

Silvio Bär

Ein Dialog mit Fallstricken

Jonas Grethlein vermutet, dass moderne Narratologie zur Analyse antiker Erzählformen vielleicht doch weniger taugt als angenommen

Jonas Grethlein: *Ancient Greek Texts and Modern Narrative Theory. Towards a Critical Dialogue*. Cambridge: CUP 2023, viii + 199 S. GBP 22.99. ISBN 9781009339599

Eine Kurskorrektur zur Einleitung

Die Zeiten sind vorbei, in denen klassische Philologen ihren methodisch-theoretischen Reflexionen ein Lamento über die (vorgebliche) Theorieblindheit der eigenen Zunft voranzustellen pflegten, um sich und ihrem Tun eine Pionierrolle zuzuschreiben, denn heute wissen alle, dass ‚Quelle‘ ein Unwort ist, für das man Haue kriegt, dass man von einem ‚homodiegetischen Erzähler‘ sprechen muss und nicht ‚Ich-Erzähler‘ sagen darf, und dass man den Texten von Ovid, Theokrit und Plutarch mit feministischen, ökokritischen und kognitionswissenschaftlichen Ansätzen tatsächlich neue Erkenntnisse abgewinnen kann. Jonas Grethlein – Professor für Gräzistik und Verfasser zahlreicher Aufsätze und Bücher zur antiken Literatur und Kultur sowie deren Rezeption – belebt diese verbrauchte Form der *captatio benevolentiae* neu, indem er die Selbstverständlichkeit, mit der die Klassische Philologie seit langem moderne Narratologie zur Analyse und Interpretation antiker Texte heranzieht, in seiner Einleitung („Narratology and Classics“, S. 1–19) in Frage stellt: Zum einen sei die narratologische Methode, zumal wenn sie formalistisch bzw. (wie der Autor es wiederholt ausdrückt) ‚strukturalistisch‘ unterwegs sei, zwar auch für konservative Philologen anschlussfähig – was konservative Philologen ausmacht, wird dabei nicht präzisiert –, laufe aber Gefahr, über die reine Beschreibung von Einzelphänomenen zu keinen vertieften Erkenntnissen zu führen. Zum anderen krankten narratologische Theorien und Methoden daran, dass sie anhand der Romanliteratur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. entwickelt worden seien, weshalb ihre Applikation auf vormoderne Texte potentiell anachronistisch sei.

Nachdem die Klassische Philologie in den vergangenen Jahrzehnten die Möglichkeiten und Grenzen moderner narratologischer Ansätze getestet und dabei durchaus wertvolle Einsichten gewonnen habe, sei eine gewisse Einseitigkeit der Ausrichtung festzustellen. Eine entsprechende Kurskorrektur ist darum das Ziel

von Grethleins Studie, welche, wie im Vorwort ausgewiesen wird, auf drei ursprünglich separat erschienenen Aufsätzen aufbaut, deren gemeinsame Thematik dem Autor erst im Nachhinein bewusst geworden sei: „[A]ll three papers were motivated by a deeper discomfort with how modern narrative theory, especially structuralist narratology, has made us view ancient narrative“ (S. vii). Das Buch stellt somit im Kern eine Zusammenfügung dieser drei Einzeluntersuchungen dar (Kap. 3 < Grethlein 2021; Kap. 4 < Grethlein 2015; Kap. 5 < Grethlein 2018); um die Einleitung sowie zwei zusätzliche Kapitel erweitert, verspricht sie, nach Antworten auf das im Vorwort zum Ausdruck gebrachte Unbehagen zu suchen:

Each of the following chapters takes a central concept of modern narrative theory and investigates how ancient texts relate to it. However, instead of striving to prove the existence or prefiguration of these concepts in antiquity and thereby to prove ancient literature to be modern *avant la lettre*, I will zero in on the fault lines, where the ancient sense of narrative does not map onto our categories. (S. 13)

Der im Titel versprochene Dialog zielt also eigentlich eher auf eine Problematisierung ab – sprich, es stellt sich die Frage, ob ein Dialog zwischen antiken Erzählformen bzw. antiker Literaturkritik und moderner Narratologie überhaupt möglich oder sinnvoll sei. Grethleins Antworten tendieren – dies sei vorweggenommen – manchmal zu einem abwägenden ‚ja, aber‘, manchmal auch zu einem klaren ‚nein‘. Die dabei vertretenen Thesen sind, wie ich im Folgenden zeigen möchte, stets gedankenanregend, oft plausibel, in einigen Fällen jedoch auch nur bedingt überzeugend.

Fiktionalität light

Der Mensch ist ein „storytelling animal“ (Gottschall 2013), und dass Kinder schon ab ca. drei Jahren Rollenspiele für sich entdecken und diese mit zunehmendem Alter zu Handlungsketten von oft verblüffender Komplexität auszubauen imstande sind, dürfte universeller Natur und somit archetypisch sein (Opie / Opie 1969). So gesehen, erscheint die Annahme, dass die Griechen den Fiktionalitätsgedanken im Laufe der Zeit irgendwann erst ‚entwickelt‘ oder gar ‚entdeckt‘ haben könnten, recht eigentlich absurd, doch geistert sie trotzdem – basierend auf einem zu seiner Zeit wegweisenden Aufsatz von Wolfgang Rösler (Rösler 1980) – auch heute noch in den Köpfen herum. Grethlein lehnt die Annahme einer solchen Entwicklung bzw. Entdeckung der Fiktionalität völlig zu Recht ab – vielmehr ist das Konzept bereits bei Homer erkennbar, etwa in Odysseus’ sog. ‚kretischen Lügen‘ und Athenes amüsiertes Reaktion darauf (*Odyssee* 13, 291–295), und eine Konvergenz von Fiktion und Wahrheit findet sich in zahlreichen literarischen Gattungen wie der Komödie, Platons Dialogen und der Bukolik. Allerdings spiele der Fiktionalitätsdiskurs – so Grethleins Kernthese in Kapitel 2 („Word and World: Fiction(ality)“, S. 20–51) – in der Literatur und Literaturkritik der griechischen Antike nur eine vergleichsweise untergeordnete Rolle; vielmehr stünden das immersive Potential von Literatur (vgl. z.B. Platons

Ion) sowie das moralische Sendungsbewusstsein antiker Dichter (vgl. z.B. die Fragmente des Xenophanes) im Zentrum.

Fragen nach Dichtung versus Wahrheit haben also, vereinfacht ausgedrückt, die antike Literaturkritik nicht besonders interessiert. Dies gilt etwa auch für Aristoteles, dessen Fiktionalitätsdiskurs in Buch 9 der *Poetik* als untergeordnet im Vergleich zur Bedeutung des Handlungsdiskurses anzusehen ist: Wenn Aristoteles sagt, Dichtung kümmere sich nicht darum, was geschehen sei, sondern was geschehen (sein) könnte, stellt er seine Unterscheidung in den Dienst der Einheit und Kohärenz der Handlung. Einige Jahrhunderte nach Aristoteles jedoch, in der Kaiserzeit, kommen ein erhöhtes Interesse an Fiktionalität und entsprechende Diskurse auf – Grethlein nennt die Homerkritik eines Dion von Prusa oder eines Philostrat sowie Lukians *Wahre Geschichten*. Während Dion, Philostrat und andere Homer als Lügner zu enttarnen und dessen vorgeblich verfälschte Darstellung des Trojanischen Krieges zu korrigieren suchen, erhebt Lukian die Lüge nachgerade zum poetologischen Programm seiner phantastischen Erzählung, welche wahlweise als satirische Literaturkritik, als Proto-Science-Fiction oder als Vorläufer der in der Frühen Neuzeit populär werdenden Lügenliteratur klassifiziert worden ist. Allerdings sind Grethleins Ausführungen an diesem Punkt zu pauschal bzw. verengen den Blick zu sehr auf seine These der für die gesamte Antike postulierten ‚Fiktionalität light‘ (meine Wortwahl). Man vermisst eine eingehendere Diskussion des Ironiegehalts der genannten und ähnlicher ‚Lügenwerke‘, und auch der Bedeutungsrahmen des in solchen Zusammenhängen zentralen Begriffes des ψεύδος (*pseûdos*) wäre auszuloten – eines Begriffes, der üblicherweise mit „Lüge“ übersetzt wird, der aber in literaturtheoretischen Kontexten ein breiteres Bedeutungsspektrum abdeckt und unserem Konzept der Fiktion(alität) nahekommt. Ferner fehlt m.E. auch ein Hinweis auf andere Werke der Homerepanorthose, die die homerischen Epen dezidiert *unironisch* korrigieren, nämlich die Kriegstagebücher des Diktys und des Dares: Die Autoren dieser beiden auf Lateinisch erhaltenen, aber im Falle des Diktys erwiesenermaßen, im Falle des Dares möglicherweise auf griechische Vorlagen zurückgehenden Werke geben sich als Augenzeugen des Trojanischen Krieges aus und rücken ihre Darstellung somit in die Nähe der Historiographie; gleichzeitig stellen sie aber eindeutig erkennbare Fiktionalitätssignale auf, welche die vorgeblichen Tatsachenberichte wiederum in die Gegenrichtung, nämlich in die Tradition der Lügenliteratur, lenken. Diktys und Dares sind somit prominente Beispiele für implizite Fiktionalitätsdiskurse, welche für ein holistisches Verständnis der Fiktionalitätsfrage in der Antike m.E. unbedingt zu berücksichtigen wären.

Im Zusammenhang mit der Literatur der Kaiserzeit kommt Grethlein sodann auch auf die Gattung des griechischen Liebesromans zu sprechen. Der Roman – nach unserer Auffassung *die* fiktionale Literaturgattung schlechthin – entsteht in der Antike erst spät; folgt man der Hypothese von Stefan Tilg, hat Chariton von Aphrodisias die Gattung in der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts. n.Chr. erfunden (Tilg 2010). Bekanntermaßen hat die antike Literaturkritik sich aber wenig mit der Gattung des Romans auseinandergesetzt, ja es scheint nicht einmal einen spezifischen Gattungsbegriff gegeben zu haben. Diesen Umstand deutet

Grethlein wiederum als Bestätigung seiner Hauptthese: „[T]he unconcern of ancient criticism with the novel illustrates the marginal role of fictionality in antiquity“ (S. 32). Neckischerweise erweist sich die Argumentation an diesem Punkt jedoch als widersprüchlich: Denn einerseits hat Grethlein in der Einleitung den Umstand problematisiert, dass die formalistische Narratologie modernen Zugschnitts anhand der Romanliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts. konzeptualisiert worden ist, weshalb ihre anachronistische Anwendung auf antike (bzw. allgemeiner: vormoderne) Texte zumindest zu Teilen kritikwürdig sei. Andererseits jedoch stützt er nun seine Auffassung, dass in der Antike der Fiktionalitätsgedanke wenig dominant gewesen sei, u.a. mit einem Verweis darauf, dass sich die antike Literaturkritik nicht für ebenjene Gattung, den Roman, interessiert habe.

Stimmengewirr

Die strikte Trennung zwischen Autor und Erzähler gilt in der heutigen Literaturtheorie zu Recht als Axiom; selbst bei Gattungen wie z.B. der Autobiographie, wo die beiden Instanzen scheinbar deckungsgleich sind, ist es sinnvoll, eine Differenzierung aufrechtzuerhalten. Der Antike jedoch scheint diese Unterscheidung gänzlich fremd gewesen zu sein – jedenfalls finden sich in den einschlägigen Auseinandersetzungen etwa bei Aristoteles, Ps.-Longin und Plutarch oder aber auch in der umfangreich erhaltenen Scholienliteratur keine entsprechenden Hinweise. Um es genauer zu sagen: Was der Antike offensichtlich fehlte, war das Konzept des Erzählers. Für antike Leser scheint die Autorfigur immer auch als erzählende Instanz gegolten zu haben; somit gibt es keinen antiken Terminus für ‚Erzähler‘ (Nünlist 2009, S. 132–133), und dementsprechend üblich und verbreitet waren auch biographistische Lesarten literarischer Texte. Grethlein nennt zu Beginn des dritten Kapitels („Voice(s): Author / Narrator / Character“, S. 52–80) eines der bekanntesten einschlägigen Beispiele, nämlich eine Bemerkung Augustins über den Roman *Der goldene Esel* von Apuleius, dessen homodiegetischer Erzähler Lucius in einen Esel verwandelt wird: Augustin schreibt an einer Stelle in *De civitate dei* (18, 18) ausdrücklich, dass Apuleius – und nicht etwa Lucius! – in ein Grautier transformiert werde. Dass es sich dabei weder um Unachtsamkeit noch um eine metonymische *façon de parler* handle, sondern dass hier ein fundamentaler Unterschied zwischen moderner und antiker bzw. vormoderner Anschauung vorliege, bildet den Nukleus von Grethleins These in diesem Kapitel:

[T]he narrator is a category that narratologists found helpful, perhaps even indispensable for the study of their material – mostly modern novels – and then proclaimed a universal entity of narrative, but [...] the category may have been far less significant in premodern literatures. (S. 55)

Zu diesem grundsätzlichen Unterschied kommt noch ein weiterer, nicht minder relevanter Aspekt hinzu, nämlich die antike Tendenz, auch in Äußerungen von Figuren die Stimme des Autors zu hören. Zur Illustration nutzt Grethlein

einen Vers aus Euripides' Tragödie *Hippolytos*: „Die Zunge schwor, doch unvereidigt war das Herz“ (607). Dieser Ausspruch war in der Antike hochberühmt und wurde wiederholt zitiert – und dabei immer dem realen Autor Euripides in den Mund gelegt, und nicht etwa seinem Sprecher im Drama, der mythischen Figur des Hippolytos. Bei dieser Art der Autorzuschreibung handelt es sich nun aber nicht um einen Einzelfall, sondern um ein wiederkehrendes Phänomen, das sich u.a. auch – worauf bereits René Nünlist hingewiesen hat (Nünlist 2009, S. 132–133) – gehäuft in der Scholienliteratur antreffen lässt. Literaturkritiker bzw. Philosophen wie Aristarch, Plutarch und Porphyrios scheinen den Unterschied zwischen Autor und Figur aber durchaus gekannt und benannt zu haben, woraus Grethlein folgert, dass die häufig anzutreffende Vermischung der beiden Ebenen (ebenso wie das Fehlen der Erzählerinstanz) auf eine grundsätzlich andersartige Logik der Beziehung zwischen den Ebenen zurückzuführen sei, und dass diese Logik wiederum mit dem im vorhergehenden Kapitel festgemachten moralischen Sendungsbewusstsein antiker Dichter zusammenhänge:

The content of a moral message does not depend on whether it is put forward by the author or a character. Since it is the author from whom the reader expects instruction, it is unsurprising that ethical insights, even if characters voice them, are ascribed to the author. (S. 62)

Zusätzlich zu der ethischen Komponente sieht Grethlein auch die mündliche bzw. performative Natur der antiken Dichtung als Ursache dafür an, dass man in der Antike die Stimme des Autors durch die Stimme seiner Figuren hörte:

When somebody recites or reads out a text, they either slip into the role of the author or into the role of a character. [...] In a culture which predominantly listens to texts, it is thus more natural to see two different modes of presentation than to distinguish between different ontological planes on which author and characters operate. (S. 69)

Denkt man z.B. an eine Lesung, so kann man dieses Argument problemlos nachvollziehen: Eine Autorin liest aus ihrem neuesten Roman und moduliert dabei ihre Stimme, wenn sie ein Zitat einer ihrer Figuren liest; die Stimmenmodulation ersetzt gewissermaßen die Anführungs- und Schlusszeichen. Doch ergeben sich Fragen und Probleme, sobald man von diesem Spezialfall absieht: So ist bei der Performanz antiker Dichtung wohl eher z.B. an rituell verankerten Chorgesang, an musikalisch untermalte Rezitationen oder an Theateraufführungen zu denken. Bei letzteren aber tritt mit den Schauspielern vielmehr eine zusätzliche Instanz zwischen Autor und Figur(en), als dass die Grenze zwischen den beiden Ebenen abgebaut würde. Mag diese Grenze im Falle von Zitaten durchaus fließend bzw. schwach ausgeprägt gewesen sein, so wäre also dieselbe Annahme für den Bereich der Performanz einer erneuten Prüfung zu unterziehen.

Aus demselben Grund bedarf auch Grethleins nächste Konklusion einer kritischen Anmerkung, nämlich seine Annahme, dass die (angebliche) Verwischung der Grenze zwischen Autor und Figur(en) keine Metalepse darstelle, da ja eben diese Grenze gar nicht (oder nur in schwacher Form) existiert habe. Das Studium der Metalepse – also der Überschreitung von üblicherweise strikt getrenn-

ten Erzählebenen – hat in den letzten zehn Jahren einen Boom in der Klassischen Philologie erlebt (Matzner / Trimble 2020), und Grethlein hat gewiss Recht, wenn er zur Vorsicht mahnt: Was aus heutiger Sicht metaleptisch erscheinen mag, muss für antike Verhältnisse nicht ebenso gewesen sein. Doch wäre wohl zu fragen, ob man hier nicht eher von unterschiedlichen metaleptischen Stärkegraden oder dergleichen sprechen sollte, anstatt das Eindringen der Autorinstanz in die Figurenebene direkt als unmetaleptisch zu klassifizieren. Die Annahme metaleptischer Wirkungen tut auch Grethleins daraufhin formulierter Hypothese, die sich auf kognitionswissenschaftliche Erkenntnisse stützt, keinen Abbruch: Das experimentell nachgewiesene Phänomen, dass bei der Rezeption handlungsfokussierter Erzählungen dieselben sensomotorischen und emotionalen Reaktionen hervorgerufen werden wie beim tatsächlichen Erleben oder Ausführen analoger Handlungen, verknüpft Grethlein mit der Idee des Ineinander-greifens von Autor und Figur(en): „[I]n order to place the narrated scene and action before an audience’s eyes, a poet has to transport themselves to the scene in their imagination and to enact whatever the characters are doing“ (S. 71). Nach meinem Dafürhalten liegt hier jedoch ein *non sequitur* vor – das eine hat mit dem anderen schlichtweg nichts zu tun. Wenn Immersion in eine Erzählung nur unter der Voraussetzung einer Verschmelzung von Autor-Erzähler und Figur(en) zustandekommen könnte, gäbe es das beschriebene Phänomen in der modernen Literatur nicht.

Bloß keinen neuen Heiligen Gral!

Schließt Kapitel 3 mit der Applikation kognitionswissenschaftlicher Erkenntnisse auf spezifisch antike Erzählphänomene, so beginnt das nun folgende Kapitel („Minds“, S. 81–114) mit einem kritischen Blick auf eine andere kognitionswissenschaftliche Kategorie, nämlich die sog. *Theory of Mind* (ToM) – ein psychologisches Konzept, mit dem die Fähigkeit des Menschen bezeichnet wird, mentale (d.h. emotionale oder kognitive) Zustände anderer zu erfassen bzw. einzuschätzen (*mind reading*) und darauf basierend fremdes oder eigenes Handeln abschätzen oder erklären zu können. Grethlein wendet sich hier im Grundsätzlichen gegen die Modeerscheinung, literaturwissenschaftliche Fragestellungen einseitig mit kognitionswissenschaftlichen Methoden anzugehen (daher der Untertitel der ersten Sektion: „Cognitivism: The New Holy Grail?“, S. 81) – im Besonderen aber gegen Alan Palmer, der die fiktive mentale Funktionstüchtigkeit literarischer Figuren als Fundament für das Verständnis von Erzählung betrachtet („characters’ fictional mental functioning [...] is the fundamental and principal way by which we understand narrative“, Palmer 2010, S. 17). Und auch hier kehren drei Leitmotive aus den früheren Kapiteln wieder, nämlich die Kritik an der Verallgemeinerung von Theorien und Methoden, die anhand von Romanliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts entwickelt worden sind; ferner das Primat von Handlung gegenüber Figuren in der antiken Literatur und Literaturkritik

(vgl. z.B. Aristoteles); und schließlich die bereits mehrfach konstatierte moralische Komponente der antiken Literatur.

Vor diesem Hintergrund stellt Grethlein sodann die Kernthese des Kapitels auf: Figuren in antiken Erzählungen seien nicht durch ihre psychologische Tiefe, durch ihre menschliche Individualität und Persönlichkeit geprägt, sondern vielmehr durch ihr nach moralischen Kriterien beurteiltes Handeln – und für den Fortgang und die Motivation von erzählter Handlung seien dementsprechend nicht die Psyche der Figuren, sondern die temporale Dimension der Handlung und damit verbundene Aspekte wie Spannung, Neugier und Überraschung maßgebend. Demonstriert wird all dies hauptsächlich anhand ausgewählter Passagen aus Heliodors Liebesroman *Aethiopica*: Charikleia, die Protagonistin des Romans, mache im Laufe der Handlung keine Entwicklung durch, und die ihr zugeschriebenen Tugenden wie Keuschheit und Willenskraft seien nicht aus ihrer Psyche heraus zu erklären, sondern aus der Notwendigkeit moralisch korrekten Verhaltens. Infolgedessen würde der Text die Rezipienten auch nicht dazu einladen, psychologische Tiefe in die Figuren hineinzulesen bzw. ihnen im Sinne der ToM ein komplexes individuelles Innenleben zuzuschreiben; in Grethleins Worten:

Instead of being arrested by extensive accounts of their thoughts, hopes and desires or instead of investing most of our energy in deducing these consciousness processes from sparse hints in the text, we are enticed by curiosity and suspense, trying to grasp the prehistory and to fathom how the action will arrive at the expected *telos*. (S. 105)

Das Problem bei dieser Deutung besteht m.E. auch hier nicht darin, dass sie grundsätzlich verfehlt wäre, sondern dass sie zu einseitig wirkt und unnötig auf ein Entweder-Oder abzielt. Die Problematik lässt sich an einem anderen Beispiel, das der Autor diskutiert, vielleicht besser illustrieren, nämlich anhand der Szene aus dem neunten Buch von Homers *Ilias*, als Odysseus, Phoinix und Aias sich zu Achilleus begeben, um diesen zum Wiedereintritt in den Krieg zu bewegen. Bei der Ankunft vor seinem Zelt treffen sie den Krieger singend und musizierend an (*Ilias* 9, 185–191). Ruth Scodel deutet die Szene *sub specie* ToM dahingehend, dass die drei Gesandten im Moment ihres Eintreffens erraten müssten, was Achilleus denke und fühle (Scodel 2014, S. 65–66). Grethlein jedoch lehnt diese Deutung ab, da eine entsprechende Diskussion in den Homerscholien nicht stattfindet und somit die Frage aus Sicht der antiken Literaturkritik nicht relevant sei. Stattdessen reflektierten die Scholiasten über Achilleus' Gesang:

Their strongest concern is the question why Achilles the hero is singing. [...] There is no evidence in either scholia or other ancient texts for the framework of Scodel's reading, a reading of the scene through the lens of the ambassadors. [...] [T]he ancient commentators concentrated on Achilles' character. (S. 109)

Doch woher wissen wir, durch wen die Frage nach Achilleus' musikalischer Tätigkeit fokalisiert ist? Wenn die hellenistischen Gelehrten, auf deren Kommentaren die Scholien beruhen, darüber nachgedacht haben, warum Achilleus singt, dann haben sie doch ganz klar auch dessen Gedanken zu lesen versucht – und sie tun dies wenn nicht explizit, so doch möglicherweise implizit aus der Sicht der Gesandten, durch deren Augen die Szene fokalisiert ist und in deren Lage man sich im Moment des Lesens fast zwangsläufig versetzt.

Heiraten nur des Plots wegen

Das zweitletzte Kapitel schließt sich thematisch eng an die vorherige Diskussion an. Stand dort die zeitliche Dimension des Erzählens im Zentrum, so liegt nun der Fokus auf der narrativen Logik von Erzählungen („Motivation“, S. 115–147). Als Illustrationsbeispiel dient ein vieldiskutiertes Problem aus der zweiten Hälfte der *Odyssee*: Penelope hat in Buch 17 eine Prophezeiung erhalten, dass Odysseus bereits zurückgekehrt sei, und ist darum optimistisch. Dennoch tritt sie in Buch 18 vor den Freiern auf und kündigt an, einen von ihnen heiraten zu wollen, und initiiert in Buch 19 die Bogenprobe, mittels welcher der passende Gatte erkoren werden soll, mit der aber schließlich die Freier in die Todesfalle gelockt werden. Die Frage, weshalb Penelope ausgerechnet in dem Moment, nachdem sie Hoffnung geschöpft hat, dass ihr Mann endlich zurückgekehrt sei, einen der verhassten Freier heiraten will, hat Generationen von Philologen umgetrieben. Nebst analytischen und feministischen Deutungsversuchen haben in der Vergangenheit v.a. psychologisierende Interpretationen dominiert: Penelope habe Odysseus bereits erkannt, doch sei die Erkenntnis nicht in ihr Bewusstsein gedrungen; die unbewusste Wiedererkennung veranlasse sie jedoch, die List der Bogenprobe ins Werk zu setzen und ihre Heiratsabsicht – ebenso unbewusst – nur vorzutäuschen. Grethlein zeigt sich gegenüber diesen und anderen, ähnlich überkomplexen Deutungen zu Recht skeptisch. Zur Lösung des Problems verweist er auf den Umstand, dass die Frage nach der Motivation für Penelopes Handeln in der antiken Literaturkritik kein Thema gewesen zu sein scheint. Damit ließe sich die im vorhergehenden Kapitel aufgeworfene These von der Nicht-Applizierbarkeit der ToM auf antike Figuren aufgreifen – und tatsächlich zielt der Autor im ersten Moment in diese Richtung, wenn er schreibt: „Penelope’s appearance before the suitors and the bow test are psychologically unmotivated but necessary for the plot“ (S. 123). Doch es bleibt nicht dabei: Mit Rückgriff auf Clemens Lugowskis ursprünglich anhand des Studiums mittelalterlicher Erzählliteratur entwickelten Konzepts der sog. ‚Motivation von hinten‘ (Lugowski 1976) zeigt Grethlein überzeugend, dass es sich hierbei nicht um eine narrative Verlegenheitslösung o.ä. handelt, sondern um eine Erzähltechnik, die charakteristisch für die Vormoderne ist:

What fully justifies the scene is its crucial role for the further development of the plot. Penelope’s announcement of the imminent wedding leads to the bow contest, which affords Odysseus the opportunity to start his revenge. It is therefore a crucial step in the *Odyssey*’s teleology. The function of the scene in the trajectory of the plot is more important than its psychological plausibility. (S: 129)

Das Prinzip der Motivation von hinten funktioniert jedoch nicht immer, wie das Beispiel der berühmten Teppichszene in Aischylos’ Tragödie *Agamemnon* zeigt: Warum schreitet Agamemnon plötzlich doch über den roten Teppich, nachdem er dies eben noch abgelehnt hat? Auch hier ist keine psychologische Motivation erkennbar. Allerdings ist diese Szene für den weiteren Handlungsverlauf unnötig, da Klytaimnestra ihren heimgekehrten Gatten so oder so um-

bringen kann; hier ist es also vielmehr die Symbolkraft der Szene, welche Agamemnon in ein noch negativeres Licht rückt und somit seine Ermordung wenn nicht rechtfertigt, so doch stärker plausibilisiert: „Aeschylus is not interested in what makes Agamemnon change his mind, what his thoughts or feelings are before and when he actually steps on the carpet, other than the explicitly mentioned awareness that it is transgressive“ (S. 139). Allerdings möchte ich auch an diesem Punkt wieder ergänzend einhaken: Was psychologisch unmotiviert erscheint, ist nur Agamemnons Sinneswandel – gleichzeitig wird jedoch die psychologische Motivation für Klytaimnestras klandestines Ansinnen verstärkt, insofern als sie eine Bestätigung dafür bekommt, dass ihr Mann der Hybris verfallen ist. Im Übrigen ist auch hier keineswegs gesagt, dass die psychologische Leerstelle von antiken Rezipienten nicht ebenso gefühlt und gefüllt wurde wie von den heutigen Interpreten, welche, wie Grethlein ausführlich referiert, ganz unterschiedliche Deutungsansätze vorgebracht haben. Vielleicht könnte man in Analogie zu der für die Antike typischen ‚Fiktionalität light‘ eher von ‚Psychologie light‘ sprechen: Die antike Literatur war an psychologischer Handlungsmotivation nicht prinzipiell uninteressiert – sie hat sie einfach nicht in den Vordergrund gestellt, sondern hat andere Arten der Handlungsmotivation bevorzugt und die psychologische Deutung den Rezipienten überlassen.

Einmal Postmoderne und zurück

Das letzte Kapitel („Ancient Texts and Postmodern Challenges“, S. 148–168), auf das ich hier nur noch cursorisch eingehen will, ist eine Art Coda, mit der Grethlein in die Postmoderne springt, um in einem ersten Schritt Konvergenzen zwischen antiker und postmoderner Literatur aufzuzeigen, jedoch nur um selbige – ganz in postmoderner Manier – gleich wieder zu dekonstruieren. Auf den ersten Blick stechen tatsächlich einige Ähnlichkeiten ins Auge: So verwischen sowohl antike wie auch postmoderne Erzählungen die Unterscheidung zwischen Fiktion und Wahrheit sowie die Grenzen zwischen den Erzählebenen, und beide verzichten zuweilen auf die psychologische Motivierung ihrer Figuren. Damit zeigt Grethlein, dass ein Dialog zwischen vormodernen und postmodernen Erzählformen im Grunde genommen mindestens ebenso potentiell ertragreich sein kann wie die etablierte Applikation moderner Narratologie auf das Studium antiker Texte. Allerdings weisen, so Grethlein, Vormoderne und Postmoderne auch unüberwindbare Unterschiede auf, etwa was die moralische Dimension von Literatur oder die Rolle der Metalepse anbelangt. Somit kann der angedachte Dialog letztlich doch nur Gedankenexperiment bleiben.

Bleibt die Frage nach der übergreifenden Einschätzung der hier rezensierten Studie. Ich muss gestehen, dass mir eine summarische Beurteilung schwerfällt – dass also, mit anderen Worten, das Urteil gespalten ausfallen muss. Einige von Grethleins Analysen und Schlussfolgerungen dürften in der Tat von weitreichender Bedeutung für ein geschärftes Verständnis spezifisch antiker Erzählmuster

sein und Stoff für weiterführende Reflexion und Forschung bieten – so etwa die Beobachtungen zur fehlenden Erzählerinstanz, zum fließenden Übergang zwischen Autorebene und Figurenebene oder zum narrativen Prinzip der Motivation von hinten. Anderes dagegen, wie etwa die angenommene Abwesenheit gewisser metaleptischer Wirkungen oder die Skepsis gegenüber der ToM, scheint mir in der vertretenen Einseitigkeit problematisch; wiederum anderes, wie etwa die These der untergeordneten Rolle des Fiktionalitätsgedankens, ist m.E. zu stark synoptisch verengt. Ähnliches gilt, *mutatis mutandis*, auch für den Blick auf die Scholienliteratur: So wichtig der Miteinbezug dieser oft vergessenen oder vernachlässigten Quellen vormoderner Literaturwissenschaft ist, so wichtig ist auch ein äußerst nuancierter Umgang damit: Nicht selten werden Informationen aus den Scholien zur Bestätigung bereits getroffener Annahmen herangezogen, während die Abwesenheit bestimmter Diskurse als Beleg für deren generelle Nicht-Existenz oder fehlende Wichtigkeit gewertet wird. Wenn Grethlein im Schlusssatz zu einer erhöhten Sensibilität gegenüber den Eigenheiten antiker Erzählformen und antiker Literaturkritik aufruft („it is now time for us to become more sensitive to the distinctiveness of ancient narrative and criticism“, S. 168), so ist leider abschließend zu konstatieren, dass es dem Autor nicht überall gelungen ist, ebendiese Sensibilität aufzubringen.

Literaturverzeichnis

- Gottschall, Jonathan (2013): *The Storytelling Animal. How Stories Make Us Human*. Boston / New York, NY.
- Grethlein, Jonas (2015): „Is Narrative ‚The Description of Fictional Mental Functioning‘? Heliodorus Against Palmer, Zunshine & Co.“ In: *Style* 49 (H. 3), S. 259–283.
- Grethlein, Jonas (2018): „Homeric Motivation and Modern Narratology. The Case of Penelope.“ In: *The Cambridge Classical Journal* 64, S. 70–90.
- Grethlein, Jonas (2021): „Author and Characters. Ancient, Narratological, and Cognitive Views on a Tricky Relationship.“ In: *Classical Philology* 116 (H. 2), S. 208–230.
- Lugowski, Clemens (1976): *Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung*. Frankfurt a.M.
- Matzner, Sebastian / Trimble, Gail (Hg.) (2020): *Metalepsis. Ancient Texts, New Perspectives*. Oxford.
- Nünlist, René (2009): *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*. Cambridge.
- Opie, Iona / Opie, Peter (1969): *Children's Games in Street and Playground*. Oxford.
- Palmer, Alan (2010): *Social Minds in the Novel*. Columbus, OH.
- Rösler, Wolfgang (1980): „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike.“ In: *Poetica* 12 (H. 3–4), S. 283–319.
- Scodel, Ruth (2014): „Narrative Focus and Elusive Thought in Homer.“ In: Douglas Cairns / Ruth Scodel (Hg.), *Defining Greek Narrative*. Edinburgh, S. 55–74.
- Tilg, Stefan (2010): *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*. Oxford.

Prof. Dr. Silvio Bär

Universitet i Oslo – Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk

Georg Morgenstiernes hus, Blindernveien 31, NO-0313 Oslo

E-Mail: silvio.baer@ifikk.uio.no

URL: <https://www.hf.uio.no/ifikk/english/people/aca/classics/tenured/silviofb>

Sie können den Text in folgender Weise zitieren:

Bär, Silvio: „Ein Dialog mit Fallstricken. Jonas Grethlein vermutet, dass moderne Narratologie zur Analyse antiker Erzählformen vielleicht doch weniger taugt als angenommen. [Rezension zu: Jonas Grethlein: *Ancient Greek Texts and Modern Narrative Theory. Towards a Critical Dialogue*. Cambridge 2023]“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 14.2 (2025). 133–143.

DOI: [10.25926/akhn-9057](https://doi.org/10.25926/akhn-9057)

URN: [urn:nbn:de:hbz:468-20260127-122655-0](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-20260127-122655-0)

URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/574/771>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).