

## Citation style

Tsomis, Georgios P.: Rezension über: Emma Greensmith, *The Resurrection of Homer in Imperial Greek Epic. Quintus Smyrnaeus' Posthomerica and the Poetics of Impersonation*, Cambridge: Cambridge University Press, 2020, in: Plekos. Elektronische Zeitschrift für Rezensionen und Berichte zur Erforschung der Spätantike, 23 (2021), S. 473-488, heruntergeladen über Website



## copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Emma Greensmith: *The Resurrection of Homer in Imperial Greek Epic: Quintus Smyrnaeus' Posthomerica and the Poetics of Impersonation*. Cambridge/New York: Cambridge University Press 2020 (Greek Culture in the Roman World). XI, 388 S., 1 Abb. £ 90.00/ \$ 120.00. ISBN: 978-1-108-83033-1.

Durch ihre Monographie, eine überarbeitete Fassung ihrer an der Universität Oxford entstandenen Dissertation<sup>1</sup> von 2017, versucht Emma Greensmith, einen neuen Weg zu beschreiten, um das Epos *Posthomerica* von Quintus Smyrnaeus (ca. drittes Jahrhundert n. Chr.), seine Poetik, sein Programm und seine literarische Identität verständlich zu machen. Im ersten, einleitenden Kapitel („Beginning Again (Introduction): The Poetics of Impersonation“, S. 1–45) präsentiert sie ihre zentrale These und erklärt, dass sich die *Posthomerica* weder durch eine ‚zweite sophistische‘ Epigonalität noch durch hellenistische Anspielungen noch durch ihre Zugehörigkeit zu der silbernen Zeit der lateinischen Literatur auszeichnen, obwohl sich ihr Dichter als sehr aufmerksam gegenüber den Techniken und Tropen erweist, die mit diesen Traditionen verbunden sind. Quintus setzt sie nämlich abweichend ein, um die Kontinuität mit seiner homerischen Quelle eher zu bestätigen als zu verwerfen, so dass sich das Epos in feste, bereits bestehende literarische Grenzen einfügt und den Raum zwischen den beiden kanonischen Dichtungen Homers besetzt. Die Poetik der *Posthomerica* fasst Greensmith als Poetik des Intervalls auf: eine Art der Fortsetzung, die nicht dort ansetzt, wo Homer aufgehört hat, sondern nichtlinear interverniert und sich mit dem homerischen Epos als einem Text auseinandersetzt, der, obwohl kanonisch begrenzt und abgeschlossen, in sich und von Natur aus unvollständig ist und ein konzeptionell lebendiges Werk darstellt, das erweitert und neu verkörpert werden muss. Sie geht also davon aus, dass die *Posthomerica* eine zutiefst interhomerische Position verkünden: nicht nur ein Stück der zyklischen Sage, sondern einen sorgfältig konstruierten narrativen Ort zwischen Ilias und Odyssee. Die Beziehung der *Posthomerica* zur homerischen Epik fasst die Verfasserin als eine Verkörperung auf.

Bei den *Posthomerica* handelt es sich um einen an die Erzählung der Ilias anknüpfenden großen Aufbauplan, wie er den homerischen Gedichten zu-

1 E. Greensmith: *Homer in the Perfect Tense: The Posthomerica of Quintus Smyrnaeus and the Poetics of Impersonation*. Diss. Oxford 2017.

grunde liegt. Wie bei Homer gibt es auch in den *Posthomerica* Reden, aber zügiger voranschreitend, Taten und Leiden, besonders Schilderungen von Kämpfen mit Aristien, auch Retardationen, jedoch nicht so lange Verzögerungen wie die der Erfüllung von Zeus' Versprechen an Thetis (Il. 1,524–527) und seiner Forderung, dass Odysseus heimkehren solle (Od. 1,76–77). Man findet bei Quintus sowohl Gleichnisse, Gnomen und Ekphrasen, die sich an Homer anlehnen, als auch neue. Es fehlen dabei auch nicht zeitgenössische Bezüge und spätere literarische Anspielungen. Für die Sprache ist der Gebrauch homerischer Lexeme und Wortformen, doch auch späterer Wörter, häufigere Hypotaxe und eine wesentlich sparsamere Verwendung von Formeln festzustellen. Aber, wie die Verfasserin ausführt, verstecken sich das Neue und das Abweichende in den *Posthomerica* unter dem homerischen Firnis und sind so konstruiert, dass sie fast – aber nie ganz – unentdeckt bleiben.

Die Verfasserin beschäftigt sich zuerst mit der unbestritten großen Bedeutung und Autorität Homers im dritten Jahrhundert und in der Folge mit dem sogenannten Bereich der „Aufführung der Vergangenheit“ (S. 24), oder der „Reanimation“ (S. 31), die zu dieser Zeit den Wunsch ausdrückt, Figuren und Worte aus vergangenen Zeiträumen in der Gegenwart wiederzubeleben. Es handelt sich dabei um ein Nachspielen von Szenen aus der Geschichte und die unmittelbare Darstellung von Figuren aus der mythologischen – die homerischen Figuren haben hier eine wichtige Rolle inne – und historischen Vergangenheit. Sie erklärt, dass das Bestreben, Homer im späteren Römischen Reich wiederzubeleben und so die Vergangenheit zum Leben zu erwecken, in Einklang mit der kulturellen Strömung des dritten Jahrhunderts steht, die an der Gestaltung der griechischen gelehrten Identität im Osten beteiligt war.

Das Buch besteht aus zwei Teilen: erstens „Quintus as Homer: Illusion and Imitation“ (S. 47–153) und zweitens „Quintus as Quintus: Antagonism and Assimilation“ (S. 155–344). Im ersten Teil (Kapitel 2 und 3) wendet Greensmith sich vorwiegend der Konstruktion und Analyse der Intervall-Poetik der *Posthomerica* zu und versucht, die (literarischen und kulturellen) Folgen dieser starken, anhaltenden und selbstbewussten homerischen Zwischenposition nachzuzeichnen.

Im zweiten Kapitel („Enlarging the Space: Imperial Doubleness, Fixity, Expansion“, S. 49–92) untersucht die Verfasserin drei Fälle kaiserzeitlicher Verkörperungen, die, wie sie ausführt, einen Rahmen bilden, vor dem die

*Posthomerica* verstanden werden sollten: die Deklamation, die Progymnasmata und die Aufführung homerischer Szenen sowohl auf der Bühne wie auch in schriftlicher Form. Nach Greensmith sind sie allesamt charakteristische Beispiele für die kaiserzeitliche Hinwendung zur Inszenierung der Vergangenheit. Alle drei Bereiche setzen die verstärkte Tendenz fort, das eigene mimetische Subjekt gleichzeitig zu sein und nicht zu sein. Diese Doppelbödigkeit („doubleness“, S. 49) kann man auch in den *Posthomerica* feststellen, die die homerischen Epen verkörpern. Die Autorin behandelt mit einer überzeugenden Argumentation die Stelle der *Posthomerica* 4,128–180, in der Nestor, der an körperlicher Kraft gemessen nicht mithalten kann, sich aber durch Wortgewandtheit auszeichnet, ein langes Lied zu Ehren von Thetis singt. Dieses Lied, das in indirekter Rede wiedergegeben wird, erinnert deutlich an die Tradition des homerischen *αοιδός* und an die Auftritte von Phemios und Demodokos in der Odyssee. Homers Odyssee bietet das paradigmatische ‚ursprüngliche‘ Modell für die Einbeziehung umfassender zyklischer Ereignisse in den Rahmen eines einzigen Gedichts. Zum Beispiel bringen das Lied des Demodokos und, noch ausführlicher, die Erzählung des Menelaos (Od. 4,332–592) Episoden aus der Eroberung Troias und der *νόστοι* mit der erzählten Gegenwart in Verbindung. Nestor erweist sich aber bei Quintus als eine ganz andere Art von Darsteller als bei Homer, sowohl in Bezug auf das, was er singt, als auch auf die Art, wie er es singt. Entsprechend seinem rhetorischen ‚Hintergrund‘ ist sein Stück pompös, selbstbewusst und sehr darauf bedacht, seine eigene wissende Künstlichkeit zu zeigen. Durch Quintus’ Nestor wird das homerische Epos selbst Teil des ‚Kyklos‘, den es zu integrieren gilt. Die Ilias nimmt so ihren Platz in der Erzähltradition ein, um in Liedern erzählt und nacherzählt zu werden. Dadurch wird der doppelte Status Homers als ewig altes Original und als aktuelles neues Modell wiederbelebt und fortgeführt. Nestors Lied markiert seine Selbstidentität in Bezug auf seine Quelle: Indem es den kanonischen Status Homers als Teil einer ‚bereits bekannten‘ Tradition anerkennt, vermittelt die Komposition durch diese Tradition ihre eingebetteten Veränderungen, die sich mit der kaiserzeitlichen Vorliebe für dramatische Spektakel und agonistischen Gesang verbinden. In diesem Sinne gewinnen die Begräbnisspiele zu Ehren Achills mit ihren Anklängen an Feste, die aus Quintus’ eigener Zeit bekannt sind, einen zeitgenössischen Charakter.

Im ersten Teil des dritten Kapitels („Writing Homer: Language, Composition, Style“, S. 93–153) befasst sich die Autorin mit der Sprache und den

Formeln, im zweiten mit den Gleichnissen und den Gnomen der *Posthomerica* und hier insbesondere mit der Frage, wie diese Aspekte als Teile einer kohärenten poetischen Strategie funktionieren. Damit will sie beweisen, dass die *Posthomerica* weder eine Poetik des Exzesses noch eine Korrektur der homerischen Epen, sondern eine Assimilation an Homer darstellen. Im Falle der Gleichnisse und Gnomen, die analogiemäßig häufiger als bei Homer auftreten, versucht sie zu zeigen, dass Quintus diese Merkmale nicht der Übertreibung zuliebe bevorzugt, sondern wegen deren hervorgehobener interpretativer Funktion in der kaiserzeitlichen griechischen Literatur und Bildung. Quintus' Verwendung von Gnomen und Gleichnissen zeugt an sich schon von der Nachahmung homerischer poetischer Praxis. In einem Text, der sich so eng an seine homerische Quelle hält und als Verkörperung des Homerischen aufgefasst wird, bietet das Gleichnis das ideale Medium, um die Ideen und Implikationen der Ähnlichkeit zu visualisieren und das Wesen der homerischen Verisimilität zu vermitteln. Indem die Gleichnisse wie auch die Gnomen die zeitlichen Unterschiede zwischen der homerischen Welt und der eigenen des Dichters aufheben und gleichzeitig die Aufmerksamkeit auf eben diese Unterschiede lenken, sind sie von besonderer Bedeutung, um die Verkörperungsansprüche der *Posthomerica* durchzusetzen. Quintus verwendet sie also nicht, um sein Vorbild zu korrigieren oder ihm entgegenzutreten, sondern um es zu verkörpern und zu zeigen, wie die Verfasserin ausführt, nicht wie homerisch er ist, sondern wie er selbst Homer gleicht. Hierzu möchte ich auf die Trostrede Nestors an Podaleirios am Anfang des siebten Buches der *Posthomerica* hinweisen. Die Rede Nestors enthält homerische Intertexte; in der Ansprache kann man jedoch auch unhomerische eschatologische Vorstellungen finden (zum Beispiel 7,87–89), die seit Platon bis hin zum Christentum üblich waren. Die in den Versen 87–89 ausgedrückte Jenseitsvorstellung ist allgemein dargestellt und weist auf keinen besonderen christlichen Wesenszug hin. Durch den einleitenden Ausdruck *καὶ γὰρ ῥα πέλει φάτις ἀνθρώποισιν* (V. 87), der die Bedeutung: „man behauptet“ hat, und besonders durch die Partikel *ῥα*, die hervorhebt, dass das Angeführte in den Versen 88–89 eine verbreitete Ansicht unter den Menschen und nicht unbedingt die Meinung des Redenden ist, zeigt der Dichter der *Posthomerica*, der Homer verkörpert, wie geschickt er die bis zu seiner Zeit entwickelten und zum Volksglauben

gehörenden Jenseitsvorstellungen darstellt – und diese will er nicht unberücksichtigt lassen.<sup>2</sup>

Die Tatsache, dass Quintus Raritäten und Neologismen in sein Epos aufnimmt, ohne sein Gedicht damit zu überfrachten, deutet auf eine ausgeprägte Besonderheit seiner individuellen Entscheidungen hin. Weil sie so selten vorkommen, gewinnt der spezifische narrative Kontext der homerischen Abweichungen bei Quintus eine größere Bedeutung, als bisher angenommen wurde. Im Falle der Hapaxlegomena befasst sich Greensmith mit der Frage, wo diese Hapaxlegomena am häufigsten erscheinen. Als Beispiel untersucht sie die zwei Hapaxlegomena *κάπυσσεν* (Q. Smyrn. 6,523) und *συνοχωκότος* (7,502),<sup>3</sup> um zur Schlussfolgerung zu gelangen, dass sich diese beiden Wörter in Passagen mit ausgeprägter Prolepse finden, die entweder auf das Ende des Gedichts oder auf Ereignisse vorausblicken, die darüber hinausreichen.

Der Autorin zufolge zeigt die interpretative Kraft dieser beiden rekontextualisierten Hapaxlegomena paradigmatisch, wie sie eine entscheidende Rolle im Narrativ spielen können. Greensmith hat wohl Recht, wenn sie sagt, dass die Hapaxlegomena – ich würde auch noch die Dislegomena hinzufügen – nicht als tabellarische Gesamtzahlen ihr Vorhandensein als ‚eine‘ Komponente des Gedichts bestätigen, wie Francis Vian und Włodzimirz Appel dies getan haben<sup>4</sup>, sondern aufgrund ihrer *raison d'être* und ihrer Funktion in der gesamten Erzählung eingehend untersucht werden. Ihre relative Spärlichkeit in den *Posthomerica* im Vergleich zu anderen Epen

2 Dazu vgl. G. Tsomis: Quintus Smyrnaeus. Kommentar zum siebten Buch der *Posthomerica*. Stuttgart 2018 (Palingenesia 110), S. 96–105.

3 Zu *συνοχωκότος* (Q. Smyrn. 7,502): Ergänzend zu den Ausführungen der Autorin möchte ich erwähnen, dass man die Stelle mit dem Hapaxlegomenon (7,502): *τέλχεος ὡς ἤδη συνοχωκότος ἐν κονίησιν* am besten übersetzt mit: „als ob die Mauer schon zu Staub zusammengefallen, niedergesunken sei“; vgl. auch die Beschreibung des Thersites bei Hom. Il. 2,217b–218: *τῷ δέ οἱ ὤμῳ | κυρτῷ ἐπὶ στῆθος συνοχωκότε*. Quintus übernahm die Form aus der obenerwähnten iliadischen Stelle und er hatte wahrscheinlich auch die antiken Scholien und Erklärungen im Sinn, die diese Form von *συνέγω* in der intransitiven Bedeutung von „zusammentreffen“, „sich vereinigen (hier mit dem Staub)“ (vgl. Il. 4,133; 20,415.478) ableiten, wobei die Erklärung *συμπεπτωκότες* der antiken Scholien schon eine Rolle gespielt haben dürfte. Dazu siehe Tsomis (wie Anm. 2), S. 287–288.

4 Vgl. F. Vian: *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne*. Paris 1959 (Études et commentaires 30); W. Appel: *Die Homerischen Hapax Legomena in den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus*. Toruń 1994.

aus dieser Zeit deutet wohl darauf hin, dass für Quintus die Wertigkeit der Hapaxlegomena nicht in ihrer hervorstechenden Abnormität liegt, sondern in ihrer Wichtigkeit in der Erzählung. Hier muss allerdings die narratologische Funktion aller Hapaxlegomena in den *Posthomerica* untersucht werden, damit die These der Verfasserin völlig bewiesen werden kann. In diesem Sinne müssen die homerischen Hapax- und Dislegomena in Quintus' Epos auch philologisch anhand der antiken Kritik erforscht werden.

Sehr interessant sind die Bemerkungen der Autorin über die drei gängigen homerischen Achilleus-Epitheta *ποδαρκής*, *πελώριος* und *ποδώκης*, die Quintus für Achilleus jeweils nur einmal (1,130; 7,538; 7,633) in Visionen bezüglich der Vergangenheit verwendet. An allen drei Stellen zeigen die homerischen Bezeichnungen für Achilleus die Sichtung von etwas, das nicht oder nicht mehr da ist. Durch das Vorhandensein dieser ursprünglichen Epitheta kann der Leser auf sprachlicher Ebene den ‚echten‘ Achilleus der Ilias erkennen und seine fortwährende Präsenz in diesem Epos wahrnehmen – als sein Erbe, seinen Geist und seine Präsenz in der Erinnerung. Aber dieses Erkennen ist nur ein flüchtiger Blick, neu fokussiert und auf Distanz gesetzt. Die Begriffe etablieren Homers Achilleus also als etwas, das man zwar kurzzeitig erfassen, aber nie in seiner Gesamtheit wiedererlangen kann. Ebenso wenig verwendet Quintus die Formel *δῖος Ἀχιλλεύς*. Stattdessen macht er Gebrauch von eher göttlich konnotierten Beinamen für Achilleus – weit mehr als dies bei Homer geschieht oder für jede andere Figur in den *Posthomerica* Verwendung findet. Quintus' Achilleus ist *θεοειδής* (7,686; 11,234), *ἰσόθεος* (14,180), *ζάθεος* (14,304) und *ἀντίθεος* (zum Beispiel 4,385; 5,305). Der Achilleus der *Posthomerica* ist nun in vielfältigerer Weise ‚gottgleich‘, um nur mit dem Epitheton *δῖος* charakterisiert zu werden, das auch für andere Helden Verwendung findet. Hierzu müssen wir aber bemerken, dass die homerischen Epitheta *θεοειδής*, *ἰσόθεος* und *ἀντίθεος* in den *Posthomerica* auch andere Helden bezeichnen (zum Beispiel *θεοειδής*: Antilochos, 2,44; Eurypylos, 7,552; 8,196; *ἰσόθεος*: Agrios, 1,770; Polypoites, 4,503; Thrasymedes, 6,540; 12,319; Neoptolemos, 7,484; Menelaos, 13,296; *ἀντίθεος*: Polydoros, 4,154; Aias, 5,158 usw.), während sie bei Homer andere Helden und nicht Achilleus charakterisieren; mit *ζάθεος* (nicht bei Homer) wird nur in den *Posthomerica* (14,304) ein Held, und zwar ausschließlich Achilleus, bezeichnet, sonst überwiegend heilige Orte.

Der zweite Teil der Monographie, „Quintus as Quintus: Antagonism and Assimilation“, besteht aus den Kapiteln 4, 5, 6 und 7.

Im vierten Kapitel („When Homer Quotes Callimachus: The Proem (not) in the Middle“, S. 157–188) beschäftigt sich die Autorin intensiv mit dem Binnenproömium der *Postbomerica* (12,306–313), das auf das zweite Proömium der *Ilias* (Il. 2,484–487), das hesiodische Proömium der *Theogonie* (vgl. besonders Hes. theog. 22–23) und den Prolog der kallimachischen *Aetia* (Kall. ait. 1; 2) hinweist, in einer Auseinandersetzung mit der kallimachischen Poetik. Wie bekannt, enthält dieses Proömium der *Postbomerica* eine starke Konzentration der ‚alexandrinischen‘ Merkmale. Es spielt auf kallimachische Passagen an, in denen Kallimachos seinen eigenen Platz in der Kette der Literaturrezeption kommentiert. Die Verfasserin zeigt, wie Quintus es dadurch schafft, sein Epos nicht als kallimachisch zu verteidigen, sondern mit kallimachischen Mitteln sein homerisierendes Unterfangen zu definieren, zu verteidigen und den homerischen Charakter seines Vorhabens zu bestätigen. Wie Triphiodoros und Nonnos greift auch Quintus auf eine Reihe von Techniken und Merkmalen aus der Poesie des Kallimachos zurück, insbesondere auf solche, die sich von der homerischen Poetik unterscheiden, aber im Gegensatz zu Triphiodoros und Nonnos wendet sich der Dichter der *Postbomerica* nicht gegen Homer über Kallimachos, sondern gegen Kallimachos über seinen wiederbelebten Homer. Die *Postbomerica* etablieren also ihre Homerizität sowohl gegen als auch mit Hilfe der alexandrinischen, kallimachischen Poetik. Die Erwähnung von Smyrna (Q. Smyrn. 12,310) als Anspielung auf einen der berühmtesten traditionellen Geburtsorte Homers und die umgebenden Details verstärken diese homerische Selbstdarstellung. Der Fluss Hermos (12,311) findet sich in der Nähe von Smyrna. Der Verweis auf den Tempel der Artemis (12,312) könnte auch auf die Verbindung zwischen der Göttin und Homers Geburtsort am Fluss Meles hinweisen (vgl. Hom. h. 9,1–4). Mit der Verwendung des Substantivs *ἀοιδή*, das nur hier in den *Postbomerica* vorkommt und ganz direkt auf die hesiodische *Theogonie* (Hes. theog. 22) verweist, wo es sich eindeutig auf die Kunst des Gesangs im Allgemeinen bezieht, erkennt Quintus Homer als den Stifter aller späteren Dichtung an und weicht nicht respektlos von dieser allmächtigen Quelle ab. Vielmehr kanalisiert er diese Autorität in seinem eigenen Versuch, ein traditionelles Epos zu schreiben: Er präsentiert eine allumfassende Vision der Dichtung Homers und verfasst gleichzeitig ein Werk, das den Anspruch erhebt, sie fortzuführen. Zu

Recht bemerkt die Verfasserin, dass dieses zentrale Wort *ἀοιδή* in der Tat alle drei angedeuteten Dichter vereint: Es ist dem hesiodischen Proömium entnommen, es findet sich auch im Prolog der kallimachischen *Aetia* (Kall. ait. 1,19–20) und erscheint wieder in den *Postbomerica*.

Während der Dichter der *Aetia* alt ist, als er von seiner Inspiration träumt, ist ‚Homer‘ im Binnenproömium der *Postbomerica* kein solcher Greis. Obwohl Quintus angibt, dass er jung war, als er seine erste poetische Initiation erhielt, gibt er nicht an, wie alt er jetzt ist. Diese Zweideutigkeit tritt besonders hervor, wenn man sie im Zusammenhang mit der antiken Tradition liest, dass die Odyssee das Werk Homers in hohem Alter war. Quintus' Selbstdarstellung als nicht mehr jung, aber auch nicht spezifisch alt kann somit die Position seiner Komposition im homerischen Werk widerspiegeln – ein post-iliadisches, vor-odysseisches, mittleres Alter.

Quintus beschreibt seinen Standort als *τρίς τόσον Ἑρμοῦ ἀπωθεν, ὅσον βοόωντος ἀκοῦσαι* (12,311). Indem er, nach der Verfasserin, die kallimachische Verbindung zwischen Länge und bombastischem Stil aufgreift (vgl. Kall. ait. 1,1–5.19–38), bekundet er, dass dies genau die Art von *ἀοιδή* ist, die er schreibt. Als Dichter, der im Stil, im Thema und in der Person Homers komponiert, ist sein Werk umfangreich, und es wird „loud and booming“ (S. 181) sein. Den V. 312: *Ἀρτέμιδος περὶ νηὸν Ἐλευθερίῳ ἐν κήπῳ* fasst die Verfasserin als Indiz des freien Geistes, Denkens und Sprechens des Dichters auf, der sowohl das Irdische (*κήπος*) als auch das Erhabene (aufgrund seiner Nähe zum Tempel) als jener beherbergt, der frei die homerische Dichtung fortsetzt.

Wenn der Hügel, mit dem das Proömium schließt, „weder zu hoch noch zu niedrig“ (12,313), ein Kommentar zum poetischen Stil ist, dann ist er nach der Autorin nicht ein Kommentar zu Quintus', sondern zu Homers poetischem Stil, den Quintus aufgreifen will. Wenn dieses *οὔρος* das homerische Epos selbst ist, so wie Quintus es liest und darstellt, umfasst es erfolgreich sowohl das Hohe als auch das Niedrige. Homer zu imitieren und fortzuführen ist daher kein arroganter Versuch, Größe zu erlangen, sondern die logische Nutzung eines Stils, der immer am besten den Mittelweg verkörpert. Diese Auffassung, die die Verfasserin durch ihre Argumenta-

tion bestrebt ist, plausibel zu machen, bietet eine neue poetologische Sicht zu Quintus' Kunst.<sup>5</sup>

Die Verfasserin konzentriert sich auch auf *περικλυτὰ μῆλα* (12,310) des Binnenproömiums der *Posthomerica*. Sie zieht die odysseische Stelle 9,307–309 heran, an der Odysseus in seinen Erzählungen die Widder Polyphems, unter deren Vlies er und seine Gefährten fliehen, als *κλυτὰ μῆλα*, schöne, feine Schafe, bezeichnet. In Anlehnung an Calum Macivers Betrachtungen<sup>6</sup> zu den *μῆλα* des Proömiums versucht Greensmith auch diese odysseische Stelle poetologisch mit dem Binnenproömium zu verbinden. Wie sie darlegt, ist die Bedeutung des Adjektivs *κλυτός* bei Homer gewöhnlich auf unbelebte Objekte wie Rüstungen oder Häuser beschränkt; und nirgendwo sonst in der homerischen Epik wird *κλυτά* für Tiere verwendet, außer Od. 9,308. Die Schafe sind also an dieser odysseischen Stelle aus der Innenperspektive ‚gut‘, aber aus der Außenperspektive sind sie berühmt, dank ihrer Rolle in dem erzählten Abenteuer. Ihre wahre Bedeutung entfaltet sich erst im weiteren Verlauf der Erzählung, und zwar durch den spektakulären Abgang des Odysseus mit seinen Freunden. Odysseus mobilisiert also die zweite Bedeutung von *κλυτά* als Hinweis auf seine rückwirkende Selbstwahrnehmung als Erzähler, als Erinnerung an sein privilegiertes Wissen und seine Position als Erzähler dieser epischen Geschichte. Indem Quintus den Ausdruck des Odysseus aufgreift und sich seine Doppelbedeutung zunutze macht, tut er dies aus einer homerischen Perspektive. Quintus' Schafe sind poetologisch Homers Schafe, und zwar die Schafe in der Odyssee. Durch die Fortsetzung dieser Dichtung ist Quintus nun selbst in der Lage, diese berühmte Herde zu hüten. Indem er sich als Homer ausgibt, erhält er Zugang zu Material von höchster Qualität und bestem Renommee.

Im fünften Kapitel („Selective Memory and Iliadic Revision“, S. 189–225) untersucht die Verfasserin im Rahmen der homerischen Verkörperung im

5 Zur Interpretation des Binnenproömiums der *Posthomerica* siehe besonders S. Bär: Quintus Smyrnaeus und die Tradition des epischen Musenanrufs. In: M. Baumbach/S. Bär (Hrsgg.): *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*. Berlin/New York 2007 (Millennium-Studien 17), S. 29–64; S. Bär: Quintus Smyrnaeus „Posthomerica“ 1. Die Wiedergeburt des Epos aus dem Geiste der Amazonomachie. Mit einem Kommentar zu den Versen 1–219. Göttingen 2009 (Hypomnemata 183), S. 72–78; C. A. Maciver: *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica*. Engaging Homer in Late Antiquity. Leiden/Boston 2012 (Mnemosyne-Supplements 343), S. 33–38.

6 Maciver (wie Anm. 5), S. 36–38.

kaiserzeitlichen Jetzt des Quintus Szenen aus den *Posthomerica*, in denen sich die handelnden Figuren des Epos an iliadische Ereignisse erinnern. Wie die Autorin erwähnt, erinnern sich die Helden an Ereignisse aus früheren Phasen des Trojanischen Krieges, wobei einige dieser Erinnerungen Episoden aus der Haupterzählung der Ilias entsprechen; es handelt sich dabei um ‚Analepsen‘. Siebenmal kommen diese Analepsen dadurch zum Ausdruck, dass der Erzähler die Erinnerungen der Figuren wiedergibt. Zwölfmal erinnert sich eine Figur in direkter Rede an ein iliadisches Ereignis aus ihrer Vergangenheit. In jedem dieser Fälle trifft Erinnerung auf Anspielung, und der Ilias-Stoff wird in diesem Prozess des Erinnerns oft verändert: Neue Details werden hinzugefügt, andere Aspekte weggelassen oder die Schwerpunkte verschoben. Quintus gestaltet das Verhältnis zwischen homerischer Dichtung, Geschichte und Wahrheit grundlegend neu. Anstatt die Version der Ilias zu korrigieren, nutzt unser Dichter die Biegsamkeit der Erinnerung als retrospektive Anspielung, um Homers eigene Praxis der poetischen Selektivität zu verteidigen und fortzuführen. Dadurch weist er auf die in der Kaiserzeit verbreiteten Vorwürfe der Lüge und des Betrugs Homers hin. Die Helden bleiben in derselben mythologischen Welt wie in Homers Epos, und wenn sie sich an die Ilias erinnern, rufen sie Ereignisse aus ihrer jüngsten Vergangenheit ins Gedächtnis, die ihre Gegenwart weiterhin beeinflussen. Sie zeigen ein selektives Gedächtnis ihrer iliadischen Vergangenheit, indem sie dieser Vergangenheit unbewusst oder nur allzu bereitwillig widersprechen oder sie aber umgewandelt wiedergeben. Der Leser weiß jedoch natürlich, dass es sich dabei um ein Gedicht handelt und dass es in Wirklichkeit der Dichter ist, der den Figuren das Material zum Erinnern gibt. Durch die Verwendung des Mittels der Erinnerung intensiviert und ‚psychologisiert‘ Quintus diesen Prozess: Die Ilias wird so Teil der gelebten Erfahrung der Figuren wie auch der literarischen Erfahrung der Leser. Quintus, „still Homer“ (S. 207), setzt die Ilias-Praxis der Analepse fort, um seiner Geschichte eine breitere Perspektive zu verleihen, und er ist dabei, mehr von dieser Geschichte zu erzählen. Die Autorin befasst sich mit iliadischen Erinnerungen in Reden des Achilleus in den *Posthomerica* und behandelt Stellen, an denen Figuren der *Posthomerica* in ihren Reden iliadische Ereignisse, an denen sie beteiligt waren, manipulieren. Beispielhaft sind hier die Klage des Phoinix um Achilleus (3,463–489) in Verbindung mit der Begrüßungsrede des Phoinix an Neoptolemos

(7,642–666)<sup>7</sup> oder Erinnerungen von Aias und Odysseus im Waffengericht (5,175–316) anzuführen. In diesem Zusammenhang wäre es wünschenswert, auktoriale Stellen der *Posthomerica* zu untersuchen, an denen der Erzähler der *Posthomerica* an iliadische Ereignisse erinnert oder direkt darauf hinweist.

Im sechsten Kapitel („Prodigal Poetics: Filiation and Succession“, S. 226–279) befasst sich Greensmith mit der Symbolik der Filiation (der Abstammung), die die *Posthomerica* ausgiebig nutzen, in der Absicht, aufzuzeigen, wie diese Symbolik im Einklang mit Quintus’ Ziel, der homerischen Verkörperung, steht. Das Epos ist voll von dieser Filiationssymbolik. Heroische Väter, die auf dem Schlachtfeld getötet werden, werden von heroischen Söhnen abgelöst; jüngere Krieger werden mit ausführlichen Genealogien dargestellt; und Götter streiten sich in dramatischen Familienauseinandersetzungen. Wie die Autorin ausführt, dezentralisiert die Welt der *Posthomerica* lineare, antagonistische Formen der Erbnachfolge und versucht alternative Modelle der Fortführung und verschiedene Arten von Beziehungen aufzuzeigen. Die einzige Art der Nachfolge sei die Ablösung einer Generationsfigur durch die nächste. Die Nachfolger in diesem Epos imitieren ihre Vorgänger und spiegeln damit die eigenen mimetischen Ambitionen und die politisch-kulturelle Energie des Textes wider. Auf diese Weise wird die Symbolik der Verwandtschaft für eine neue Ära der Poetik und Politik zurückgewonnen und die Nachahmung als eine gültige, kreative Antwort auf das uralte Dilemma des ‚Epigontums‘ offenbart.

Wenn man der Verfasserin folgt, weist die Generationenpoetik der *Posthomerica* auf vielfältige Weise die Bloomsche Korrelation zwischen ‚starken‘ kreativen Dichtern und epigonaler Angst entschieden zurück und gestaltet das Modell der heroischen Familie so um, dass es nicht der literarischen Rivalität, sondern der konstruktiven Nachahmung dient. Angesichts des inhärent ‚politisierten‘ Charakters dieses Modells dient diese Umgestaltung als Schlüssel dazu, Quintus’ Engagement für ‚zeitgenössische‘ Themen in seinem Text besser zu verstehen.

Da die griechische Welt im dritten Jahrhundert zunehmend durch die Abschaffung der Linearität im dynastischen Sinne und ein diffuseres Netz kultureller Beziehungen im weiteren Sinne gekennzeichnet war, stellt die Ablehnung linearer Erbfolgeparadigmen durch Quintus in seinem Epos

7 Dazu siehe auch Tsomis (wie Anm. 2), S. 336–357, besonders S. 355–357.

eine tiefgreifende Betrachtung zu diesem neuen gesellschaftlichen Raum dar. Der Intervalldichter macht sich die konventionellen Assoziationen zwischen familiärer, politischer und poetischer Erbfolge zunutze und formt sie neu, um sie für seine zeitgenössische Welt zu verwerten. Quintus versöhnt Ideen über die Nachfolge mit dem Anspruch, Homer zu verkörpern, und bietet so ein poetisches Bild seiner erweiterten, pluralistischen kaiserzeitlichen Umgebung. Der erfolgreiche (heroische, literarische) Neuling braucht nicht bei null anzufangen; er kann seinen Ruhm erlangen und seine Innovation durch Fortsetzung verwirklichen – indem er die aus früheren Zeiten ererbte Situation aufgreift und weiterführt.

Das auffällige Merkmal all dieser neuen Helden, die in den *Posthomerica* dargestellt werden, ist ihre Ersetzbarkeit, das heißt ihre fehlende Zentralität für die Handlung. Die trojanischen Verbündeten Penthesilea, Memnon und Eurypylos sind alle von Vergänglichkeit geprägt. Ihr Schicksal wird schon bei ihrem Eintreffen in Troja deutlich, und sie sterben kurz nach ihrer Ankunft. Auch die neu angekommenen Teilnehmer auf der Siegerseite, Neoptolemos und Philoktetes, sind Formen der narrativen Verschiebung unterworfen. Ihre Herbeirufung, Ankunft und Aristien finden nacheinander statt, und keiner der beiden neuen Sieger übernimmt die zentrale Rolle bei der Eroberung. Das Fehlen einer übergreifenden, vereinheitlichenden Figur kann dabei als Diskurs über die heroische Substituierbarkeit in ihrer eindringlichsten Form verstanden werden.

Die Ähnlichkeit des Neoptolemos mit seinem Vater, Achilleus, nimmt an Intensität zu und wird zu einer Form der Verkörperung. Neoptolemos als Nachfolger ist tief in der Nachahmung verwurzelt: Er zielt nicht darauf ab, sich von seinem heroischen oder väterlichen Erbe zu lösen, denn gerade durch Wiederholung wird der Neankömmling als Held bestätigt. Quintus verwendet in der Darstellung des Neoptolemos Ideen über mimetische Wiederbelebung, die eng mit dem Diskurs seiner eigenen Zeit des dritten Jahrhunderts in Verbindung stehen; durch eine intensive und gleichzeitig konstruktive Nachahmung der homerischen Mittel und Techniken steht Neoptolemos für das Quintus-Jetzt. Nach der Verfasserin bietet Neoptolemos also eine emblematische Version von Quintus' eigener Neukomposition des homerischen Epos, in der er sich wie der Rhapsode oder Homer-Adept dazu inspirieren lässt, zum primären Barden zu werden, aber die homerischen Elemente auswählt, um die Stimme des ursprünglichen Dichters kreativ wiederzubeleben. Die beste Passage für diese Argumentation

bietet laut Greensmith die Begegnung des Neoptolemos mit seinem verstorbenen Vater im Traum und die Wiedergabe der Befehle des Achilleus an die Achaier (14,185–245). Für die Verfasserin handelt es sich vor allem um eine Poetik, die von Nähe („closeness“, S. 279) geprägt ist. In diesem Epos, das die Ilias fortsetzt und sich der Odyssee nähert, wird dem Leser die Intensität dieser Beziehung zwischen Neoptolemos und Achilleus vor Augen geführt. Vater und Sohn sind sich so nahe, dass sie sich berühren.

Das letzte Kapitel („Temporality and the Homeric Not Yet“, S. 280–344) befasst sich mit der Natur und der Funktion der Erzählzeit in den *Posthomerica*. Die Verfasserin kommt zur Schlussfolgerung, dass Quintus die Zeit und den Raum zwischen seinen Texten rekonzeptualisiert, indem er spezifische Aspekte der Erzählzeit wie Tempowechsel, Kontrafaktizität, Anachronie und Motive des Abschlusses verwendet, die bereits in den festen homerischen Gedichten vorhanden sind, und damit die Ilias und die Odyssee sowie den gesamten trojanischen Zyklus in seine neue *πᾶσα ἀοιδή* überträgt. Durch seine erzählerische Position in der Mitte zwischen den beiden homerischen Epen greift auch Quintus die verschiedenen Erzählweisen auf, die die Ilias und die Odyssee bieten, aber anstatt sie zu kontrastieren, deutet er ihre grundsätzliche Übereinstimmung an, indem er sie in einem einzigen, einheitlichen Text wirken lässt. Greensmith zufolge veranschaulichen die Auswirkungen dieses Prozesses schließlich, wie die *Posthomerica* eine andere, positivere Antwort auf die Herausforderungen dieser besonderen imperialen Periode der Identitätsverhandlung darstellen. Nach der Autorin reklamieren die durch Quintus angewandten homerischen Erzählweisen gleichermaßen ein offenes und ein geschlossenes Narrativ für die sogenannte *Graecia capta*. Für diese griechische Gegenwart artikuliert Quintus' Zeitlichkeit eine aktive, akzeptierende und konstruktive Vision der kaiserzeitlichen Subjektivität, deren Darstellung sich als äußerst zeitgemäß erweist.

In ihrer Behandlung des Erzähltempos (der Beschleunigung und Verzögerung) befasst sich die Autorin mit der Partie der Prophezeiungen der Hera und der Horen (10,334–362a), einer Abfolge von künftigen Ereignissen (besonders V. 343b–360), die weder später erzählt noch deren Verwirklichung erwähnt wird. Ihre Auffassung, dass Quintus ebenso wie Homer in seinen bardischen Liedern der Odyssee weiß, dass die beste Art und Weise, „entscheidende“ zyklische Informationen aufzunehmen, darin besteht, sie von einem anderen „Autor“ (hier Hera) erzählen zu lassen, ist zwar richtig,

genügt meines Erachtens jedoch nicht, um diese Besonderheit im Narrativ zu erklären.<sup>8</sup> Interessant sind ihre Bemerkungen zu der Rolle und der Funktion des elften Buches in der Erzählung der *Posthomerica*.

Die Verfasserin untersucht auch drei spezifische Merkmale, die zeigen, wie die *Posthomerica* die Zeitlichkeit der Ilias und der Odyssee verbinden und ihre eigene Position als Bindeglied zwischen diesen beiden Erzählwelten und den politischen Bedeutungen, die sie vermitteln, bekräftigen:

A) Anspannung: Nach der Autorin werden die Wenn-nicht-Motive für unseren Dichter zu einem wirksamen Mittel der Verdoppelung, welches „supports the construction of divided and multiple identities“ (S. 323) und es diesen Identitäten ermöglicht, zu reden.

B) Verbiegen: Anachronie und Prolepse: Die Autorin zeigt, wie das Lob von Aeneas' Frömmigkeit in den römischen Kontext eingebettet wird: Quintus' Aeneas ist die idealisierte Familienfigur, die als Förderung der Generationenkontinuität und der Erhaltung der Familie aus der augusteischen Politik und Rhetorik bekannt ist. Aber die Familienzentriertheit, wie sie an der Stelle 13,300–353 zum Ausdruck kommt, erinnert nicht nur an das augusteische Rom, sondern auch an die homerische griechische Welt: Das Bild eines Helden, der gleichzeitig als Vater und Sohn dargestellt wird, erinnert an die Odyssee in der Triade Odysseus-Telemachos-Laertes. Die berühmten ‚augusteischen‘ Vater-Sohn-Pflichten des Aeneas und dessen Irrfahrten finden hier einen literarischen Vorläufer in der Figur von Odysseus. Dies zeigt sich nach der Autorin im Buch 11 mit dem Testudo-Strategem. Der Gründer Roms und Held der Aeneis entdeckt diesen Trick des Odysseus und lernt ihn zu bekämpfen, indem er Odysseus dabei beobachtet, wie er ihn entwickelt. Eine definitiv römische militärische Erfindung wird somit in einen Fall von Odysseus' δόλος zurückprojiziert, und in diesem Kontext findet sie Eingang in Aeneas' proto-römische Ideologie. Die Kräfte der Vorahnung und des Rückblicks werden hier trotzig ineinander verschränkt, da Aeneas durch die Nachahmung von Homers Helden in Troja lernt, wie man römisch sein kann.

8 Zu dieser Stelle siehe besonders meine Ausführungen in G. Tsomis: Quintus Smyrnaeus: Originalität und Rezeption im zehnten Buch der *Posthomerica*. Ein Kommentar. Trier 2018 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 103), S. 198–205.

C) Enträtseln ... oder Auflösen: Nicht nur die Sturmszene, die auf die Tragik des Odysseus in der Odyssee hinweist, sondern auch der letzte Teil des 14. Buches der *Posthomerica* ist durch eine Zunahme von Odyssee-Anspielungen gekennzeichnet. Der Autorin zufolge lesen sich die letzten Zeilen des Epos als eine sprachliche Vorbereitung des Beginns der Odyssee (Od. 1,1–12), was Quintus' interhomerische Position bekräftigt. Die Sturmszene, wie auch die odysseischen Anspielungen im letzten Teil der *Posthomerica*, vermitteln in Wirklichkeit ein Gefühl des Übergangs (zur Odyssee) und nicht das eines Endes der *Posthomerica*. So fungiert die Menelaos-Erzählung über die *νόστοι* der Achaier in der Odyssee (Od. 4,332–592) als Analepse der auktorialen Erzählung der *Posthomerica*, und Quintus schafft dies, indem er Material aus der Menelaos-Erzählung verwendet. Die odysseischen *νόστοι* der Griechen werden von einem sekundären Erzähler, Menelaos, nach dem Bericht von Proteus erzählt. So erweckt die auktoriale Erzählung der *Posthomerica* über die *νόστοι* den Anschein, dass sie Teil der ‚ursprünglichen‘ Proteus-Erzählung ist.

In den Schlussversen der *Posthomerica* 14,654–656 sieht die Verfasserin ein Indiz für das offene Ende der Odyssee. Der *νόστος* des Odysseus ist nicht das Ende der turbulenten Abenteuer des Helden; nach Teiresias' Prophezeiung soll er wieder auf Irrfahrten gehen. Indem Quintus sein eigenes Werk mit einer Anspielung auf Umwälzungen beendet, behauptet er, dass er mit diesem Abschluss seines Epos etwas ganz und gar Homerisches tut: Er bietet selbst ein offenes Ende wie das der Odyssee.

Die Bibliographie (S. 345–373) – die Autorin hat die Sekundärliteratur äußerst sorgfältig zusammengestellt – bietet eine Übersicht über die im Buch zitierte Literatur, wobei anzumerken ist, dass die zwei Monographien des Rezensenten zum siebten und zehnten Buch der *Posthomerica*, besonders in Bezug auf Stellen in diesen Büchern, mit denen sich die Verfasserin ausführlich befasst, fehlen. Ein Index locorum (S. 374–380) und ein thematischer Index schließen die Arbeit ab (S. 381–388).

Es handelt sich insgesamt um eine gelungene Arbeit, die eine Bereicherung für die altertumswissenschaftliche Forschung darstellt und mit Hilfe der modernen Literaturtheorien, deren Präsentation manchmal überflüssig lang erscheint, neue Wege zu der *Posthomerica*-Forschung eröffnet. Das Buch bietet innovative Einblicke in das Studium der Poetik des Quintus und sicherlich Denkanstöße für zukünftige Studien. Tippfehler in griechischen Zitaten sind nur auf S. 62 (*μνησάμενοι προτέρων*, richtig: *μνησάμενοι προτέρων*),

S. 179 [Ἐλευθερίος (sc. Δίος), richtig: Ἐλευθερίου (sc. Διός)], S. 245 (πάις, richtig: παῖς) und S. 272, Anm. 141 (ἔ?ννεπε, richtig: ἔννεπε) zu finden.

Wenn man sich an dieser Stelle angesichts einer durch analytische Schärfe geprägten beeindruckenden Forschungsleistung etwas wünschen dürfte, wären dies im Zusammenhang mit der Intervall-Poetik der *Posthomerica* die intensivere Berücksichtigung des Gebrauchs homerischer Lexeme und Wortformen sowie die nähere Erforschung anderer Themen und Kompositionstechniken. Dazu gehören zum Beispiel der homerische Götterapparat in den *Posthomerica*, insbesondere das Verhältnis der personifizierten Schicksalsfiguren zu Zeus, der bei Quintus niemals μητίετα heißt, die θαυμάσια und ἄττια im Rahmen attraktiver Beschreibungen der Herkunftsorte der Toten in den ἀνδροκτασίαι bei Quintus und die γόοι. Dies ändert jedoch nichts an der durchweg hohen Qualität dieser wichtigen Studie und der nachdrücklichen Empfehlung zur Lektüre.

---

Georgios P. Tsomis, Democritus University of Thrace, Komotini  
Department of Greek Philology  
gtsomis@helit.duth.gr

**www.plekos.de**

Empfohlene Zitierweise

Georgios P. Tsomis: Rezension zu: Emma Greensmith: The Resurrection of Homer in Imperial Greek Epic: Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* and the Poetics of Impersonation. Cambridge: Cambridge University Press 2020 (Greek Culture in the Roman World). In: Plekos 23, 2021, S. 473–488 (URL: <https://www.plekos.uni-muenchen.de/2021/r-greensmith.pdf>).

---