

Douglas CAIRNS – Damien NELIS (Hgg.), Emotions in the Classical World. Methods, Approaches, and Directions. Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien Bd. 59. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2017, 271 S., 10 s/w-Abb.

Der hier besprochene Sammelband geht auf eine Konferenz zurück, die im Mai 2013 unter dem gleichnamigen Titel in Vandœuvres (Genf) abgehalten wurde. Die Frage nach dem Wesen von Emotionen in der Reflexion antiker Texte hat in den letzten Jahren vermehrt das Interesse unterschiedlicher Teildisziplinen der klassischen Philologie und Altertumswissenschaft im Allgemeinen auf sich gezogen. Sowohl unter philosophischen als auch rhetorischen und literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten sind hier enorme Fortschritte erzielt worden. Dies wird besonders in der informativen Einleitung der Herausgeber (Cairns/Nelis, „Introduction“, S. 7-30, bes. S. 19) deutlich. Diese beginnt mit einem kurzen Überblick über den *status quo* der Emotionsforschung und daran beteiligten Einrichtungen. Die Einleitung würdigt auch wichtige Vorarbeiten¹ und fasst abschließend kurz die einzelnen Beiträge zusammen. Ein reiches Literaturverzeichnis gibt einen fundierten Überblick über wichtige Arbeiten, nicht nur klassisch-philologischer Provenienz, wenngleich einige deutschsprachige Titel fehlen².

Der erste Beitrag von **Donald Lateiner** (L.) („The emotion of disgust, provoked and expressed in earlier Greek literature“, S. 31-51) befasst sich mit der Emotion des Ekels. In der Hinführung (S. 31-36) wird Ekel als Emotion näher erläutert und seine evolutionspsychologische Bedeutung ausgewiesen (dies auch unter Einbezug von gängigen evolutionsbiologischen Arbeiten); Ekel ist, so wird festgehalten, aversiv und schützt das Individuum vor Gefahren von jeglichen Pathogenen. L. weist dabei zu Recht darauf hin, dass Ekel keine universelle Emotion ist, sondern durch kulturellen Kontext und soziale

¹ Darunter insbesondere die Arbeiten von William Fortenbaugh zu Aristoteles' Theorie der Emotionen (Aristotle on Emotion: A Contribution to Philosophical Psychology, Rhetoric, Poetics, Politics and Ethics, London 1975), Douglas L. Cairns zur Emotion der Scham (Aidōs, The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature, Oxford 1993) und die umfassende Arbeit von David Konstan (The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature, Toronto 2006).

² Hier wären vor allem zu nennen: Jacob Krajczynski/Christof Rapp, Emotionen in der antiken Philosophie: Definitionen und Kataloge, in: Martin Harbsmeier/Sebastian Möckel (Hgg.): Pathos, Affekt, Emotion, Frankfurt a.M. 2009, 47-78; Michael Krewet, Die Theorie der Gefühle bei Aristoteles, Heidelberg 2011 und ders., Die stoische Theorie der Gefühle: ihre Aporien, ihre Wirkmacht, Heidelberg 2013; Christof Rapp, Aristoteles: Bausteine für eine Theorie der Emotionen, in: Ursula Renz/Hilge Landwehr (Hgg.), Klassische Emotionstheorien. Von Platon bis Wittgenstein, Berlin/New York 2008, 45-68.

Interaktion geprägt wird. Nach dieser evolutionspsychologischen Einleitung werden drei literarische Gattungen – gesperrt durch einen Exkurs zum Geruch (S. 41-43) – exemplarisch mit Blick auf den in diesen dargestellten Ekel besprochen. Der erste Teil ist dem Epos gewidmet (S. 36-38): L. stellt einige Szenen zusammen, die Ekel beschreiben und sich auf konkrete Gegenstände (Kadaver, Eingeweide etc.) richten, betont aber auch, dass Homer selten detaillierte Ausformungen von Ekel beschreibt (S. 38: „Homer rarely details disgust-arousing encounters [...].“). Interessant in diesem Abschnitt sind vor allem die Überlegungen zum moralischen oder sekundären Ekel („moral or secondary disgust“, S. 37), der dann eintritt, wenn Leichen misshandelt werden. Im Kontext der Tragödie (S. 38-41) wird von L. die Idee formuliert, wenn auch wenig detailliert ausgeführt, dass durch Ekel, der bei den Zuschauern erzeugt wird, der Anteil an Mitleid mit den Figuren erhöht werden könnte (S. 41: „Tragic disgust [...] may make room for pity.“). Der Abschnitt zum Ekel in der Komödie (S. 43-48) fragt nach dem Zusammenhang zwischen Szenen, in denen Handlungen vollführt werden, die Ekel hervorrufen können, und dem Lachen der Zuschauer. Die Reaktionen auf Ekel können, so L., auch ambivalent gesehen werden: Wir wenden uns ab, können Ekel aber auch als ‚be-lustigend‘ empfinden (S. 43). Ausführlicher werden keine Stellen analysiert oder diskutiert; vielmehr nennt L. einige Szenen aus Aristophanes (etwa *Pax* 1-175, *Ran.* 8-11 und andere) und demonstriert daran die verschiedenen Auslöser für Ekel in der attischen Komödie. Auch Reaktionen auf Ekel (Erbrechen, Spucken) werden kurz gestreift (S. 47-48).

Douglas Cairns (C.) behandelt in seinem Beitrag („Horror, pity, and their visual in ancient Greek aesthetics“, S. 53-77) das Gefühl des Schauders (φρίκη). Am Beispiel der Reaktion des Chores auf das Erscheinen des Ödipus nach seiner Blendung (*Oid. T.* 1297-1306) verdeutlicht C., dass φρίκη sowohl visuell und kognitiv als auch somatisch vermittelt wird (S. 54-55). Anschließend werden detailliert somatische Reaktionen des Schauders angeführt; in diesem Zusammenhang scheinen mir besonders die Ausführungen zu *rhigos* (ῥίγος) interessant zu sein. Daraus folgernd zeigt C., dass die – besonders somatisch zu verstehende Reaktion – des Schüttelns mit der Emotion der Furcht einhergeht und somit das Verb als Indikator für Furcht fungieren kann: „[...] the verb *phrissein*, ‚to shudder‘, governs a direct object in the same way as would a verb meaning ‚to fear‘.“ (S. 56). Als Belege werden dann Hom. *Il.* 24,774f. und Eur. *Hipp.* 415-418 besprochen und näher analysiert. Im Folgenden wird das hinter dem Begriff liegende Konzept von φρίκη unter Rückgriff auf Aristoteles (*probl.* 886b9-11 und 964b34-37) näher bestimmt. So wird φρίκη als instinktive und direkte Reaktion auf spezifische visuelle oder auditive Stimuli beschrieben. Neben der Furcht als Ursache für Schauder kann φρίκη auch im Kontext

sexueller Erregung (Soph. *Ai.* 693) oder auch in rituellem Kontext auftreten, wie C. zeigt (S. 61). Eine besonders gelungene Auseinandersetzung bietet C. mit dem einzigen Beleg von φρίκη in der aristotelischen *Poetik* (14,1453b1-7). Dort wird neben Mitleid nicht – wie man erwarten könnte – Furcht genannt, sondern Schauer. Im Anschluss daran bespricht C. weitere Stellen von φρίκη bei Gorgias (*Hel.* 9). C. zeigt weiterhin ausführlich (S. 61-66), welche Emotionen mit dem Schauer assoziiert sein können und weist in seinem Beitrag überzeugend φρίκη als vielschichtige und mehrdimensionale Emotion aus. Auch die Rolle von φρίκη im Kontext der Tragödie wird besonders gewinnbringend beleuchtet (S. 71-74).

Mit der Emotion der Trauer (*grief*) und dem dabei oft erforderlichen Trost (*consolation*) befasst sich **Dana LaCourse Muntenau** (M.) ausführlich („Grief: the power and shortcomings of Greek tragic consolation“, S. 79-103). Nach einer kurzen Einleitung zu den biologischen und psychologischen Hintergründen von Trauer und Trost³, wendet sich M. der Frage zu, inwieweit mythische Figuren, die schweres Unglück und Leid erfahren haben, als *exempla* zur Tröstung dienen können und wie diese in Narrativen eingesetzt werden. Eine Person, die im Anfangsstadium der Trauer ist, kann – so die These von M. – durch Erzählungen von anderen Figuren, die Leid erfahren haben, wieder emotional stabilisiert werden. Somit liege die Funktion solcher Partien darin, den Trauernden wieder an sein eigenes Leben und die Notwendigkeit der eigenen Versorgung zu erinnern, die im Zuge der Trauer häufig vernachlässigt wird⁴ (dies wird mehrfach von M. betont⁵). Das erste näher besprochene Beispiel stammt aus *Il.* 24,600-613. Dort führt Achill das Beispiel der Niobe an, die zahlreiche Kinder verlor, um Priamos, der um seinen verlorenen Sohn trauert, wieder daran zu erinnern, dass diese Trauer überwunden werden kann. Daran anschließend wird eine Stelle aus dem *Agamemnon* des Aischylos (Aes. *Ag.* 1035-1041) angeführt, in der von Klytaimnestra ein ähnliches mythisches Narrativ eingesetzt wird, um das Leid der Cassandra, die als Gefangene im Wagen sitzt, nachdem ihre Stadt zerstört worden ist, zu mildern. Auch in der Analyse dieser Partie arbeitet M. heraus, wie Klytaimnestra gezielt darauf aus ist, Cassandra zum Aussteigen zu bewegen. Dass diese mythischen Exempla auch anders genutzt werden können, zeigt M. im Folgenden.

³ Hierbei werden auch psychologische Arbeiten genannt, jedoch m.E. etwas zu wenig in die Analyse einbezogen. So wäre beispielsweise ein stärkerer Bezug zu der zitierten Arbeit von Elisabeth Kübler-Ross, *On Death and Dying*, New York 1969 für die Analyse der Trauer gewinnbringend gewesen.

⁴ So hört Achill etwa nach dem Tod des Patroklos auf zu essen; vgl. dazu M. S. 85.

⁵ Etwa S. 85 („bring the mourner back to life“), S. 93 („the mourner can return to routine activities“) und S. 94 („rejoin the world“) sowie S. 99 („provide temporary solace at a very critical moment“).

Die Geschichte um Niobe wird nämlich in anderer Weise in Soph. *El.* 147-152 eingesetzt, um gerade endlose Trauer zu rechtfertigen. M.s Analyse zu diesem völlig anderen Einsatz desselben Narrativs fällt etwas kurz aus und erklärt nicht vollständig diesen Sachverhalt⁶. Auch philosophische Positionen zur öffentlichen Trauer werden in dem Beitrag von M. einbezogen; vornehmlich werden Platon, der öffentliche Trauer abzulehnen scheint (S. 93-95), und Cicero (S. 95-98) diskutiert und deren Position bestimmt.

Emotionen, deren Darstellung wie auch deren Erzeugung, können in einem Text auf verschiedenen Ebenen auftreten. Doch wo sind Verfahren der Emotionsexpression in einem Text genau lokalisierbar und welche Verbindung stellen die Ebenen untereinander her? **Stephen Halliwell** (H.) formuliert in seinem Beitrag („The poetics of emotional expression: Some problems of ancient theory“, S. 105-123) drei konkrete Fragen bezüglich dieser Ebenen (S.105): 1. Wenn Emotionen von dem Autor eines Textes selbst erfahren werden, beziehen sie sich dann auf den ‚biographischen‘ Autor oder den ‚fiktiven‘ Autor im Text? 2. Liegt der emotionale Ausdruck in dem literarischen Werk selbst? 3. Wie werden Emotionen beim Rezipienten erzeugt? H. weist zu Recht darauf hin, dass sich diese drei Möglichkeiten zeitweise überlappen können. Im Anschluss an kurze theoretische Ausführungen werden drei zentrale Texte zum Ausdruck von Emotionen („emotional expression“) analysiert. Die erste Stelle, die einer genaueren Analyse unterzogen wird, ist eine prominente Partie aus der *Poetik* des Horaz (*ars* 99-111). H. bietet für diesen Abschnitt in Auseinandersetzung mit der Sekundärliteratur eine kleinschrittige Analyse an, die besonders auf die Frage nach dem Verhältnis von Emotion und Autor sowie Text eingeht. In einer weiteren Analyse werden besonders Demetrius (*De elocutione* 27-28), Longin (*Über das Erhabene* 10,1-3 und 22,1 sowie 38,3) und Aristoteles (*poet.* 17,1455a22-34) näher betrachtet und besonders hinsichtlich der oben genannten Ebenen diskutiert. H. will in seinem Beitrag abschließend zeigen, dass der Zugriff auf diese Texte in der Sekundärliteratur häufig zu unspezifisch scheint und es einer tieferen Betrachtung dieser Stellen bedarf (S. 122: „[...] to counteract over-confident generalisations about how ancient critics construed the various relationships at play in the ‚triangle‘ of author, work, and audience.“).

In seinem Beitrag („The Pseudo-Aristotelian *Problems* on sympathy“, S. 125-142) konzentriert sich **William Fortenbaugh** (F.) auf eine weitere Einzelemotion, die allerdings enorm komplex scheint: *sympatheia*⁷. Im Fokus stehen dabei die

⁶ Die Rezeption der Trauer der Niobe wird noch weiter ausgeführt, dazu S. 91.

⁷ Eine angemessene deutsche Übersetzung des Begriffs *συμπάθεια* scheint schwierig, da hierunter sowohl Empathie gefasst wird, aber auch andere mentale Phänomene des

pseudo-aristotelischen *Problemata*. Ausgehend von der in 887a15-18 gestellten Frage, warum man Schmerz fühlt beim Anblick einer Person, die Schmerz zeigt, analysiert F. überzeugend, welche Rolle kognitive Aspekte dabei spielen: Der Terminus *διόνοια* wird explizit in der Partie genannt (*probl.* 887a17). Dies fügt sich gut in die, besonders von F. an anderer Stelle bereits herausgearbeitete, kognitivistische Emotionstheorie bei Aristoteles (Fortenbaugh 1975⁸; siehe oben Anm. 1). F. stärkt in weiteren Ausführungen diesen kognitivistischen Aspekt der Emotionen durch weitere Belege aus der *Rhetorik* (1385b14). Im Fortgang werden weitere Fälle von *sympatheia* – im Kontext von schmerzhaften Tönen (S. 129-130), ansteckenden Krankheiten (S. 131-132) und ansteckendem Gähnen und Urinieren (S. 132-140) – diskutiert und hinsichtlich der Bedeutung kognitiver Aktivität ausgewertet. So werden auch in den besprochenen Stellen kognitive Begriffe ausfindig gemacht und überzeugend mit der *sympatheia* in Beziehung gesetzt: 886b9-887a3 die *προσδοκία*, 886b3-8 die *πρόνοια* und in 886a24-28 die *ἀνόμνησις*. Die Analyse von F. ist besonders gewinnbringend, da die *sympatheia* im aristotelischen Corpus sonst nicht erwähnt wird, und F. zeigt, wie lohnend eine detaillierte Auseinandersetzung mit dieser Emotion in den *Problemata* besonders mit Beziehung zur kognitivistischen Emotionstheorie ist, da auch hier bestätigt wird, wie wichtig der kognitive Anteil bei der Entstehung von Emotionen nach Aristoteles ist (S. 140: „[...] the efficient cause of emotion is thought“.).

Angelos Chaniotis (Ch.) betont in seinem Beitrag die enge Verbindung zwischen Statuen und Emotionen, die drei Ebenen aufweisen kann. Entweder zeigen die Statuen direkt Emotionen, oder ihre Errichtung ist durch Emotionen motiviert (beispielsweise durch Stolz eines Siegers) oder aber die Statue soll selber Emotionen bei dem Betrachter evozieren (S. 144). Dass sich die Griechen der Wirkung solcher Statuen bewusst waren, ist nach Ch. evident. Dies werde auch in dem Begriff für Statue, *agalma*, deutlich, da dieser ein emotiver Terminus („emotional term“ S. 145) sei. Im Folgenden (S. 144-154) werden für alle drei oben genannten Funktionen Belege angeführt, wobei sich Ch. der methodischen Schwierigkeiten bewusst ist (S. 146: „Admittedly, the emotional context of statues – the representation, expression, or arousal of emotions – are often hard or even impossible to reconstruct [...]“.). Dabei weist Ch. einzeln

„geteilten Schmerzes“ wie etwa das Verziehen des Gesichts beim Anblick einer Person, die etwas Bitteres isst (*probl.* 886b89-14; S. 129-130); F. spricht in seinem Beitrag allgemein von „shared pain“ (S. 131) oder auch „shared affections“ (S. 141).

⁸ Dieser Aspekt ist in der Forschung vielfach aufgegriffen worden; vgl. etwa Konstan 2006, 34 (oben Anm. 1), Martha Nussbaum, *The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton 1994, 80-81 und Gisela Striker, *Emotions in Context: Aristotle's Treatment of the Passions in the Rhetoric and His Moral Psychology*, in: Amélie Rorty (Hg.), *Essays on Aristotle's Rhetoric*, Berkeley 1996, 286-302, dort 291.

die emotionale Interaktion zwischen Statue und Betrachter aus und arbeitet besonders den Aspekt heraus, dass durch diese emotionale Interaktion den Statuen selbst ein gewisses Handlungspotential zukommt (S. 155: „[...] the impression that statues were filled with life and the illusion that they had agency of their own were created or enhanced by the strong emotional impact generated by their physical presence.“).

Glenys Davies (D.) konzentriert sich in ihrem archäologischen Beitrag auf die körperliche Nähe als Ausdrucksform eines Gefühlszustandes. Die körperliche Nähe, die Personen zu einer anderen Person herstellen (oder in welchem Maße wir zu ihr vordringen)⁹, und das Berühren dieser Person geben Hinweise auf die Gefühle, die diese Interaktion begleiten. Diese Feststellung bietet die Grundlage für D.s Auseinandersetzung mit archäologischen Zeugnissen, auf denen Personen oder Personengruppen abgebildet sind. Den Ausgangspunkt bildet eine Analyse der Personengruppe des Reliefs B auf dem Palazzo della Cancelleria. Der Forschungsmeinung folgend, dass es sich bei der Person links um Domitian handelt, während rechts Vespasian dargestellt ist und hier Vespasians Ankunft als Herrscher im Jahre 70 n. Chr. zu sehen ist, unternimmt sie eine detaillierte Analyse der körperlichen Nähe beider Figuren. Abschließend wird anhand weiterer Beispiele (Münzen, Säulenüberreste) diskutiert, ob die römische Kultur eher als ‚Kontaktkultur‘ zu verstehen ist oder nicht (S. 167-175). Dabei zeigt D., dass in der römischen Kunst Berührungen im Allgemeinen wohl selten sind; besonders in Darstellungen der römischen Elite. Damit erweise sich die römische Kultur der Kaiserzeit eher als ‚nicht-Kontakt‘-Kultur (S. 175: „It seems likely that imperial Rome was not a contact culture, at least as far as the dominant group, elite Roman men, was concerned.“).

Emotionen in der Historiographie („Emotions as historical dilemma“, S. 177-194) bilden den Schwerpunkt des Aufsatzes von **Cynthia Damon** (D.). Dabei werden drei Bereiche voneinander abgegrenzt: 1. Emotionen in der Geschichte (erfahren durch zentrale Personen der Geschichte oder auch als Auslöser für bestimmte Ereignisse); 2. Emotionalisierung der Rezipienten; 3. Emotionen beim Autor selbst. Mit Blick auf den ersten Punkt zeigt D. (S. 178-181), welchen Verdienst („merit“) die Geschichtsschreibung leistet; diese lägen in ihrer – auch durch Emotionen vermittelten – Signifikanz bestimmter Ereignisse, oder in deren Nutzen (denn es lässt sich aus der Geschichte lernen)

⁹ Im Deutschen als *Proxemik* bezeichnet; im Englischen dann „proxemics“. Dieses „Raumverhalten“ von Individuen gibt Aufschluss über soziale Stellungen und kulturelle Praktiken; zu dem Begriff und dem Konzept vgl. Edward Hall, *The Hidden Dimension*, New York 1966, dessen Arbeit bei Davies nicht genannt wird. Ein stärkerer Bezug zu dieser grundlegenden Studie wäre bei der Auswertung der archäologischen Zeugnisse vielleicht gewinnbringend gewesen.

sowie deren Unterhaltungswert. Exemplarisch werden Stellen aus Thukydides, der die Signifikanz der geschilderten Ereignisse im Methodenkapitel deutlich macht (hier werden die Leiden der Griechen, *pathēmata*, in 1,23,1 erwähnt), sowie Polybios und Cicero kurz besprochen. Bei der Auseinandersetzung mit der Erzeugung von Emotionen beim Leser von Geschichtsschreibung (S. 181-187) fragt D. danach, welche Emotionen beim Rezipienten entstehen, die diesen vor allem an den Text binden, wie Vitruv bereits festgestellt hat (Vit. 5, praef 1: *historiae per se tenent lectores*). Die einfachste Position wäre sicher, dass es dieselben sind, die bei den Akteuren im Text geschildert werden (dies betont, wie D. zeigt, bereits Plutarch *mor.* 347A). Doch D. führt eine weitere Position an (Seneca *dial.* 4,2,2-6), in der sich Seneca dafür ausspricht, dass es sich dabei nur um „rehearsals for emotion rather than emotions themselves“ (S. 182)¹⁰ handelt. Im Kontext dieser Fragen ist vor allem der Aspekt der Anschaulichkeit (ἐνάργεια, bei D. mit „vividness“ übersetzt) bei der Darstellung von Emotionen in einem historiographischen Text wichtig; D. adressiert dabei auch die Frage, inwieweit eine emotional starke Darstellung auch konkrete Beschreibungen von Emotionen im Text erfordert (als Beispiel wird Thuk. *hist.* 7, 29-30 besprochen, wo – obwohl der Text Gefühle beim Leser hervorruft – keinerlei Gefühle der Beteiligten geschildert werden; die Wirkung auf den Leser geschieht über die Situation, nicht über die Gefühle der Akteure).

Den Abschluss des Artikels (S. 188-192) bildet eine Diskussion der Frage, inwieweit der Historiker sich von Emotionen beeinflussen lässt bzw. seine eigenen formuliert; hier zeigt D., dass Autoren wie Flavius Josephus (1,9-12) und wahrscheinlich Theopomp¹¹ durchaus gegen das taciteische Credo *sine ira et studio* zu verstoßen scheinen und besonders stark auf ihre eigenen Gefühle verweisen. „Emotionale“ Autoren von Geschichtsschreibung seien somit nicht die Ausnahme, eher die Regel (S. 189). Dies diene, wie D. richtig bemerkt, natürlich auch der Bindung des Lesers: Parallelisiert werden Stellen aus Horaz (*ars* 102-103)¹² und Aristoteles (*rhet.* III 7,1408a23-25), deren Kernaussage ist, dass die Darstellung von Emotionen zum Erfolg führt (in der Rhetorik zur

¹⁰ Dies sind die *principia proludentia adfectibus*, die im Beitrag von Konstan thematisiert werden.

¹¹ Die Aussage zu Theopomp ist nicht aus seinen Schriften direkt ableitbar, da diese nur fragmentarisch erhalten sind. D. bezieht sich bei ihrem Urteil auf eine Aussage aus Dion. Hal. *epist. ad Pomp.* 6,247,9-11, wo ausgesagt wird, dass Theopomp sich in seiner Darstellung der Geschichte Philipps (*Philippikai istoriai*) besonders seinen Gefühlen hinwende (ἐπιτρέψη τοῖς πάθεσι). Hier wäre ein Hinweis auf die ‚tragische‘ oder auch ‚pathetische‘ Geschichtsschreibung (als deren Begründer gilt Duris von Samos, FGrHist 76) und eine kurze Auseinandersetzung mit dieser Unterform der Historiographie hilfreich gewesen.

¹² Hier gibt es, wenn auch nicht von D. ausgesprochen, gute Ergänzungen zu dem Artikel von Halliwell.

Persuasion, in der Poetik zu einer ergreifenden Darstellung). Im letzten Abschnitt werden beispielhaft Stellen verschiedener Autoren (Herodot, Thukydides, Sallust) genannt, in denen die Autoren selbst (emotionale) Urteile fällen und ihre Regeln als Autoren („authorial norm“, S. 191) – im Sinne des taciteischen Credo – nicht einhalten. Kontrastiert wird dies noch mit Belegen (Tacitus *hist.* 1,1,2 und Polybius 12,26d 4-5) dafür, dass sich Historiker auch der Gefahr des Verweises auf die eigenen Emotionen bewusst sind.

Margaret Graver (G.) richtet den Blick auf das Gefühl des Kummers und besonders die öffentliche Darstellung dieser Emotion („The performance of grief: Cicero, Stoicism, and the public eye“, S. 195-206). Ausgehend von dem – zum Ideal avancierten – Verhalten Julius Caesars nach dem Tod von Julia¹³ betont G., dass nicht nur die Beständigkeit und die Begrenzung der eigenen Trauer auf einen kurzen Zeitraum als Ideal einer Elite galt, sondern auch die Darstellung der eigenen Trauer bzw. des eigenen Kummers bezüglich anderer eine wichtige Rolle einnimmt. Besonders Cicero scheint durch die Darstellung des eigenen Kummers in manchen Texten diesem Ideal entgegen zu laufen (S. 195: „[...] reverses the expectation created by Caesar and others like him.“) und konkrete Absichten damit zu verfolgen. Das erste Beispiel stammt aus *Pro Murena* (55), wo Cicero explizit formuliert, dass er Bestürzung und Kummer empfinde beim Schicksal des Murena. G. bemerkt die Auffälligkeit, dass der Verweis auf das Mitleid nicht wie in Rhetorikbüchern empfohlen am Ende zu finden ist, sondern am Anfang der Rede. Die Erklärung ist überzeugend: Kummer und Mitleid werden zum Hauptthema gemacht und im Fortgang der Rede der Hauptankläger, Cato der Jüngere, im Kontrast zu Cicero selbst als besonders unbarmherzig („pitiless character“, S. 198) gezeichnet. Auch ein Exkurs zur stoischen Philosophie (61-62) wird eingestreut und dieser zum Aufbau einer Spannung zwischen dem mitleidigen Cicero und dem Ankläger genutzt.

Der Artikel von G. liefert im Anschluss weitere Beispiele zur Darstellung von Trauer und Kummer und deren politischer oder rhetorischer Funktion; etwa in Ciceros Brief an Atticus (12, 15), in dem Cicero den Tod Tullias beklagt (authentisch, wie G. urteilt) oder die – erneut unter Bezug zur stoischen Philosophie – beschriebenen Konsolationspraktiken in *Tusc.* 4,63. In ihrer Analyse zeigt G., dass sich Cicero des Potentials dargestellter Trauer durchaus bewusst scheint und diese Darstellung für seine eigenen Ziele einsetzt.

¹³ Caesar hatte im Jahr 54 v. Chr. von dem Tod von Julia auf seinem Feldzug in Britannien erfahren und nach einer kurzen Trauer von nur zwei Tagen sofort wieder seine militärischen Handlungen aufgenommen und dadurch besonders seine *virtus* und *gravitas* bewiesen; Cicero beschreibt dieses Verhalten in *Ad Q. fr.* 3,6,3.

Mit der Hoffnung, vornehmlich in Vergils *Aeneis* und Ovids *Metamorphosen*, befasst sich **Laurel Fulkerson** (F.) eingehend („The vagaries of hope in Vergil and Ovid“, S. 207-230). Anhand einer Analyse einzelner Partien, der eine kurze Einleitung in das Wortfeld Hoffnung im Griechischen und Lateinischen vorweggeschickt wird (S. 208-209), zeigt F. den divergierenden Gebrauch der Hoffnung in den beiden Werken. L. weist zunächst verschiedene Funktionen der Hoffnung in der *Aeneis* aus (S. 211-220): Gespielte Hoffnung in einer recht ausweglosen Situation wie in der *Aen.* 1,208-209 (*Talia voce refert curisque ingentibus aeger / spem vultu simulat*) diene dazu, andere zu motivieren. Im Anschluss daran werden weitere Funktionen der Hoffnung in der *Aeneis* besonders mit Blick auf den weiteren Verlauf der Erzählung ausgewiesen; oft stellt sich die Hoffnung als unangemessen oder täuschend heraus oder wird anders als erwartet erfüllt (S. 211-220). Im Gegensatz zur *Aeneis*, so die Beobachtung von F. in ihrer Analyse zu Ovid (S. 221-229), werde in den *Metamorphosen* Hoffnung vor allem dann erwähnt, wenn diese enttäuscht werde; damit nimmt die Darstellung von Hoffnung in diesem Text die Funktion eines narrativen Abschlusses ein (S. 229: „[...] the unfulfilled hopes that are cast aside as stories march to their conclusion.“).

David Konstan (K.) beleuchtet das Verhältnis von Urteil und Emotion in der stoischen Philosophie bei Seneca¹⁴ („Reason vs. emotion in Seneca“, S. 231-243). Emotionen stellen nach der stoischen Sicht Urteile dar und sind somit ohne einen kognitiven Akt nicht möglich. K. zeigt in einer detaillierten Analyse, dass die senecanische Theorie der Emotionen und deren Abgrenzung von anderen Urteilen nur zu verstehen ist unter Rückgriff auf die ‚Vorgefühle‘ (*propatheiai*)¹⁵, die ungewollt auftreten und nicht an ein Urteil geknüpft sind (S. 234), und die wir mit den Tieren gemeinsam haben; bei Seneca werden diese als *principia proludentia adfectibus* beschrieben. In dem Beitrag steht vor allem die Frage im Vordergrund, warum wir Emotionen nicht sofort stoppen können, wenn sie einmal aufgekommen sind. K. bezieht verschiedene Texte des senecanischen Corpus‘ ein (*De ira, Epistulae, De beneficiis* u.a.) und zeigt, dass jeder durch das Individuum erfahrenen Emotion ein besonderer Impuls (*impetus*) vorausgeht, der instinktiv ist und nicht dem Willen unterliegt (S. 236-242).

¹⁴ Ein umfassendes Thema, zu dem zahlreiche Arbeiten erschienen sind, von denen Konstan in seinem Beitrag – verständlicherweise – nur einen Teil einbezieht. Ergänzend sei hinsichtlich der Ausführungen zu den Vorgefühlen (*propatheiai*) noch auf Richard A. Layton, *Propatheia: Origen and Didymus on the Origin of the Passions*, in: *Vigiliae Christianae* 54,3 (2000), 262-282 und Friedemann Buddensieck, *Stoa und Epikur: Affekte als Defekte oder als Weltbezug?*, in: Ursula Renz/Hilge Landweer (Hgg.), *Klassische Emotionstheorien. Von Platon bis Wittgenstein*, Berlin/New York 2008, 71-93 verwiesen.

¹⁵ Diese Vorgefühle stellen affektive Erregungen dar, die als Vorstadien ‚echter‘ Affekte gesehen werden können, und die zunächst nicht kontrollierbar sind und somit auch nicht willentlich den Menschen zukommen (Vgl. Sen. *epist.* 113,18).

Dies erkläre auch, warum wir Emotionen, wenn sie uns ergreifen, nicht abrupt stoppen können: „If we fail to understand the nature of these instinctive responses, and mistake them for shame, fear, anger, or whatever the relevant emotion may be, we are likely to resist altering our judgements and, instead, to justify the sentiments by holding firmly to our false beliefs.“ (S. 242).

Zorn ist die zentrale Emotion in Senecas *Medea*. **Chiara Battistella** und **Damien Nelis** widmen sich in ihrem Beitrag („Some thoughts on the anger of Seneca’s *Medea*“, S. 245-256) dem Ende der Tragödie und zeigen intertextuelle Bezüge zu Vergils *Aeneis* auf. Ihre These ist, dass die Darstellung der Tötung ihrer Kinder in der senecanischen Tragödie direkt in Beziehung zu setzen ist mit Vergils Tötungsszene des Turnus durch Aeneas in *Aen.* 12. Nach einer kurzen Reflexion des Wortfeldes und der Theorie des Zorns bei Seneca (*De ira* 2,4,1) wenden sich die Autoren der Tötung des Turnus durch Aeneas zu und zeigen durch eine Feinanalyse Parallelen zwischen den beiden Szenen auf (S. 250-253); dabei wird auch darauf hingewiesen, dass sicherlich aufgrund des Motivs sprachliche Überlappungen auftreten (S. 250-251: „One must always allow, of course, for the possibility of accidental verbal confluences, given that we are dealing with two climatic scenes of killing.“). Die Auswertung der sprachlichen und motivischen Übereinstimmungen ist dennoch überzeugend. Auch die *Medea* des Euripides wird in die Analyse einbezogen. Die Autoren konstatieren, dass – neben Euripides als Vorlage – besonders die Tötungsszene aus der *Aeneis* bei der Darstellung des Infantizids durch Medea auf Seneca Einfluss hatte.

Geschlossen wird der Band mit einem umfassenden Stellenregister (S. 257-271). Ein Schlagwortregister fehlt; dies ist in Anbetracht der gut strukturierten Beiträge, deren Inhalte bzw. Schwerpunkte sich schnell durch die Zwischenüberschriften erschließen lassen, nicht sonderlich störend, wenngleich ein solches Register bei den längeren Beiträgen sicher hilfreich gewesen wäre. Typographisch und hinsichtlich des Satzes ist der Band ansprechend gearbeitet.

Die jeweiligen Beiträge sind allesamt sorgfältig erstellt und bieten alle zentralen Stellen in Übersetzungen; wichtige Begriffe im Griechischen werden meist in Umschrift abgedruckt. Damit sind die Beiträge nicht nur für Philologen, sondern auch für Altertumswissenschaftler und Forscher angrenzender Disziplinen gut zu lesen. Insgesamt bietet der Band einen guten, anregenden Überblick über die unterschiedliche Methodik und die diversen Disziplinen der Altertumsforschung, in denen Emotionen untersucht werden, sodass die Herausgeber ihrem in der Einleitung formulierten Vorhaben durchaus gerecht wer-

den (Cairns/Nelis, S. 19: „[...] we hope that what we have managed to include gives a reasonably accurate impression of an exciting and developing field.“).

Dr. Marcel Humar
Goethe Gymnasium Berlin
Gasteinerstr. 23
D-10717 Berlin
E-Mail: m.humar@fu-berlin.de