

## Zitierhinweis

Armstrong, Richard H.: review of: Homer, The Odyssey. Translated by Emily Wilson, New York/London: W.W. Norton & Co., 2018, in: Museum Helveticum, 75(2018), 2, p. 225-226, DOI: 10.21245/rec.ant.1061453132



## copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

## Buchbesprechungen – Comptes rendus

*Maureen Alden: Para-narratives in the Odyssey. Stories in the frame.* Oxford University Press, Oxford 2017. XII, 424 p.

Es gilt heute in der Homerforschung selbst bis weit in die Oralistenkreise als ausgemacht, dass Homer (oder wer immer es war) als poetisch souveräner Dichter anzusehen ist. Die homerischen Epen sind mehr als nur der verschriftlichte End- und Höhepunkt einer jahrhundertealten mündlichen Tradition, und dies äussert sich auch und besonders in den von Maureen Alden so benannten *para-narratives* – den «Seitengeschichten», deren sich sowohl auf der primären wie auf der sekundären Erzählebene zahllose finden und die, wie die Autorin bereits in ihrer Monographie zur *Ilias* (*Homer Beside Himself*, 2000) gezeigt hat, nie funktionslos oder rein ausschmückend sind, sondern in einem Dialog mit der Haupterzählung stehen und diesem interpretativ («paradigmatisch») eine zusätzliche Tiefendimension verleihen. Nun hat Alden eine analoge Untersuchung auch zur *Odyssee* vorgelegt. Auf die Einleitung (S. 1–15) folgen acht Kapitel, die jeweils einem Themenbereich bzw. einer Figur gewidmet sind: der Nostos-Thematik (S. 16–75), der Orestie (S. 77–100), Penelope (S. 101–152), der Telemachie (S. 154–171), Odysseus (S. 173–199), den Liedern des Demodokos (S. 200–221), dem Kyklopen Polyphem (S. 222–255) sowie Odysseus' Lügengeschichten (S. 256–303). Der umfassende Zugriff ist zugleich Stärke und Schwäche der Studie: Wer Informationen zu jedweder noch so kurzen (oder langen) «Seitengeschichte» wünscht, wird fündig; diese Breite führt jedoch auch zu einer gewissen methodologischen Undurchsichtigkeit, und wer eine abschliessende, saubere Definition des Begriffs *para-narrative* sucht, wird enttäuscht: In der Einleitung wird auf die *Ilias*-Monographie verwiesen, und eine Synopsis oder Reflexion am Ende fehlt. Meiner Meinung nach ist insbesondere die Inklusion der Apologen in den Bereich der *para-narratives* problematisch: Die Apologen sind Teil der «Haupthandlung» ungeachtet der Tatsache, dass sie als Rückblende in homodiegetischer Erzählung eingeschoben sind. Positiv zu vermerken sind die Ausführlichkeit der Bibliographie (S. 324–368) und der Indices (S. 369–424) sowie der Umstand, dass sämtliche diskutierten Textpassagen vollständig zitiert und mit einer Übersetzung versehen wurden. Dies alles ermöglicht sowohl eine flüssige Gesamtlektüre wie auch ein effizientes Nachschlagen einzelner *para-narratives*. Ebenso exemplarisch ist die Gewissenhaftigkeit der Nachweise in den Anmerkungen; zuweilen jedoch neigt die Autorin zu redundant-digressiven Fussnoten (vgl. z. B. S. 138, Anm. 222: die Ausführungen zum Unterschied zwischen ὄνομα und ὑπόνομα sind für sich genommen gewiss interessant, aber hier irrelevant). Eine Absonderlichkeit zum Schluss: Diomedes wird durchgehend als «Diomede» bezeichnet – was nicht nur falsch ist, sondern auch für Verwirrung sorgt, da Diomede als Frauennamen in der griechischen Mythologie mehrfach vorkommt. Unter anderem heisst eine Sklavin des Achilles so (*Ilias* 9,665); leider berichtet Homer deren *para-narrative* allerdings nicht. Silvio Bär, Oslo

**Homer: The Odyssey.** Translated by *Emily Wilson*. W.W. Norton & Co., New York/London 2018. 582 p. To date we have seen 27 new English Homers since 2000 alone, yet despite centuries of such continuous translation, this is the first *Odyssey* by an anglophone woman. It seems odd that anglophone women have only recently begun to translate classical epic, especially when we consider how deeply Alexander Pope's monumental translations were indebted to Anne Dacier, whose translations and critical observations underwrite much of his project. In the twentieth century, when Rosa Calzecchi Onesti and Maria Grazia Ciani were translating epic into Italian, English-speaking women stuck to lyric, tragedy, even philosophy, but only Susanna Braund undertook epic – and that was Lucan's *Pharsalia* (Oxford UP, 1992), not Homer.

Wilson's *Odyssey* follows in the wake of Sarah Ruden's *Aeneid* (2008) and Caroline Alexander's *Iliad* (2016) as a first, but it has enjoyed a level of visibility in America unusual for a translation. Overall, it fits well within the norms of English Homers: it is rendered in traditional blank verse, but in its most flexible form; the diction is entirely modern, and the rendering of Homeric formulaicity varies from omission to lyrical variations. Wilson's radical decision to match the Homeric text line for

*Museum Helveticum* 75 (2018) 225–255

line has led to some severe reductions, however. For example, in the proem, she omits *Od.* 1.7 entirely (αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο), which emphatically places the blame on Odysseus' own men for their destruction. Penelope's challenge to the suitors seems quite understated, having lost the chiding tone of μνηστήρες ἀγίηνορες or her direct call to action in ἄλλ' ἄγετε, μνηστήρες, ἐπεὶ τόδε φαίνεται ἄεθλον (*Od.* 21.23). Wilson's Penelope speaks in the briefest, clipped dialogue: "Your motives are no secret. / You want to marry me. I am the prize. / So I will set a contest" (p. 462).

One salient feature of this translation is Wilson's intention of avoiding sexist language that comes from our world, not Homer's. Her Helen, for example, refuses to speak of herself as κυνώπις in the typical way of English (i.e., male) translators – dog-faced, shameless, bitch – turning the canine reference instead on the Greeks themselves: "their minds / fixated on the war and violence / They made my face the cause that hounded them" (p. 156 = *Od.* 4.145–146 ὄτ' ἐμεῖο κυνώπιδος εἶνεκ' Ἀχαιοὶ / ἦλθεθ' ὑπὸ Τροίην πόλεμον θρασὺν ὀρμαίνοντες). This is a novel interpretation, but one that squares ill with Achilles' use of such language against Agamemnon to upbraid him for shameless greed (*Il.* 1.159 κυνώπα, cf. 1.225 κυνὸς ὄμματ' ἔχων). She is right to question whether this language is actually sexist, but her solution seems like special pleading. While Wilson rightly criticizes her male predecessors for using terms like "sluts" to refer to Odysseus' wayward slave women, one might also question her translation of Homer's γυναικες as "girls," or her translation of καὶ ἐκλελάθοντ' Ἀφροδίτης, / τὴν ἄρ' ὑπὸ μνηστήρσιν ἔχον μίσγοντό τε λάθρη (*Od.* 22.444–445) as "They will forget the things / the suitors made them do with them in secret, / through Aphrodite" (p. 491).

Richard H. Armstrong, Houston

Jeffrey M. Duban: **The Lesbian lyre. Reclaiming Sappho for the 21st century.** Clairview, West Hoathly 2016. XXXVI, 795 p.

In dem vorliegenden Buch wird auf dem Rücken Sapphos auf typisch US-amerikanische Weise ein erbitterter Kulturkampf ausgetragen. Jeffrey M. Duban (J.D.) richtet sich gegen die modernistische Ästhetik, die europäisch-liberale, vermeintlich linke Philosophie sowie poststrukturalistische Theorie, vor allem gegen den «Thiasos» weiblicher Fachvertreterinnen, die mit feministischer *gender-speech* angeblich den Diskurs bestimmen, dem aufgrund von *political correctness* und Denkverboten niemand mehr etwas entgegenzuhalten wage. Unter Bezugnahme auf V.D. Hansens und J. Heaths *Who killed Homer?* (1998) wäre der Titel *Who killed Sappho?* eine passende Alternative, oder gar: «Make Sappho great again». Es ist ein *mega biblion* eines passionierten erzkonservativen, oft pedantisch wirkenden Aussenseiters – auf über 800 Seiten mäandernd langatmig, in bestimmten Teilen nicht einmal *kakon* –, dem ein strengeres Lektorat gut getan hätte. Der heute als Anwalt tätige Autor kehrte der akademischen Welt in Classics nach einem PhD an der Johns Hopkins Universität und kurzem Karrierestart den Rücken. Doch aufgrund seiner Begeisterung für frühgriechische Lyrik lässt ihn die Philologie nicht los, die er zu einem Instrument seiner Weltanschauung macht. Gegen den Verfall der ästhetischen Qualität in der modernen Kunst und das intellektuell-akademische Establishment positioniert J.D. die *ipsissima verba* seiner Klassikideale. Die Theorie und Praxis der Übersetzung sowie die Deutung Sapphos, der einzig weiblichen Dichterfigur, die zudem aufgrund ihrer besonderen lyrischen Poetizität und der Verbindung mit homoerotischer, lesbischer Liebe eine Sonderstellung unter den Lyrikern genießt, macht er zum exemplarischen Gegenstand seiner Tirade gegen die heute übliche modernistische Übertragung und theorielastige Darstellung, die umgekehrt Symptome der diagnostizierten gesellschaftlich-kulturellen Malaise sind. Auf der sprachlich-ästhetischen Ebene wird als Ursprung allen Übels Ezra Pound ausgemacht. Seit seinen ekstatisch-manischen Aneignungen habe nur noch die Übersetzung aus der Feder manieriert-intellektueller Dichter Konjunktur, die den Wortlaut des Originals entstellen, da sie des Griechischen nicht einmal mächtig seien. Daher nimmt sich J.D. vor, Sappho stellvertretend für die ganze antike Lyrik und Poesie unter der strengen Führung des römischen Horaz mit eigenen, «reinen» Übersetzungen für das neue Zeitalter zurückzugewinnen (S. 556). Ob J.D.s Elaborate ästhetisch gelungen sind, darüber kann man streiten. *Lesbian lyre* ist aber noch viel mehr: Neben der Präsentation selbst geschaffener Übersetzungen von Sappho, Alkman, Anakreon, Archilochos und Ibykos bietet es eine vergleichende Übersetzungskritik, eine Geschichte der englischen Sappho- und Lyrikerübertragung, die auch Homer als eigentlichen