of Achilles and other high-ranking lords do not have to fear homelessness and starvation. A concrete example of the difference social standing can make, the few women who die from the plague are said to be common women, “crawling under the huts and dying alongside the dogs.”<sup>46</sup> While the novel’s events are highly traumatic to its characters, every now and then Barker grants the girls a glimpse into the lives of other women to warn them that it could be worse. Though at times she fears so, Briseis is never sold to a slave trader or handed over to Agamemnon’s men “for common use,”<sup>47</sup> nor are any of the other girls. It would be reductive to claim their situation is in any way com-

---

<sup>39</sup> Barker (2018) 17.

<sup>40</sup> Jansen (2021) 21.

<sup>41</sup> Barker (2018) 324.

<sup>42</sup> Barker (2018) 28.

<sup>43</sup> Barker (2018) 39.

<sup>44</sup> Barker (2018) 39.

<sup>45</sup> Kabeer (1999) 461.

<sup>46</sup> Barker (2018) 89.

<sup>47</sup> Barker (2018) 120.

fortable, but it would be just as short-sighted to consider all women's experiences in the Greek camp equally dreadful. Aspects such as beauty, class, and age intersect to differentiate between different women's different experiences.

Nonetheless, silence and voicelessness remain common to all. At several moments in the narrative, Briseis comments on the great Homeric heroes and their antics. "*I do what countless women before me have been forced to do,*"<sup>48</sup> she thinks – thinks, not says. For all her sharp observations, Briseis hardly ever speaks in her own narrative. When Achilles complains that the gods defy him by restoring Hector's corpse, Briseis incredulously repeats "*The gods defy you?*"; for "one horrible moment" she fears to have spoken out loud, an act that would be severely punished, but "*of course she hadn't.*"<sup>49</sup> The girls' silence runs as a thread throughout the narrative. Returning to Solnit's theory of silence, voicelessness equals powerlessness, as being silenced is a main indicator (or even cause) of being dehumanised. Silence denies women the humanity common to all. The fact that silencing is indeed intricately linked to objectification and dehumanization becomes clear when remembering how Achilles and Agamemnon continually "carved meaning" into Briseis' face,<sup>50</sup> pronouncing their own messages to one another rather than letting the girl speak. Yet the ultimate act of silencing we find in Polyxena's fate. In front of thousands of enemy soldiers, this girl finds the courage to address Agamemnon; immediately, she is muted first with a gag, then by having her throat cut. Though not all as extreme as Polyxena's, the eponymous novel is filled with silences of the girls, and together, these silences tell a story of their own – one of objectification, dehumanization, and imposed powerlessness.

Being silenced has concrete influences on the lives of the oppressed. When Achilles addresses his men, he paints a picture of Briseis as the girl that caused a quarrel between two lords "like a couple of drunken sailors in a bar,"<sup>51</sup> resulting in the death of many young Greeks and a lot of suffering and grief for their army. Achilles blames Briseis for the death of Patroclus, and in this moment she knows "there is no hope:"<sup>52</sup> powerless to change his story of her, Briseis has become the *causa belli*, a second Helen, serving as the scapegoat for two grown men's self-important, pride-fuelled clash. From this moment on, she no longer contributes to Achilles' honour, instead "[keeping her] head down"<sup>53</sup> in the hope not to be sold to a slave trader. Thus, Briseis' voicelessness, which is directly linked to her powerlessness, keeps her in a precarious position – that is, until she is ready to reclaim her voice and come into her own story, as well as to assume responsibility for the other girls' stories. Crucially, voice cannot be considered

<sup>48</sup> Barker (2018) 267 emphasis in original. Unless mentioned otherwise, all emphases are found in Barker's original text.

<sup>49</sup> Barker (2018) 271 emphasis added.

<sup>50</sup> Barker (2018) 120.

<sup>51</sup> Barker (2018) 209.

<sup>52</sup> Barker (2018) 209.

<sup>53</sup> Barker (2018) 237.

only in acoustical terms here: though Briseis starts using her spoken voice more in conversations with other enslaved women, Patroclus, and even Achilles,<sup>54</sup> of interest here are the stories she comes to claim as her own. “Voice” thus concerns power, humanity, and ownership as well as – and sometimes contrary to – speech. As I will argue in this section, voice and stories function on two levels in *The Silence of the Girls*. First, Briseis’ voice presents an individual opportunity for her to enact her agency. Second, stories are a collective tool through which Briseis connects the girls’ experiences into tales that will be remembered by generations to come.

Individually, Briseis’ voice is a way for her to enact her agency. In the *Iliad*, Briseis’ lament entailed the possibility for an enslaved girl to comment on her situation of captivity and enact a certain yet limited sense of agency by reminding Achilles of his dead comrade’s promise of marriage. In *The Silence of the Girls*, the lament carries on the original resistance of this speech tradition. As did Homer’s Briseis, Barker’s protagonist remembers how Patroclus had “once told [her] not to cry, that he’d promised to make Achilles marry [her];”<sup>55</sup> the narratee then intervenes to accuse Briseis of arranging her marriage to the Greek soldier. “[Y]ou made bloody sure everyone else remembered it as well,”<sup>56</sup> they note, remarking that Briseis’ reminder of marriage pressures Achilles to consider wedding the girl. Whereas the *Iliad* only discursively mentions this promise, *The Silence of the Girls* spins it out so that no reader should miss the significance of Briseis’ observation. If Dué characterised (Homeric) laments as “powerful speech-acts, capable of inciting violent action,”<sup>57</sup> Barker gives Briseis the adequate recognition of exactly how powerful this speech-act is.

Interesting is the absence of direct speech in Barker’s interpretation. Closely focalised through Briseis, the passage does not contain a single quotation mark, indicating the lack of direct utterances by the girl herself. The lament does contain all elements present in the *Iliad* – that is, Briseis’ loneliness, her grief for her husband and family, Patroclus’ promise of marriage, and the mention of the enslaved women using his death as “a cover to mourn [their] own losses”<sup>58</sup> – yet none of them appear in the direct form of Homer’s epic. Barker instead focuses on the girl’s thoughts and feelings. Significant among her feelings is Briseis’ genuine affection for Patroclus, “one of the dearest friends [she] ever had”: though she and the other girls “to some extent” use his death to express their own feelings, their grief is in no way staged or insincere.<sup>59</sup> By displaying Briseis’ feelings and inner turmoil at her friend’s death, Barker rounds out one of Homer’s background characters and gives her a story; she reinterprets the

---

<sup>54</sup> Barker (2018) 292.

<sup>55</sup> Barker (2018) 212.

<sup>56</sup> Barker (2018) 212.

<sup>57</sup> Dué (2006) 8.

<sup>58</sup> Barker (2018) 212.

<sup>59</sup> Barker (2018) 212.

classical material in such a way it ensures narrative justice for Homer's Briseis. The lament thus represents an act of agency, but its narratological form also aids Briseis' characterization as more than "the bone of contention" in a war between two men.<sup>60</sup>

Individually, voice has proven to be a noteworthy source of agency. Collectively, Briseis' voice will enable her to braid the other girls' lives into a story to be remembered for decades, if not centuries to come. "Silence becomes a woman."<sup>61</sup> It is the premise on which most of the girls have been brought up,<sup>62</sup> and it serves them well to remember this admonition in the Greek camp. Silence becomes synonymous with safety, security, and survival. It also becomes synonymous with oblivion: that is, if Briseis were not present to break the narrative silence and deliver the girls' stories to posterity, they would be forgotten. Though via Briseis' perspective, the reader is privy to her thoughts and inner stories, the historical silence of the girls is of concern here. In Solnit's words, stories "can be both prison and the crowbar to break open the door of that prison" as they "lift us up or smash us against the stone wall of our own limits and fears."<sup>63</sup> To liberate themselves from the narratives that imprison and obliterate them, the girls must tell their own stories, since liberation "is always in part a storytelling process."<sup>64</sup> Considering the importance of voice and stories from a philosopher's perspective, Miranda Fricker offers relevant insights into epistemic injustice: injustice relating to who is thought to be a "knower" – thus listened to and believed – versus who is not. An important component of epistemic injustice is hermeneutical injustice, or "the injustice of having one's social experience denied and hidden from communal understanding."<sup>65</sup> Lacking communal understanding, social injustices are not interpreted within a relevant framework and are not met with adequate social responses. The people affected have no means to understand their experience, to bond over shared grief with others, or to organise themselves. Indeed, as Catherine Lanone points out, the captive women have few ways to grieve for their losses, except, for example, after Patroclus' death.<sup>66</sup> To counter this injustice, storytelling becomes a collective tool used by Briseis, who on several occasions proves to be the voice for other girls' stories.

As remarked earlier, an important moment of silencing occurs when Polyxena is first gagged, then killed by Pyrrhus; though with her final words she attempts to denounce Agamemnon, the duty to carry on her story falls on Briseis' shoulders. The latter stayed with Polyxena until the very end, watching even the exact moment she is

<sup>60</sup> De Jong (2018) 30.

<sup>61</sup> Barker (2018) 294.

<sup>62</sup> As Briseis notes, "Every woman I've ever known was brought up on that saying." Her statement presumably only considers women of royal birth, or at least freeborn women, without considering that the social relations in enslaved women's lives might be (even) more restrictive than those she is familiar with, see Barker (2018) 294.

<sup>63</sup> Solnit (2017) 19.

<sup>64</sup> Solnit (2017) 19.

<sup>65</sup> Fricker (2007) cited in Chemaly (2018) 188.

<sup>66</sup> Lanone (2020).

killed because, in her own words, she “wanted to bear witness.”<sup>67</sup> Later, as her very last act in the novel, Briseis returns to Polyxena’s corpse and frees the girl from the bondages that silenced her. Turning over the body, Briseis remarks that “[t]he deep gash in her throat made her look as if she had two mouths,” both of which are silent;<sup>68</sup> she painstakingly works the knot on Polyxena’s gag until her mouth is free again. The task is traumatising, and Briseis barely makes it to the end before having to turn away, yet it perfectly represents the difficult duty that lies at the core of the novel: to remove the silence of the girls and tell their stories. As Polyxena will not be able to tell her own story, Briseis shoulders the task to make sure that the tale survives for those who are willing to listen. In fact, Briseis assumes responsibility to remember all enslaved girls – not only Polyxena but also Iphis, Ritsa, Hecuba, and many others – as well as the acts of agency they carried out. In the end, she often thinks back to Achilles and Patroclus, but, as she notes to herself, “it’s the girls I remember most.”<sup>69</sup> She “becomes the voice of communal memory, retrieving the tales of silenced women, both famous and forgotten ones,”<sup>70</sup> and as such takes a valuable step towards achieving hermeneutical justice for those famous and forgotten girls.

Briseis’ voice is the force that ensures a legacy for Polyxena, Iphis, and many others, a feat that subverts an entire tradition of songs, poems, and stories dedicated to the heroic lives and deaths of famous young men. With Achilles’ lament for the premature Greek deaths stuck in her head, Briseis looks at the newly enslaved Trojan women and realises that they “need a new song”: one that accurately renders the fates of these and other women in the long war, depicting the specific pain and sorrow of their “amputated” lives.<sup>71</sup> The girls need a song that conveys the truth about the “brutal reality of conquest and slavery” – that is, “the massacres of men and boys” and “the enslavement of women and girls” in “a rape camp”<sup>72</sup> – without turning it into a love story between master and slave. Indeed, Briseis has realised that their survival, their songs, and their stories are intimately linked:

*“We’re going to survive – our songs, our stories. They’ll never be able to forget us. Decades after the last man who fought at Troy is dead, their sons will remember the songs their Trojan mothers sang to them.”<sup>73</sup>*

The song that will survive, Briseis suggests, is perhaps not the *Iliad*; rather, it is the songs that captured women sang to their Greek-Trojan children. Additionally, the cha-

---

<sup>67</sup> Barker (2018) 318.

<sup>68</sup> Barker (2018) 322.

<sup>69</sup> Barker (2018) 323.

<sup>70</sup> Lanone (2020) 10.

<sup>71</sup> Barker (2018) 314.

<sup>72</sup> Barker (2018) 324.

<sup>73</sup> Barker (2018) 296.



acters that will survive are perhaps not only Homer's Achilles, Agamemnon, and Patroclus, but also Barker's Briseis, Iphis, and Chryseis.

Finally, to substantiate the individual and collective uses of storytelling in *The Silence of the Girls*, we can consider two narratological aspects: the narrator's retrospective point of view and the narratee she addresses. First, despite Briseis' proximity to the plot, there is a temporal distance between the moment of narration and the narrated events: Briseis looks back on her time with Achilles, Patroclus, and Agamemnon from a posterior point of view. In Herman and Vervaeck's typology this amounts to subsequent narration, which, as is the case in *The Silence of the Girls*, often relies on past tense.<sup>74</sup> In certain moments, however, this past tense is laced with verbs in the present tense as well as present reflections that accent the narrator's position posterior to the events of the novel. Sentences such as "I wish I could forget, but I can't"<sup>75</sup> or "Looking back, I can see that there were changes"<sup>76</sup> are examples of simultaneous narration and, as I will detail below, serve a specific narrative function.

Second, at several moments in the narrative, Briseis explicitly or implicitly addresses a narratee, who in turn also talks to Briseis. According to Herman and Vervaeck's theory,<sup>77</sup> the narratee in *The Silence of the Girls* is dramatised, that is, they appear as a character in the story. Although the narratee is never named or physically described, they puncture Briseis' narrative with questions and remarks about her story: for example, when Briseis describes her captor at length, the narratee observes, "You seem to have spent a lot of time watching him."<sup>78</sup> At other times, the narratee intervenes in Briseis' story to ask whether she really would have married her brothers' killer,<sup>79</sup> or whether she regretted praying for Apollo's plague.<sup>80</sup> The relationship between Briseis and her narratee is reciprocal, with Briseis frequently reassuring the reader that, within the narrative world, there is someone listening to her story. Her addresses to the narratee are at times explicit, for example when she describes her rather informal conversation with Achilles and remarks, "[a] rather strange conversation, you might think, taking place between owner and slave."<sup>81</sup> In other moments, these addresses are more indirect, such as Briseis' observation that "[she is] trying – rather desperately perhaps – to convey [her] first impressions of the camp,"<sup>82</sup> presumably for the narratee's benefit.

The narrator's retrospective point of view and her addressing the narratee have a joint function: namely, to signal from the beginning of the novel on that Briseis has

<sup>74</sup> Herman / Vervaeck (2019).

<sup>75</sup> Barker (2018) 14.

<sup>76</sup> Barker (2018) 54.

<sup>77</sup> Herman / Vervaeck (2019) based on Prince (1971).

<sup>78</sup> Barker (2018) 38.

<sup>79</sup> Barker (2018) 93.

<sup>80</sup> Barker (2018) 89.

<sup>81</sup> Barker (2018) 274.

<sup>82</sup> Barker (2018) 37.

survived her life in the camp and that she has succeeded in telling her own and the other girls' stories to posterity. Indeed, from the very start onwards, the narratological set-up of the novel signals to its readers that Briseis has accomplished her dual mission of "liv[ing] long enough to see Achilles sizzling on his funeral pile"<sup>83</sup> – which is made clear by her narrating the story from a safe, future point of view – and of composing "a new song"<sup>84</sup> by "bear[ing] witness" to the girls' stories<sup>85</sup> – which is made clear by her telling these stories to the narratee. The latter part of the mission is thus not accomplished as much as it is in the process of being accomplished, in the present tense, since the girls' stories will travel on into the future even "[d]ecades after the last man who fought at Troy is dead."<sup>86</sup> The memory of Briseis, Iphis, Chryseis, and all the other girls is a work in progress that will be advanced by generations of sons and daughters to come.

## 5. Conclusion

How does Pat Barker receive and interpret the *Iliad's* gendered gaps and silences, and how does she manage to give a voice to the Homeric women – particularly Briseis – in *The Silence of the Girls*? How does Barker read the *Iliad*, which gaps does she notice, and how does she fill them? As Barker focalises her story mainly through Briseis, she gives centre stage to the girl who has remained in the shadows of powerful men for centuries, emphasising her sorrows and experiences over the men's stories. She supplements Homer's focus on war and warriors with tales of female suffering, thereby nuancing their dominant perspective. Though the Iliadic Briseis expresses herself and acts upon a sense of agency, her voice does not fully unfold within the epic narrative. In *The Silence of the Girls*, on the other hand, Briseis' voice allows her to enact certain forms of agency as well as weave together the other girls' stories and ensure these tales are told to posterity. Barker's key reception thus lies in her revelation of how the captive girls in *The Silence of the Girls* overcome the oppression of silence to find their voices and tell their stories, successfully giving the floor to the girls and women who have not yet seen their stories told.

marthe.jansen@hotmail.com

**ABOUT THE AUTHOR** Marthe Jansen studied linguistics and literature at KU Leuven, specialising in English and Italian. Her article is based on her master's thesis from 2021. She currently manages communications for a research company.

---

<sup>83</sup> Barker (2018) 318.

<sup>84</sup> Barker (2018) 314, emphasis removed.

<sup>85</sup> Barker (2018) 318.

<sup>86</sup> Barker (2018) 296, emphasis removed.

## Bibliography

- Alexander 2015: Caroline Alexander, *Homer. The Iliad*, New York.
- Barker 2018: Pat Barker, *The Silence of the Girls*, London.
- Chemaly 2018: Soraya Chemaly, *Rage Becomes Her: The Power of Women's Anger*, New York.
- Clinton 1994: Catherine Clinton, "'With a Whip in His Hand': Rape, Memory, and African-American Women", in: Geneviève Fabre, Robert O'Meally (eds.), *History and Memory in African-American Culture*, Oxford, 205–218.
- De Jong 2018: Irene de Jong, "Homer", in: Koen de Temmerman, Evert van Emde Boas (eds.), *Characterization in Ancient Greek Literature. Volume 4: Studies in Ancient Greek Narrative*, Leiden, 27–45.
- Dué 2006: Casey Dué, *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*, Texas.
- Farron 1979: S. Farron, "The Portrayal of Women in the Iliad", in: *Acta Classica* 22 (1), 15–31.
- Felson / Slatkin 2004: Nancy Felson, Laura Slatkin, "Gender and Homeric Epic", in: Robert Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, 91–114.
- Fricker 2007: Miranda Fricker, *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*, Oxford.
- Gaca 2011: Kathy L. Gaca, "Girls, Women, and the Significance of Sexual Violence in Ancient Warfare", in: Elizabeth D. Heineman (ed.), *Sexual Violence in Conflict Zones. From the Ancient World to the Era of Human Rights*, Pennsylvania, 73–88.
- Herman / Vervaeck 2019: Luc Herman; Bart Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, Nebraska.
- Jansen 2021: Marthe Jansen, *Literature and Liberation. Gender, Family, and Slavery in J. California Cooper's The Wake of the Wind (1998) and Yaa Gyasi's Homegoing (2016)*, MA Thesis, KU Leuven.
- Kabeer 1999: Naila Kabeer, "Resources, Agency, Achievements: Reflections on the Measurement of Women's Empowerment", in: *Development and Change* 30 (3), 435–464.
- Lanone 2020: Catherine Lanone, "Pat Barker's *The Silence of the Girls* and the State of Exception", in: *Études Britanniques Contemporaines* 58, n.p.
- Nappi 2012: Marella Nappi, "Briséis et la Plainte Funèbre de l'Épouse dans l'Épopée Homérique", in: *Cahiers Mondes Anciens* 3, n.p.
- Rodriguez 2017: Barbara Alvarez Rodriguez, "Alterity in Homer: A Reconceptualization of Female Marginalization", in: *Journal of Research in Gender Studies* 7 (1), 83–122.
- Scholes 2018: Lucy Scholes, "The Silence of the Girls by Pat Barker, Review: An Impressive Feat of Literary Revisionism That Should Be on the Man Booker Longlist", in: *Independent* (24.08.2018), URL = <[www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/](http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/)

the-silence-of-the-girls-by-pat-barker-book-review-man-booker-prize-longlist-a8502621.html>  
(last: 01.07.2024).

Solnit 2017: Rebecca Solnit, *The Mother of All Questions*, Chicago.

Wilson 2018: Emily Wilson, "The Silence of the Girls by Pat Barker Review – A Feminist Iliad", in: *The Guardian* (22.08.2018), URL = <[www.theguardian.com/books/2018/aug/the-girls-pat-barker-book-review-iliad](http://www.theguardian.com/books/2018/aug/the-girls-pat-barker-book-review-iliad)> (last: 01.07.2024).

---

# ALEXANDER'S CRUELTY

## *On the Motives of the Rebels in Central Asia according to Curtius Rufus*

Philipp Bähr

*Albert-Ludwigs-Universität Freiburg*

### 1. Introduction

Curtius Rufus' narrative of the uprising in Central Asia is situated in the seventh and eighth books of his *Histories of Alexander the Great* after the conquest of much of the Achaemenid-Persian Empire had already been related (Curt. 7,5–8,4). It ends with Alexander's marriage to Roxana, an episode with which most readers might be familiar. She was a princess from Sogdiana, a region on the north-eastern edge of the former Achaemenid Empire, in what is today Uzbekistan, Turkmenistan, and Tajikistan. The historic uprising, along with its narrated counterpart in Curtius Rufus, was centered there. Following both history and its narrative representation, the revolt also spilled southwards into Bactria in modern-day Afghanistan. As historians have argued, the actual marriage was very much linked to the revolt, as it was intended to appease the rebels after military means proved insufficient in ending the uprising.<sup>1</sup> The narrative of the war in Central Asia in the *Histories* has received surprisingly little attention by literary scholars. Atkinson's commentary, for instance, breaks off before reaching this section of the *Histories*.<sup>2</sup> A notable exception may be seen in the discussion on the Scythian envoys' speech to Alexander (Curt. 7,8,12–30),<sup>3</sup> as well as in Bettenworth's article on the destruction of the city of the Branchidae (Curt. 7,5,28). Yet, she pointed out how this episode had almost exclusively drawn the attention of historians trying to understand the events.<sup>4</sup> The same verdict may be extended to Curtius' entire narrative of the war in Central Asia. The present analysis of this topic will therefore cover ground largely unexplored by classical philology. As was argued by Baynham and extended by Müller, the *Histories* center on the theme of Alexander's *fortuna*. At the beginning of the narrative, fortune was, generally speaking, on Alexander's side, associated with various virtues such as *fortitudo*, *moderatio* and *clementia*. Yet, once his *fortuna* had reached its zenith in book 5, after he had conquered much of the Achaemenid Empire,

<sup>1</sup> Bosworth (1980) 11; Vacante (2012) 113.

<sup>2</sup> Atkinson (1994).

<sup>3</sup> Baynham (1998) 87–90; 185; Ballesteros Pastor (2003).

<sup>4</sup> Bettenworth (2016) 192.

it began to corrupt his character, leading to *licentia, luxuria, ira* and *superbia*,<sup>5</sup> the war in Central Asia being depicted in the second section of the work. It should be noted, however, that this general narrative frame is counteracted by numerous small turnings of fortune, from virtue to vice and back again, or high points and low points, as Müller called them.<sup>6</sup> The visit to Siwah (Curt. 4,7,6–32) for instance, marked a particular low point of Alexander's virtue when he arrogantly declared himself to be the divine son of Ammon. However, this only served as a contrast to the display of excelling fortitude at the battle of Gaugamela (Curt. 4,8–16), as Alexander had by that point reclaimed his lost virtue.<sup>7</sup> Unfortunately, we cannot relate anything with certainty about Curtius Rufus or his social context. The *Histories* are commonly dated to the first century CE and are assumed to share a common source with Diodorus, Justin, and the Metz Epitome in their accounts of Alexander, based on similarities.<sup>8</sup> In contrast to Arrian, who clearly stated the origin of his information, we have no reliable knowledge of what these sources might be (Arr. *Anab.* 1,1). However, it has been argued that Curtius Rufus was more of an original author than has usually been acknowledged.<sup>9</sup> Similarly, due to his tendency toward romanticization, Curtius Rufus is considered less precise.<sup>10</sup> Nevertheless, Rapin has emphasized the significance of Curtius Rufus concerning the reconstruction of the historical events in Central Asia.<sup>11</sup> Regarding the events narrated, a particular paradox lies in the virulent strength of the resistance encountered after the occupation of Central Asia, whereas the conquest itself was met with only minimal opposition.<sup>12</sup> Vacante's following opinion may summarize current historical views on the matter: "Unfortunately, because of the inexplicable vagueness of Arrian and Curtius (or their sources?), we know little about the reasons for the revolt of Spitamenes and Catanes or the effective potential of the rebels."<sup>13</sup> This supposed silence has resulted in various conjectures on the possible motivation of the rebels, which remain somewhat speculative since they are not based on a literary analysis of our main sources.<sup>14</sup> However, as will be argued, Curtius Rufus is actually very clear about what he saw as the motivation of the rebels in Central Asia. Whether the narrative in the *Histories* should be regarded as fictional or not, is up to the reader to decide and will not be discussed here. Nevertheless, it is important to note that, historically speaking, what our sources are trying to tell us matters a considerable amount. The upcoming literary analysis

---

<sup>5</sup> Rutz (1986) 2334f.; Baynham (1998) 134; Müller (2016).

<sup>6</sup> Müller (2016) 26.

<sup>7</sup> *ibid.* 29f.

<sup>8</sup> Atkinson (2000) 319.

<sup>9</sup> Bosworth (2003) 193f.

<sup>10</sup> Baynham (1998) 85–90; Bosworth (2003) 168; Rapin (2017) 41.

<sup>11</sup> Rapin (2014) 186.

<sup>12</sup> Holt (2005) 176.

<sup>13</sup> Vacante (2012) 103.

<sup>14</sup> Holt (1988) 56; Bloedow (1991) 31; Howe (2016) 171; Schachermayr (1973) 242; Heckel (2020) 181; Iliakis (2021) 38.

aims therefore to contribute to a richer understanding of Curtius Rufus' *Histories* and to aid historians in developing a better grasp of the events narrated.

## 2. Escalation

Curtius Rufus recounts several episodes in Central Asia leading up to the rebellion, starting with the sack of the town of the Branchidae, described as the former Greek inhabitants of a community in the territory of Miletus. According to Curtius Rufus, they willingly surrendered the treasures of their sanctuary, the Oracle of Didyma, to Xerxes and were subsequently relocated to Central Asia (Curt. 7,5,28). Though they happily greet and peacefully surrender to Alexander, the king personally orders the inhabitants to be killed as traitors to the Greek cause and as punishment for their ancestors' misdeeds. Curtius Rufus does not fail to characterize these actions twice as a sign of *crudelitas*,<sup>15</sup> thereby clearly condemning the violence as cruelty. The following destruction is related by Curtius Rufus in a very colorful language:

[...] *Lucos sacros non caedunt modo, sed etiam extirpant, ut vasto solitudo et sterilis humus excisis etiam radicibus linquerentur.* (Curt. 7,5,34)

"They not only cut down their sacred groves, but even pulled out the stumps, to that end that, since even they burned out, nothing but a desert waste and sterile ground was left." (trans. Rolfe)

As outlined in the beginning, historical debates have focused on the veracity of the episode,<sup>16</sup> yet Bettenworth remains the only serious literary examination of the topic.<sup>17</sup> As she argued, the destruction of the town of the Branchidae can be read as an established *topos* within the debate on the merits of revenge for historic misdeeds, since this episode was taken up by Plutarch in the context of such a discussion (Plut. *De Sera* 12). Therefore, Curtius Rufus chose to comment on this debate on historic injustices when his narrative arrived in Central Asia. However, the demise of the Branchidae also holds a direct significance in the narrative context of the *Histories*. In this chapter, it will be argued that a process of escalating violence was initiated long before the outbreak of the actual uprising. The process was notably started by Alexander's personal decision to murder the inhabitants of the town. Thus, by making Greeks the first to suffer, Curtius Rufus compels his readers to sympathize with Alexander's victims and opponents more than they otherwise would have. Soon, Alexander's main enemy Bessos the murderer of the former Persian king Darius III, is surrendered to Alexander by his followers (Curt. 7,5,36f.). The conquest of Central Asia is, as it seems, complete.

<sup>15</sup> Curt. 7,5,33; 35; Bettenworth (2016) 193.

<sup>16</sup> Parke (1985) 62; Holt (1988) 74; Hammond (1998) 339–344.

<sup>17</sup> Bettenworth (2016) 205f.

Yet, immediately after, 20.000 bandits ambush the Macedonian army (Curt. 7,6,2). An apology for wounding Alexander is rendered: *cum dis enim pugnare sacrilegos tantum* (Curt. 7,6,6).<sup>18</sup> Apparently, first and foremost, a divine Alexander is meant. However, in my opinion, it also contains a motivation for their resistance and a warning. The bandits were appalled by the violence and the sacrileges committed by Alexander's army during the destruction of the town of the Branchidae. If the Macedonians continued to act with *crudelitas*, they would meet resistance accordingly. Subsequently, the occupation of Maracanda, modern-day Samarkand, is narrated. Surrounding villages are pillaged and burned (Curt. 7,6,10). Again, the army acts pre-emptively without any provocation on part of the inhabitants. As the full-scale revolt in Sogdiana and Bactria commences soon after, its leader Spitamenes uses a pretext to arouse anti-Macedonian sentiment. Supposedly, Alexander was summoning the Bactrian nobility in order to execute them. The leaders of the revolt go on to claim:

*Non magis saevitas Alexandri, quam Bessi parricidum ferre potuisse. Itaque sua sponte iam motos metu poenae haud difficulter ad arma concitaverunt.* (Curt. 7,6,15)

"That they had been no more able to endure savage cruelty of Alexander than the parricide of Bessus. Therefore, they aroused to arms without difficulty those who were already of their own accord alarmed by fear of punishment." (trans. Rolfe)

The pretext should not blind us to the fact that unprovoked acts of violence by the Macedonians meant that the *metus poenae* was not a mere delusion, but a fear grounded in the established reality of Alexander's cruelty, which had been evident since the murder of the Branchidae. The conflict escalates further as another Sogdian town is destroyed, plundered, and all the combatants are executed (Curt. 7,6,16). The use of the verb *diripere* in this context is particularly noteworthy, as it evokes the image of a savage animal ripping apart its prey. Thereby, Alexander's character trait of *saevitas* is further reinforced. The king consigns Cyropolis to the same fate next, acting in *ira*, anger, a major characteristic of Alexander in the *Histories*.<sup>19</sup> Again, the same verb *diripere* is utilized to describe the destruction of the site (Curt. 7,6,21f.). The siege of Cyropolis is used between two episodes concerning the tribe of the Mamaceni. First, the Macedonian messengers killed their hosts in sleep while they were enjoying their hospitality (Curt. 7,6,18). Secondly, Alexander, who felt enraged (*ira*) during the following siege, destroys - justly, in his opinion (*haud iniuria*, Curt. 7,6,21) - the city (Curt. 7,6,23). By placing the second episode after the destruction of Cyropolis, Curtius Rufus constructs a

---

<sup>18</sup> "For only impious men would fight with gods" (trans. Rolfe).

<sup>19</sup> "Das Zornesmotiv, die Neigung zu Zornesausbrüchen, ist schließlich so eng mit der Alexandergestalt verbunden, dass es auffällt, wenn er ihr nicht nachgibt." Rutz (1986) 2346.



causational string of interdependent actions of Alexander and his opponents escalating the conflict. Aristotle's ideals of the probable or necessary sequence of events in a narrative plot come to mind.<sup>20</sup> As Alexander reaches the Tanais, he is confident about his abilities to subdue the Scythians who live beyond the river as well, relying on his own royal *felicitas* (Curt. 7,7,28). This belief, however, is unfounded, since it is based on the *superstitio* of soothsayers and therefore framed as a pinnacle of arrogance. As Müller pointed out, Alexander even blames the gods for his setbacks (Curt. 7,7,8).<sup>21</sup> The largest Macedonian defeat of the entire war is ominously placed in this narrative context, as a detachment is ambushed by Spitamenes in the area around Maracanda, which had revolted (Curt. 7,7,34–39). Contrary to Alexander's own opinion, *fortuna* has apparently left him at this point.

### 3. Peripety

At this pivotal moment, Curtius Rufus pauses to let Scythian envoys deliver a fairly lengthy monologue on the frailty of Alexander's fortune (Curt. 7,8,12–30), a very common trope with roots in Herodotus and Stoic or Cynic philosophy.<sup>22</sup> The Scythian explicitly draws a historical parallel to Cyrus by recounting how his people had defeated the Persian king (Curt. 7,8,18). More precisely, as has been argued, it is rather an intertextual reference to Herodotus' episode on the death of Cyrus,<sup>23</sup> since its historicity is rather doubtful. The trope of the tragic or wise warner is likewise Herodotean, appearing in numerous ancient texts.<sup>24</sup> Further Herodotean themes have been analysed by Baynham and Ballesteros Pastor.<sup>25</sup> In any case, the Persian king's arrogance in crossing the river, wanting to rule both Asia and Europe and thereby the entire world, and his subsequent demise is evoked to serve as a warning for Alexander.<sup>26</sup> Interestingly enough, Alexander seems to heed the advice, as he restrains from further conquest after an initial successful battle against the Scythians. In Curtius' opinion, the example of the victory had ended the rebellion (*Haec expeditio deficientem ex parte Asiam fama tam opportuna victoriae domuit*, Curt. 7,9,17). Alexander releases all Scythian prisoners of war without ransom, out of mercy, which is also significant for ending the rebellion (*moverat eos regis non virtus magis, quam clementia in devictos Scythas*, Curt. 7,9,18). To say that an example of martial virtue and clemency had ended the uprising by this

<sup>20</sup> Aristot. *poet.* 9,1451a; Liveley (2019) 36.

<sup>21</sup> Müller (2016) 35.

<sup>22</sup> Bosworth (1996) 147; Baynham (1998) 48; 53; 86f.; 185; Ballesteros Pastor (2003) 33f.; On the *topos* of the just barbarian in Curtius Rufus in general cf. Behrwald (2016) 266–268; on the Scythes in Curtius Rufus in particular cf. Baynham (1998) 123; Ballesteros Pastor (2003) 28f.

<sup>23</sup> Hdt. 1,214,4; Ballesteros Pastor (2003) 25f.; Bosworth (1996) 149–151. On the parallel between Herodotus' Cyrus and Curtius Rufus' Alexander cf. Müller (2016) 38.

<sup>24</sup> Bischoff (1932) 56; Ballesteros Pastor (2003) 94; regarding the use of the tragic warner in Curtius Rufus cf. Müller (2016) 20–25.

<sup>25</sup> Baynham (1998) 89; Ballesteros Pastor (2003) 27–32.

<sup>26</sup> Lateiner (1985) 84–100.

point is an obvious exaggeration, especially because more military confrontations are to follow. However, it indicates that a decisive dramatic peripety within the narrative of the war in Central Asia has been reached. Müller has questioned the sincerity of this turning point, referring to Alexander's decision to send the beautiful youth Elpinicion as an emissary to the Scythians, who did not live up to the standards of masculinity (*haud sane virili par non erat*, Curt. 7,9,19), this being a sign of sexual permissiveness and moral depravity.<sup>27</sup> Without doubt, this is the impression Curtius Rufus wanted to give. However, it is a bit far-fetched to deny the existence of a turning point at this juncture due to this remark. We should keep in mind that the entire narrative of the war in Central Asia is placed in the second half of the *Histories*, after the central turning point in book 5, as outlined in the introduction. Therefore, the smaller peripety towards clemency and mercy at the Tanais does not offset the conceptual frame of the entire work. Rather, Curtius Rufus chose to add a vice to the virtuous clemency. The importance of *clementia* seems to be reinforced by a natural reference point in the *Iliad*. It is during the end of this epic so central to the Greek cultural sphere that the hero Achilles handed over Hector's corpse back to his father Priam, which he had excessively mutilated to avenge his friend Patroclus (Hom. *Il.* 24,571), thereby supplying a very prominent example of the de-escalation of a conflict in the Greco-Roman tradition.<sup>28</sup> Furthermore, parallels between Alexander and the mythical hero Achilles are abundant within the ancient literature and are, most importantly, also found twice in the *Histories* themselves:<sup>29</sup> First, at the siege of Gaza, Curtius Rufus compares how Alexander mistreated the enemies' leader Betis by dragging him by the end of his chariot all around the city to Achilles' mutilation of Hector's body.<sup>30</sup> This is explicitly characterized as a reference to events later in the *Histories* (*nova subeunte fortuna*, Curt. 4,6,29), among them, surely, the rebellion in Sogdiana. Secondly, Curtius returns to this theme at the end of the narrative in Central Asia, comparing the marriage with Roxana to Achilles' relationship with Briseis (Curt. 8,4,26). The importance of this reference can be strengthened by a few connecting *comparanda*. The reason for Achilles' violence had been revenge for Patroklos' death in battle (Hom. *Il.* 19,74–89). Likewise, Alexander's streak of savage deeds had started as retribution for the historic treachery of the Branchidae. Achilles' cruelty ended after Priam's spirited appeal in Achilles' tent to retrieve Hector's mutilated (Hom. *Il.* 24,485–670). Similarly, Alexander starts to act with clemency as he receives the embassy of the Scythians in his tent and hears their arguments. Furthermore, according to Curtius Rufus, Alexander finds himself at the junction between Europe and

---

<sup>27</sup> Müller (2016) 35.

<sup>28</sup> Most (2003) 50–75.

<sup>29</sup> For instance: Arr. *Anab.* 7,14,4; Diod. 17,97,3; Plut. *Alex.* 5,5; regarding the allusions between Alexander and Achilles in ancient literature in general cf. Maitland (2015) 5f.; 16f.; Heckel (2015) 29f.; in Curtius Rufus exclusively cf. Rutz (1986) 2344–2346.

<sup>30</sup> Curt. 4,6,29, Hom. *Il.* 24,395–404.

Asia,<sup>31</sup> as he receives the Scythian embassy at the Tanais, a point which the envoys do not fail to stress.<sup>32</sup> Similarly, Troy was located at the Hellespontus, at the border between the continents. Herodotus' Xerxes had sacrificed there, at the altar of Athena Ilion, before crossing over to Europe<sup>33</sup> - an act of arrogance that would ultimately lead to his downfall.<sup>34</sup> Within Curtius Rufus' narrative, this is the second time Alexander crosses the borders of Europe and Asia: he came to Asia at the Hellespontus and returns to Europe at the Tanais. Curtius Rufus alludes to this epic and historical matrix of references encapsulating Europe and Asia, the Trojan, Persian, and Alexander's war, and the texts of Herodotus and Homer, to characterize this sequence of events as a pivotal moment in his narrative. Therefore, Curtius Rufus' narrative follows strict Aristotelian principles of the tripartite plot structure, with complication in the escalation, resolution in the upcoming chapter on the de-escalation and peripety. The scene with the Scythian embassy could even be interpreted as an *anagnorisis*, a critical discovery leading to the peripety, with Alexander realizing he has become a hubristic tyrant like Cyrus or Xerxes.<sup>35</sup> Whether or not Curtius Rufus read Aristotle's *Poetics* is an interesting question. It is possible that he adopted these principles for structuring a plot from his peers without knowing their origin, just as it is conceivable that he decided to follow them after reading Aristotle. Since we know very little about the author of the *Histories*, this question must remain unanswered. However, his scheme does correspond to the turnings of fortune and a low point in Müller's terminology outlined in the introduction.

#### 4. De-escalation

As a first step after the Scythian expedition, Alexander orders the destruction of the area around Maracanda - in retribution for the terrible defeat which the Macedonians suffered here earlier (Curt. 7,9,22). He pardons thirty captured noblemen who were sentenced to death. The reasons they give for their resistance against Alexander confirms those previously given by Curtius Rufus:

*Illi numquam se inimicos ei, sed bello lacessitos hostes fuisse respondent* (Curt. 7,10,8f.).

"They replied that they had never been unfriendly to him, but that when provoked to war, they were enemies of their foe." (trans. Rolfe)

<sup>31</sup> *Bactrianos Tanais ab Scythis, quos Europaeos vocant, dividit. Idem Asiam et Europam finis interfluit*, Curt. 8, 7,1; Rapin (2014) 155f.

<sup>32</sup> *Ab Europa petis Asiam, ex Asia transis in Europam. Curt. 8,8,13, Ceterum nos et Asiae et Europae custodes habebis*, Curt. 8,8,30.

<sup>33</sup> Bowie (2012) 269–286.

<sup>34</sup> Bridges (2015) 45–75.

<sup>35</sup> *Aristot. poet.* 10,1452a18–21; Liveley (2019) 38.

This motivation is mirrored in a later speech of Alexander to Macedonian conspirators:

*Qui superbe habiti rebellassent. [...] Si habere Asiam non transire volumus, cum his communicanda est nostra clementia.* (Curt. 8,8,12).

“if they had been treated with arrogance, they would have rebelled. [...] If we wish to hold Asia, not merely pass through it, our clemency must be shared with the people.” (trans. Rolfe)

Consequently, their earlier rebellion is explained with Alexander's *superbia* in lieu of *clementia*. Henceforth, resistance is isolated, and motivations are restricted to personal contexts. The defenders of a fortress on a rock led by the Sogdian Arimazes are described as responding in arrogance to Alexander (*superbe multa respondit*, Curt. 7,11,5). This causes Alexander to once again be enraged, though it is phrased indirectly, with his spirit being “set aflame” (*accendere animum*, Curt. 7,11,6). After the fortress has been taken, Arimazes and his entourage are flogged and crucified. Apparently, the de-escalation of violence should be seen as a process that takes time, much like the escalation did before. A revolt of a couple of thousand exiled Bactrian noblemen is described at a later stage of the narrative, who had to cede their territory due to previous resistance. They were able to ambush a small Macedonian detachment. Even though this particular resistance was subdued (Curt. 8,1,6), it re-emerges later (Curt. 8,2,1). Though having revolted twice, the rebels are pardoned (*venia*, Curt. 8,2,18), a sure sign of the new course of clemency. Next, the satrap Sisimithres eventually surrenders his fortress due to Macedonian military superiority, trusting in Alexander's forgiveness (*venia*, Curt. 8.2.30), though his wife had urged him to reject the initial offer of surrender. Unlike his resisting compatriots, he is reinstated in his position of power (Curt. 8,2,32) and his sons are incorporated into Alexander's entourage (*militaturos sequi*, Curt. 8,2,34). The rebel leader Spitamenes is murdered by his wife, who hands over his decapitated head to Alexander. Yet, she is not rewarded due to the act's cruelty (*atrocitas*, Curt. 8,3,15). The satrap Oxyartes surrenders soon after. He is reinstated, and three of his sons are sent to fight alongside Alexander (*secum militarent*, Curt. 8,4,21). Most importantly, Alexander marries his daughter Roxana. All of these four episodes involving aristocrats in Sogdiana, Arimazes, Sisimithres, Spitamenes and Oxyartes, shall be discussed together. Note the parallels between Sisimithres and Oxyartes: both surrender and their sons join Alexander's troops; the parallel is stressed with the similar language *militare*. A second parallel between Arimazes and Spitamenes is, likewise, of interest, both resisting and meeting a dishonoring fate by execution and treacherous decapitation respectively. An antithesis can be observed between the stories of Spitamenes and Sisimithres, as their wives play opposite roles. Spitamenes' wife grants Alexander victory

by treachery, Sisimithres wife almost obstructs her husband's surrender. Both Sogdian marriage scenes set the stage for Alexander marrying a Sogdian bride himself in the last episode. The episodes correspond to each other.<sup>36</sup> Surrender is rewarded with mercy, resistance punished. However, as Müller and Baynham have argued, the marriage between Roxana and Alexander is cast in a very unfavorable light, as it is motivated by sexual licentiousness. The Macedonians are offended by this conduct, but are silenced by Alexander's tyrannical behavior (Curt. 8,4,30).<sup>37</sup> The episodes about the war in Central Asia cast a dire shade on the nature of Alexander's reign.

## 5. Conclusion

Curtius Rufus describes the motives of the rebels in Sogdiana and Bactria in rich detail. Alexander is cast as the protagonist: it is his decision between cruelty and clemency on which the Aristotelian tripartite scheme escalation, peripety and de-escalation rests. Responding to Alexander, the local actors sometimes escalate the conflict further. The apparent paradox between almost no resistance during the conquest and the virulent uprisings afterwards is, according to Curtius Rufus, non-existent, as the rebellion is caused by actions after the occupation of Central Asia. Episodes like the destruction of the Branchidae's town, the Scythian envoy's speech, and Alexander's marriage to Roxana should no longer be interpreted in isolation. Rather, they need to be read against the backdrop of their place and function within Curtius Rufus' larger narrative framework.

philippbaehr@gmx.de

**ABOUT THE AUTHOR** Philipp Bähr is a graduate student at Albert-Ludwigs-University Freiburg. He specializes in the analysis of historiographical literature, Attic tragedy, the study of religious beliefs and narratives of war. His PhD thesis focuses on the theological constructions of meaning surrounding the death of king Leonidas at Thermopylae.

---

<sup>36</sup> On the commenting function of parallelism cf. Belknap (2016) 26f.

<sup>37</sup> Baynham (1998) 166; 190; Müller (2016) 36.

## 6. Bibliography

### 6.1 Primary literature

Aristotle, *Poetics*, transl. by Stephen Halliwell, London 1987.

Curtius Rufus, *The History of Alexander*, transl. by John Rolfe, London <sup>4</sup>1976.

Diodorus Siculus, *Library of History*, vol. 9: books 18 – 19, transl. by Charles Henry Oldfather, London / Cambridge 1961.

Herodotus, *Histories*, vol. 1–2, transl. by Josef Feix, Düsseldorf <sup>7</sup>2006.

Homer, *Ilias*, vol. 2: books 13–24, transl. by August Murray, London <sup>10</sup>1976.

Plutarch, *Moralia*, vol. 7, transl. by Phillip H. De Lacy / Benedict Einarson, Cambridge / London 1959.

Plutarch, *Lives*, vol. 7, transl. by Bernadotte Perrin, Cambridge, MA 1971.

### 6.2 Secondary Literature

Atkinson 1994: John Atkinson, *A Commentary on Q. Curtius Rufus' 'Historiae Alexandri Magni', Books 5–7.2*, Amsterdam.

Atkinson 2000: John Atkinson, "Alexander Sources of the Early Empire", in: Brian Bosworth / Elizabeth Baynham (eds.), *Alexander the Great in Fact and Fiction*, Oxford, 307–326.

Ballesteros Pastor 2003: Luis Ballesteros Pastor, "Le discours du Scythe à Alexandre le Grand (Quinte–Curce 7. 8. 12–30)", in: *Rheinisches Museum für Philologie* 146 (1), 23–37.

Baynham 1998: Elizabeth Baynham, *Alexander the Great. The Unique History of Quintus Rufus*, Ann Arbor.

Behrwald 2016: Ralf Behrwald, "Der Orient bei Curtius Rufus. Zwischen Thema und Motiv", in: Hartmut Wulfram (ed.), *Der römische Alexanderhistoriker Curtius Rufus. Erzähltechnik, Rhetorik, Figurenpsychologie und Rezeption*, Wien, 263–276.

Belknap 2016: Robert Belknap, *Plots*, New York.

Bettenworth 2016: Anja Bettenworth, "Jetzt büßten die Nachfahren die Schuld der Ahnen. Das Problem der Branchidenepisode bei Curtius Rufus", in: Hartmut Wulfram (ed.), *Der römische Alexanderhistoriker Curtius Rufus. Erzähltechnik, Rhetorik, Figurenpsychologie und Rezeption*, Wien, 189–208.

Bischoff 1932: Heinrich Bischoff, *Der Warner bei Herodot*, Leipzig.

Bloedow 1991: Edmund Bloedow, "Alexander the Great and those Sogdianean Horses. Prelude to Hellenism in Bactria-Sogdiana", in: Jakob Seibert (ed.), *Hellenistische Studien. Gedenkschrift für Herman Bengtson*, München, 17–32.

- Bosworth 1980: Brian Bosworth, "Alexander and the Iranians", in: *Journal of Hellenic Studies* (100), 1–21.
- Bosworth 1996: Brian Bosworth, *Alexander and the East. The Tragedy of Triumph*, Oxford.
- Bosworth 2003: Brian Bosworth, "Plus ça change. Ancient Historians and their Sources", in: *Classical Antiquity* 22 (2), 167–197.
- Bowie 2012: Angus Bowie, "Mythology and the Expedition of Xerxes", in: Emily Baragwanath / Matthieu de Bakker (eds.), *Myth, Truth and Narrative in Herodotus*, Oxford, 269–286.
- Bridges 2015: Emma Bridges, *Imagining Xerxes. Ancient Perspectives on a Persian King*, London / New York.
- Hammond 1998: Nicholas Hammond, "The Branchidae in Didyma and in Sogdiana", in: *Classical Quarterly* 48 (2), 339–344.
- Heckel 2015: Waldemar Heckel, "Alexander, Achilles and Heracles", in: Pat Wheatley / Elizabeth Baynham (eds.), *East and West in the World Empire of Alexander*, Oxford, 21–34.
- Heckel 2020: Waldemar Heckel, *In the Path of Conquest. Resistance to Alexander the Great*, Oxford.
- Holt 1988: Frank Holt, *Alexander the Great and Bactria. The Formation of a Greek Frontier in Central Asia*, Leiden.
- Holt 2005: Frank Holt, *Into the Land of Bones. Alexander the Great in Afghanistan*, Berkeley / Los Angeles et al.
- Howe 2016: Timothy Howe, "Alexander and 'Afghan Insurgency'. A Reassessment", in: Timothy Howe / Lee Brice (eds.), *Brill's Companion to Insurgency and Terrorism in the Ancient Mediterranean*, Leiden / Boston, 151–182.
- Iliakis 2021: Michael Iliakis, "Flipping the Coin. Alexander the Great's Bactrian-Sogdian Expedition from a Local Perspective", in: *Studia Hercynia* 25 (1), 34–47.
- Lateiner 1985: Donald Lateiner, "Limit, Propriety and Transgression", in: Michael Hamilton (ed.), *The Greek Historians. Literature and History. Papers presented to A. E. Raubitschek*, Saratoga, 84–100.
- Liveley 2019: Genevieve Liveley, *Narratology*, Oxford.
- Maitland 2015: Judith Maitland, "ΜΗΝΙΝ ΑΕΙΔΕ ΘΕΑ. Alexander the Great and the Anger of Achilles", in: P. Wheatley / Elizabeth Baynham (eds.), *East and West in the World Empire of Alexander*, Oxford, 1–20.
- Most 2003: Glenn Most, "Anger and Pity in Homer's *Iliad*", in: *Yale Classical Studies* 32, 50–75.
- Müller 2016: Sabine Müller, "Alexander, Dareios und Hephaestion, Fallhöhen bei Curtius Rufus", in: Hartmut Wulfram (ed.), *Der römische Alexanderhistoriker Curtius Rufus. Erzähltechnik, Rhetorik, Figurenpsychologie und Rezeption*, Wien, 13–48.

- Parke 1985: Herbert Wiliam Parke, "The Massacre of the Branchidae", in: *Journal of Hellenic Studies* 105, 59–68.
- Rapin 2014: Claude Rapin, "Du Caucase au Tanaïs. Les sources de Quinte-Curce à propos de la route d'Alexandre le Grand en 330–329 av. J.C.", in: Mathilde Mahe-Simon / Jean Trinquier (eds.), *L'histoire d'Alexandre selon Quinte-Curce*, Paris, 141–186.
- Rapin 2017: Claude Rapin, "Alexandre le Grand en Asie centrale. Géographie et stratégie de la conquête des Portes Caspiennes à l'Inde", in: Claudia Antonietti / Paolo Biagi (eds.), *With Alexander in India and Central Asia. Moving East and back to West*, Oxford / Philadelphia, 37–121.
- Rutz 1986: Werner Rutz, "Q. Curtius Rufus' *Historiae Alexandri Magni*", in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2,32 (4), 2329–2357.
- Schachermayr 1973: Fritz Schachermayr, *Alexander der Große. Das Problem seiner Persönlichkeit und seines Wirkens*, Wien.
- Vacante 2012: Salvatore Vacante, "Alexander the Great and the 'Defeat' of the Sogdian Revolt", in: *The Ancient History Bulletin* 26 (3), 87–130.