

DE GRUYTER

Manuel Baumbach (Ed.) et al.

**QUINTUS SMYRNAEUS:
TRANSFORMING HOMER
IN SECOND SOPHISTIC
EPIC**

MILLENNIUM-STUDIEN / MILLENNIUM STUDIES

Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic



Millennium-Studien

zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr.

Millennium Studies

in the culture and history of the first millennium C.E.

Herausgegeben von / Edited by
Wolfram Brandes, Alexander Demandt, Helmut Krasser,
Hartmut Leppin, Peter von Möllendorff

Volume 17

Walter de Gruyter · Berlin · New York

Quintus Smyrnaeus:
Transforming Homer
in Second Sophistic Epic

Edited by
Manuel Baumbach and Silvio Bär

in collaboration with
Nicola Dümmler

Walter de Gruyter · Berlin · New York

Diese Publikation wurde im Rahmen des Fördervorhabens 16TOA021 – *Reihentransformation für die Altertumswissenschaften („Millennium-Studien“)* mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung im Open Access bereitgestellt. Das Fördervorhaben wird in Kooperation mit dem DFG-geförderten Fachinformationsdienst *Altertumswissenschaften – Propylaeum* an der Bayerischen Staatsbibliothek durchgeführt.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

⊗ Printed on acid-free paper which falls within the guidelines of the ANSI to ensure permanence and durability.

ISBN 978-3-11-019577-4

ISSN 1862-1139

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalogue record for this book is available from the Library of Congress.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

© Copyright 2007 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin

All rights reserved, including those of translation into foreign languages. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher.

Printed in Germany

Cover design: Christopher Schneider, Berlin

Table of contents

Acknowledgements	VII
MANUEL BAUMBACH, SILVIO BÄR	
An Introduction to Quintus Smyrnaeus' <i>Posthomerica</i>	1
I The Epic Art of the <i>Posthomerica</i> : Poetics and Narrative Structure	
SILVIO BÄR	
Quintus Smyrnaeus und die Tradition des epischen Musenanrufs	29
THOMAS A. SCHMITZ	
The Use of Analepses and Prolepses in Quintus Smyrnaeus' <i>Posthomerica</i>	65
ANDREI GOȚIA	
Light and Darkness in Quintus Smyrnaeus' <i>Posthomerica</i> 2	85
MANUEL BAUMBACH	
Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den <i>Posthomerica</i> des Quintus Smyrnaeus	107
II Quintus and his (Homeric) Models: Imitation and Innovation	
ALAN W. JAMES	
Quintus of Smyrna and Virgil – A Matter of Prejudice	145
LEYLA OZBEK	
Ripresa della tradizione e innovazione compositiva: la medicina nei <i>Posthomerica</i> di Quinto Smirneo	159
GEORGIOS P. TSOMIS	
Vorbild und <i>aemulatio</i> : An der Kreuzung von intertextuellen Bezügen in den Totenklagen dreier Frauen in Quintus Smyrnaeus' <i>Posthomerica</i> : Briseis, Tekmessa und Oinone	185

III Cosmology, Ethics, and Heroism

URSULA GÄRTNER

Zur Rolle der Personifikationen des Schicksals
in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus 211

AIKATERINI CARVOUNIS

Final Scenes in Quintus of Smyrna, *Posthomerica* 14 241

CALUM A. MACIVER

Returning to the Mountain of *Arete*: Reading Ecphrasis,
Constructing Ethics in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* 259

EMILY KNEEBONE

Fish in Battle? Quintus of Smyrna and the *Halieutica* of Oppian 285

BELLINI BOYTEN

More “Parfit Gentil Knyght” than “Hyrceanian Beast”: The Reception
of Neoptolemos in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* 307

IV Quintus, the Second Sophistic and the Imperial Period

PAUL SCHUBERT

From the Epics to the Second Sophistic, from Hecuba to Aethra, and finally from
Troy to Athens: Defining the Position of Quintus Smyrnaeus in his *Posthomerica* 339

FOTINI HADJITTOFI

Res Romanae: Cultural Politics in Quintus Smyrnaeus'
Posthomerica and Nonnus' *Dionysiaca* 357

ROBERT SHORROCK

Nonnus, Quintus and the Sack of Troy 379

KNUT USENER

Wege und Formen, Umwege und Umformungen: Quintus Smyrnaeus
und die Rezeption der Trojasage in Kaiserzeit und Spätantike 393

Abstracts 411

List of contributors 419

Bibliography 421

Indices 467

Acknowledgements

Most of the papers collected in this volume were first presented at the international conference “Quintus Smyrnaeus – ein kaiserzeitlicher Sophist im homerischen Gewand”, held at the University of Zürich (28.9.-1.10.2006). We are grateful to all participants for their discussions in a friendly and stimulating atmosphere, for valued advice and many helpful contributions in the process of revising the individual papers. Funding for the conference was provided by the “Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften” and the “Hochschulstiftung der Universität Zürich”, and a generous allowance supporting the publication of the volume was made by the “Zürcher Universitätsverein”. All three donors are gratefully acknowledged. Ms Nicola Dümmler and Ms Avani Flück assisted us with the administrative organisation of the conference in many ways. The main part of the editorial work was done by Nicola Dümmler with exceptional patience and accuracy; to her we are most deeply indebted. Furthermore, we would like to thank Ms Emily Kneebone and Mr Calum A. Maciver for their most appreciated help with our English at various stages, as well as Ms Emma Park for transforming our ideas into a suitable English title for the book. In the final stage of the copyediting, Ms Annina Naef supported us in the compilation of the indices. Finally, we are most grateful to the editors, in particular to Prof. Dr Peter von Möllendorff, for accepting our book for this series, as well as to Dr Sabine Vogt, Ms Sabina Dabrowski, and Ms Angelika Hermann from de Gruyter for their support in all technical aspects of the publication.

M.B., S.B.

Zürich, Autumn 2007

An Introduction to Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*

MANUEL BAUMBACH, SILVIO BÄR

1. Quintus and his Time

1.1. Name and Dating

At some point during the third century A.D., a poet called Quintus (Κόϊντος) wrote an epic poem in a strongly Homerising hexameter style in which he re-narrated the final events of the Trojan War, beginning (without a proem) where Homer's *Iliad* ends, and recounting all the post-Iliadic events up to the sack of Troy and the *nostos* of the surviving Greek heroes. Accordingly, the poem was called τὰ μεθ' Ὀμηρον (or τὰ μετὰ τὸν Ὀμηρον, or οἱ μεθ' Ὀμηρον λόγοι).¹ Thus, it apparently competed with the texts of the Epic Cycle which told the same stories. However, we do not know with certainty whether these texts were still accessible or already (partially) lost in the third century A.D.² If they were lost, Quintus' *Posthomerica* may have had the primary function of fulfilling the 'public need' for an epic poem to bridge the gap between the *Iliad* and the *Odyssey*;³ on the other hand, even if the Epic Cycle was still in circulation at that time, Quintus could nevertheless have composed his 'own version'.

As to his biography, we know virtually nothing about our poet. The name Κόϊντος may or may not point to a Roman origin. In the first case, we might consider a possible parallel in Lucian of Samosata, who was of non-Greek provenance and whose native language was not Greek, but who was able to acquire Greek to such an extent that he wrote literature of the highest quality in this idiom. We may, however, view Quintus as one of the many Greeks who are known only by their Latin *praenomen* – a phenomenon which is characteristic not

1 On the title, cf. Köchly (1850) 1, Vian (1963) VII-VIII, Appel (1994c) 2-4.

2 This is a moot point indeed; cf. Gärtner (2005) 28 n. 10 for a survey of the differing scholarly views. However, we should perhaps not solely think in absolute terms of either 'still accessible' or 'lost' – the texts of the Cycle (which was not one single 'piece of text', after all) may have been (partially) lost at a certain time and in a certain place, but at the same time still (partially) available somewhere else.

3 On other potential *Wirkungsabsichten* of the poem, cf. below, ch. 1.2.

least of the social upper class during the imperial period.⁴ The provenance ‘from Smyrna’, then, is probably not autobiographical, but a mere metapoetic allusion by which Quintus establishes himself as a second Homer, since the piece of information is derived from the only in-text proem (*Binnenproömium*) of the *Posthomerica* (Q.S. 12,306-313) where the epic ‘I’ recounts that he has been divinely inspired by the Muses whilst tending sheep “in the land of Smyrna” (Σμύρνης ἐν δαπέδοισι) – an obvious amalgamation of the Hesiodic *Musenweihe* and the common ancient notion of Smyrna as Homer’s birthplace.⁵

How, then, are we to date Quintus’ epic poem?⁶ Lorenz Rhodomann, the first critical editor and translator of the *Posthomerica* (cf. below, ch. 2.2.), ‘felt’ that from a linguistic point of view, Quintus had to be ‘late’. Furthermore, he rightly pointed to a simile in Q.S. 6.531-537 which describes deadly fights between wild beasts and slaves, organised by the ἄνακτες in order to entertain the people, as well as to Kalchas’ prophecy in Q.S. 13.336-341 where Aeneas’ destiny as the future founder of Rome is foretold, and concluded that, as a consequence, Quintus must have been living “sub Monarchia Romana”.⁷ Then, two hundred years later, Gottfried Hermann convincingly demonstrated that, judging by his vocabulary and syntax, Quintus was likely to belong to the imperial period, but because of his metre, was probably earlier than Nonnos of Panopolis (mid-5th cent. A.D.),⁸ as he seems not to be influenced by the latter’s metrical ‘reforms’.⁹ Since there is, in addition to this, sufficient evidence to argue that Nonnos knew and ‘imitated’ – or at least in some ways responded to – the *Posthomerica*,¹⁰ Quintus can be firmly established as chronologically prior to Nonnos. Furthermore, it has been argued that Triphiodoros, the author of the ‘epyllion’ Ἰλίου ἄλωσις, was intertextually indebted to Quintus.¹¹ This, then, would provide a relatively secure *terminus ante*

4 Cf. Vian (1963) VIII, Rizakis (1996), James / Lee (2000) 5.

5 On this topic, cf. the contribution of S. Bär in this volume. As far as we know, Quintus is first called ὁ Σμυρναῖος by John Tzetzes; cf. below, ch. 2.1., with n. 69.

6 On Quintus’ dating, cf. most recently James / Lee (2000) 4-9, James (2004) XVII-XXI, Gärtner (2005) 23-26.

7 Rhodomann (1604) *praef.* (non paginated).

8 On the dating of Nonnos, cf. Vian (1976) IX-XVIII, who narrows the *Dionysiaca* down to between 450 and 470 A.D. (cf. XVII).

9 Hermann (1805) *passim*. However, James / Lee (2000) 5 rightly object that “[t]his consideration alone is insufficient to establish relative chronology”. Moreover, lack of influence (i.e., more precisely, no traces of positive evidence) must not necessarily account for lack of acquaintance – theoretically, Quintus may well have been familiar with Nonnos’ ‘reforms’, but might have deliberately avoided them.

10 On Quintus and Nonnos, cf. the contributions of F. Hadjittofi and R. Shorrock in this volume.

11 Cf. James / Lee (2000) 5 and James (2004) XIX, disputed by Gärtner (2005) 25 (“gibt es kaum stichhaltige Argumente”). However, the scholars who believe that Quintus is prior to Triphiodoros are in a majority. For a survey of the opinions see Dubielzig (1996) 11 and Gärtner (2005) 25 n. 16.

quem, as Triphiodoros can, on the evidence of a papyrus fragment (*POxy.* 2946), be dated no later than the very early fourth century A.D.¹² On the other hand, there is a *terminus post quem* as well: Quintus is intertextually indebted to Oppian's *Halieutica*¹³ which is dedicated to Marcus Aurelius and his son Commodus who jointly reigned between 176 and 180 A.D.; therefore the *Halieutica* must have been composed during this very period of time, which, in turn, means that the *Posthomerica* must be at least later than this.

Many other arguments, then, have been put forward in order to date Quintus and his poem more precisely. They are as numerous as they are unconvincing. The two similes that Rhodomann recognised as indicative of a date for Quintus in the imperial period (cf. above) were 'exploited' further. For one thing, one felt tempted to see 325 A.D. as a *terminus ante quem* because gladiator fights were interdicted after that time in the eastern part of the empire but are alluded to in Q.S. 6.531-537.¹⁴ Likewise, 330 A.D. was regarded as a *terminus ante quem* because Constantinople had been established as the new seat of government at that point, but Quintus seems to regard Rome as the empire's capital according to Kalchas' prophecy about Aeneas' destiny as the future founder of *Rome* (Q.S. 13.336-341).¹⁵ Similarly, Cantilena suggested that the *Posthomerica* was unlikely to have been composed even after 248 A.D. because of Rome's millennial celebrations, held in accordance with the 'Virgilian doctrine' that Romulus and Remus, not Aeneas, had founded Rome, whereas according to Quintus, it was Aeneas who was destined to build the "holy city" (Q.S. 13.338 ἱερὸν ἄστυ).¹⁶ However, none of these arguments is in any way compelling: similes do not necessarily reflect contemporary politics, and moreover, gladiator fights are likely to still have been part of the collective / cultural memory even if they were not carried out any more. Similarly, Quintus may well have been departing from the 'official version' about the capital and its founders¹⁷ – one may even go so far as to interpret Kalchas' prophecy as a deliberate rejection of the 'official Virgilian-Roman version' on a metapoetic level.¹⁸

12 *POxy.* 2946 was published by Rea (1972); cf. also Dubielzig (1996) 9-10 (with further discussion and bibliography), who narrows down Triphiodoros' dating to no later than the 3rd cent. A.D. ("kann nicht später als im 3. Jh. gewirkt haben", 10).

13 On Quintus and Oppian, cf. the contribution of E. Kneebone in this volume.

14 Cf. Tychsen (1807) XXX-XXXI.

15 Cf. Vian (1963) VIII-IX, James / Lee (2000) 5, James (2004) XIX.

16 Cantilena (2001) 55-56.

17 Rome as the capital of the empire does remain a literary *topos* after 330 A.D.; cf. Tychsen (1807) XXX and Gärtner (2005) 24.

18 Cf. Vian (1963) VIII-IX: "Quintus se sépare de la doctrine devenue officielle depuis Virgile : il attribue à Énée non la fondation de Lavinium, mais celle de Rome elle-même, conformément à une tradition hellénique [...]" On the hypothesis that Quintus may be deliberately 'unwriting'

In addition to this, Cantilena – in order to strengthen his thesis pinning down Quintus to the *early* third century A.D. – developed the idea that the *Posthomerica* could not have been composed after 250 A.D. because after this time, the cultural centres of the Second Sophistic shifted from Anatolia to cities such as Constantinople, Antiochia, and Alexandria.¹⁹ However, this has to be rejected as unduly over-generalised; above all, the authenticity of Smyrna as Quintus' place of origin is not sound (cf. above). Likewise, the objection that Quintus must *not* be dated to the early third century A.D. because he is not mentioned in Philostratus' *Lives of the Sophists* (*Vitae Sophistarum*), which were composed in the late 230's and in which the cultural life of Smyrna takes pride of place,²⁰ may be discounted on the same grounds. Moreover, Philostratus certainly did not aim for completeness; in fact, Scopelianus is the only sophist named by him who composed epic poetry as well,²¹ and neither of the two Oppians is mentioned.²² Thus, from this point of view, there is no reason to disbelieve that the *Posthomerica* could (theoretically) have been composed before the publication of the *Vitae Sophistarum*.

Finally, a dating to the middle of the fourth century A.D. was proposed by John Dillon.²³ He was able to point out striking parallels between Quintus' pair of women's speeches (Q.S. 1.403-476) and a treatise by the Neoplatonist Theodoros of Asine (c. 275-360 A.D.) about the equality of male and female virtue. Interesting though these parallels are, Dillon's assumption that Quintus composed his pair of speeches under the influence of this treatise is unconvincing. Firstly, it is methodologically problematic to build up a dating on one single parallel between two such very different genres of text. Secondly, it seems much more promising not to see the two pieces of text as directly dependent on each other, but rather as reflections of contemporary discourses about the same topic in two different genres. Thirdly, if a direct dependency is to be postulated at all costs, one ought to consider the possibility that the influence might also have operated the other way round, i.e. that Theodoros may as well have been inspired by Quintus' unorthodox μελέται.

However, apart from these inconclusive pieces of evidence, some further potential proof of dating has been seen in the so-called ὄρασις Δωροθέου (*visio*

Virgil's *Aeneid*, cf. below, ch. 2.2., n. 97. On Quintus and his 'Roman politics', cf. the contribution of F. Hadjittofi in this volume.

19 Cantilena (2001) 54-55.

20 Cf. James / Lee (2000) 6 (however cautiously): "A hazardous *argumentum ex silentio* for a rather later *terminus post quem* is the fact that Q. is not mentioned in a work that is remarkable for the richness of its information on the literary circles of Smyrna, Philostratus' *Lives of the Sophists* [...]"

21 Philostr. *VS* 514-521.

22 Nor is the second-century sophist Lucian of Samosata mentioned.

23 Dillon (1995) (on the dating see 34).

Dorothei). This is a text, fragmentarily preserved on a codex (*PBodm.* 29) which is roughly datable to the late fourth or early fifth century A.D.,²⁴ in which we recognise (as far as the substantially defective state of the text reveals) the record of a Christian's vision (be it autobiographical or fictional), recounted by a narrative 'I' in 343 Homerising hexameters. It ends with the following *sphragis*: τέλος τῆς ὀράσεως Δωροθέου Κύντου ποιητοῦ. This is linguistically ambiguous. Theoretically, it can mean either "this is the end of the vision of Dorotheos, son of Quintus the poet" or "this is the end of the vision of Dorotheos Quintus the poet". In any case, as there are no other ancient records about a poet of this name, it seems reasonable to associate this Κύντος with 'our' poet. In the first case, we would be faced with a son of Quintus called Dorotheos; in the second case, however, we would have to assume that Quintus' full name was actually Dorotheos Quintus and that he had written a pagan as well as a Christian poem. The latter hypothesis is tempting insofar as it would provide a striking parallel to Nonnos and other 'semi-pagan, semi-Christian' authors, and an instructive example for the phenomenon of the amalgamation of paganism and Christianity in the later imperial period in general.²⁵ However, the assumption has to be rejected because in verse 300 there is another *nominatim* self-reference in which the epic 'I' has himself addressed as ὁ Κυντιόδης Δωρόθεος, which undoubtedly means "Dorotheos, the son of Quintus".²⁶ Furthermore, it has to be acknowledged that the *visio Dorothei* shows a fair number of severe deficiencies in its language and versification (for example, there are numerous cases of shortened -η- in the middle of a word, which reveals influence from spoken language);²⁷ therefore it seems unlikely that its author and the 'flawless' composer of the *Posthomerica*

24 Editions: Hurst / Reverdin / Rudhardt (1984), on which cf. also the lengthy reviews by Fantuzzi (1985) and Livrea (1986), and Kessels / van der Horst (1987). On the dating of the codex (*nota bene*, not necessarily the age of the *text* it contains), cf. Kasser / Cavallo (1984) ("le Codex des Visions a été écrit au début du V^e siècle", 117), Kasser / Cavallo / Van Haelst (1991) ("de la seconde moitié du IV^e siècle", 124).

25 Vian enthusiastically took to this possibility long before the first edition of the codex, cf. *id.* (1976) XV n. 1: "Aux auteurs mi-païens mi-chrétiens [...] il faut maintenant ajouter Quintus de Smyrne dont un papyrus inédit a révélé qu'il avait écrit un poème chrétien après la *Suite d'Homère* [...]" However, having examined the published text and encountered its linguistic and prosodic deficiencies, he radically changed his mind and denied any relation between the authors of the two poems at all (cf. our n. 28).

26 The spelling Κυντιόδης / Κύντος is different from that which we encounter in Byzantine times, when the name is regularly spelt Κόϊντος (cf. below, ch. 2.1., with n. 70). However, there is no reason to see a problem in this difference, as both spellings are but ways of representing the Latin semi-vowel /u/; cf. Tychsen (1807) XXIII.

27 On the linguistic and prosodic peculiarities of the *visio*, cf. Hurst / Reverdin / Rudhardt (1984) 36-42 ("un poète qui a lu beaucoup de poésie épique, mais qui ne pousse pas jusqu'aux raffinements d'un Quintus de Smyrne ou d'un Nonnos", 42), Vian (1985), Rossi (2002).

should be one and the same person.²⁸ The former hypothesis, though, does not seem wholly improbable, especially as there are indeed certain similarities between the linguistic idiosyncrasies of the *Posthomerica* and the *visio*²⁹ – which does not, of course, give proof of, but may at least neatly fit, a father-son-relation.

The first editors of the *visio*, then, were quick off the mark in identifying this Dorotheos. In book 7 of his *Historia Ecclesiastica*, Eusebius of Caesarea (c. 260-340 A.D.) mentions an otherwise unknown “Dorotheos, ordained for priesthood at Antiochia, and an erudite man” (Δωρόθεον, πρεσβείου τοῦ κατὰ Ἀντιόχειαν ἡξιωμένον, λόγιον ἄνδρα), acquainted with Hebrew and Greek, who was an eunuch and who, therefore, aroused the emperor’s interest (οἷόν τι παράδοξον, “as <he considered this> something very special”), with the result that he was appointed “to the sustenance of the dye works at the seaside in Tyre” (ἐπιτροπῇ τῆς κατὰ Τύρον ἀλουργοῦ βαφῆς).³⁰ In book 8, then, we come across another man of the same name. He also belonged to the court staff and was a Christian too, and he died the death of a martyr under Diocletian’s persecutions.³¹ As a consequence, Hurst / Reverdin / Rudhardt suggested that these two Dorotheoi were one and the same person and likewise identical with the author of the *visio*.³² Therefore, as Diocletian’s persecutions had begun towards the very end of the 290’s, one was to assume that Dorotheos’ father, Quintus, had been active as a poet at some point during the second half of the third century A.D.³³

However, tempting and seemingly fitting though both these identifications seem at first sight, they do not rest on a firm enough basis. Firstly, the identity of Eusebius’ two Dorotheoi is possible, but cannot be regarded as unquestionably

28 However, the deficiencies of the *visio* can, of course, in no way be taken as an indication that Quintus may not have been Dorotheos’ father, as Vian (1985) 48 suggests: “[J]’ai peine à croire qu’il soit le fils de l’auteur de la Suite d’Homère.” Likewise Livrea (1986) 688: “Sul piano linguistico, gli stupefacenti volgarismi prosodici, morfologici, sintattici e lessicali, mentre escludono che Doroteo sia il figlio di Quinto Smirneo [...]”

29 Cf., e.g., James / Lee (2000) 8-9. The same holds true for the hexameter poem Πρὸς Ἀβραάμ, which follows the *visio* on *PBodm.* 29 and is also ascribed to Dorotheos; cf. Livrea (1994).

30 Eus. *Hist. Eccl.* 7.32.2-3.

31 Eus. *Hist. Eccl.* 8.1.4. Apparently, this Dorotheos was some kind of a leader figure among the Christian court servants and therefore acquired some reputation, as Eusebius calls him οἷος ἐκεῖνος [...] Δωρόθεος (“this well-known Dorotheos”). He is mentioned again at *Hist. Eccl.* 8.6.1.

32 Hurst / Reverdin / Rudhardt (1984) 47-49.

33 Cf. Hurst / Reverdin / Rudhardt (1984) 48: “Père d’un homme qui fut prêtre vers 290 et mourut martyr sous Dioclétien, Quintus de Smyrne aurait parfaitement pu vivre vers le milieu du III^e siècle [...]” – James (2004) XXI: “The son’s career can be dated precisely by his wholly convincing identification with a Dorotheos mentioned several times in Eusebius’ *Ecclesiastical History* [...] Accordingly the activity of Quintus can be securely dated in the second half of the third century A.D.” The identity of the two Eusebian Dorotheoi is here taken for granted.

proven.³⁴ Secondly, 'Dorotheos' is too common a name in this period; therefore the identification of two (or rather three) persons carrying this name simply on the basis that they were (seemingly) all Christians and martyrs seems too far-fetched. Thirdly, it is astonishing that if there was indeed but one Dorotheos, Eusebius does not mention his poet-father (especially as he does refer to the first Dorotheos' education). Finally, it has to be taken into account that neither the content nor the narrator's name of the *visio* need necessarily be taken at face-value, since the text represents, after all, a literary work of art.³⁵ Hence, it is surprising that in spite of everything, the identification of Eusebius' Dorotheos / -oi with the author of the *visio* – and therefore also the dating of Quintus' *Posthomerica* to the second half of the third century A.D. – has virtually become *communis opinio*.³⁶

All things considered, we may well acknowledge that "there is some probability in the thesis that Dorotheus is the (Christian) son of the (pagan?) poet Quintus Smyrnaeus",³⁷ but we have to conclude that the former cannot be securely identified and dated. On the other hand, it may also be suggested that Dorotheos might, for example, just as well have been Quintus' grandson (Κωντιάδης being rather a papponym than a patronym then), or a pupil of his, or simply an educated Greek who inscribed himself into Quintus' 'traditionalist school' which followed a strongly Homerising / archaising style of epic.³⁸ Therefore, it appears that as to Quintus' dating, the *visio Dorothei* provides no more than a *terminus ante quem* by the date of its physical codex (*PBodm.* 29), i.e. approximately 400 A.D.

To sum up: of all the pieces of evidence that have been put forward in order to date Quintus' *Posthomerica*, only the following seem to rest on a (relatively) firm basis: *terminus post quem* 'Quintus > Oppian (i.e. *post* 180 A.D.)'; *termini ante quos* 'Quintus < Nonnos (i.e. *ante* 450 A.D.)'; 'Quintus < *PBodm.* 29 (i.e. *ante* 400 A.D.)'; 'Quintus < Triphiodoros (i.e. *ante* 300 A.D.)'. All the remaining arguments, however, have to be challenged as either highly subjective or wholly unconvincing, or both. Therefore, it seems reasonable to date Quintus and his

34 They feature as two separate figures in the glossarium of Williamson / Louth (1989).

35 It may even be argued that 'Dorotheos' as the name of the narrative 'I' might be a meaningful name (*sprechender Name*) which is not necessarily identical with the author's real name.

36 Cf. Fantuzzi (1985) 186-187, Kessels / van der Horst (1987) 15-16, James / Lee (2000) 9, Schmiel / Garstadt (2000), James (2004) XXI, Cuypers (2005) 606.

37 Kessels / van der Horst (1987) 317.

38 Cf. Cuypers (2005) 606: "The case for the identification of Dorotheus' father with the author of the *Posthomerica* largely rests on verbal similarities that cumulatively present a reasonable argument for at least dependency from Q." – Cf. also below, ch. 1.2., for a possible way of understanding Dorotheos in the context of Quintus' place within the Second Sophistic.

Posthomerica to the third century A.D., that is, to the approximate period between 200 and 300 A.D., without further specification.

1.2. The Cultural Background of the Second Sophistic

Due to the problems of dating the *Posthomerica* and the complete lack of information about the author as a historical figure as well as the missing reception of the epic in Antiquity, we can only speculate about the cultural background from which our text may have originated. However, our (primary) understanding of texts does not depend on their historical backgrounds (and even less on our knowledge of their authors or specific authorial intentions), but on the way we – and other readers before us – read, read and re-read the texts. In this regard, it seems to be fruitful as well as pragmatic to approach a text like the *Posthomerica* from different angles, to look at its history of reception and – in case there is no positive evidence – to try to (re)construct the *Erwartungshorizont* (Jauß)³⁹ of ‘possible readers’ at specific times. The latter approach might help to find out whether a text can be put in an affirmative or negative dialogue with the cultural background of the period it (presumably) emerged from.

In line with the suggested ‘open’ dating of the *Posthomerica* as having been written at some point in the third century A.D. (cf. above, ch. 1.1.), the question arises as to whether or not the cultural background of the so-called ‘Second Sophistic’ might be the foil against which Quintus wrote his epic poem.⁴⁰ An early dating to the first half of the third century A.D. would place the *Posthomerica* in the last decades of this period, which according to the majority of scholars comes to its end in the middle of the third century A.D.,⁴¹ roughly coinciding with the death of Philostratus (c. 245 A.D.), the inventor of the term (ἡ δευτέρᾳ σοφιστικῇ, *VS* 481). As a consequence, a later dating of the *Posthomerica* towards the end of the third century A.D. at first sight seems to weaken this possible link between Quintus and the Second Sophistic. However, the chronological boundaries of the period itself are not fixed, and Philostratus himself opens room for an extension of the period back to Hellenistic times by starting his treatise not with sophists of the first century A.D., but with Aeschines, who lived in the fourth

39 On the term *Erwartungshorizont* cf. Jauß (1970).

40 Some aspects concerning Quintus and the Second Sophistic will be discussed and contextualised in a forthcoming article by S. Bär, “Quintus of Smyrna and the Second Sophistic”.

41 Cf., e.g., Bowie (2002) 851, who proposes 60-230 A.D.; Swain (1996) 1-2 suggests 50-250 A.D., and Whitmarsh (2001a) 1 argues for “mid-first to the early third century of the common era”. The main reasons for assuming the end around 250 A.D. are the lack of literary sources, the growing political instability of the Roman empire, and the shifting focus from Hellenism to Christianity; cf. Swain (1996) 3-7.

century B.C. Likewise, the end of the Second Sophistic is subject to an ongoing scholarly debate, and some scholars tend to widen the scope of the period up until the fourth, fifth or even sixth century A.D.⁴² Thus, even a 'late' Quintus could have been influenced by (an extended) Second Sophistic, or – if we stick to an ending around 250 A.D. – at least by its literary aftermath.

The struggle for periodisation of the Second Sophistic is partly based on the differing emphases which scholars put on its main characteristics. Although Philostratus had introduced 'Second Sophistic' (δευτέρα σοφιστική) as a historical term referring to a specific declamatory rhetoric, the phrase has established itself in modern scholarship as a *terminus technicus* in a much wider sense: 'Second Sophistic' is nowadays defined as a cultural and political phenomenon aiming at the (literary) revitalisation of the (linguistic) norms and values of the classical period in order to give the 'Greeks under Rome' a new means of fictitious identification with their glorious past.⁴³ In so doing, local elites and members of the well-educated upper class attempted to gain and / or preserve political power in the Roman empire by means of their classical erudition. On the basis of the established rhetorical education, an 'erudite' (πεπαιδευμένος) was able to 'show off' (ἐπιδείκνυσθαι) his '[classical] erudition' (παιδεία) most effectively within the setting of a 'public [sophistic] performance' (ἐπίδειξις). Another professional way of displaying *paideia* was used by Greek philosophers, whose profession was politically supported by emperors like Marcus Aurelius and the foundation of well paid chairs in Athens. Philosophers embodied an idealised lifestyle which could be displayed in public appearances comparable to sophistic performances as well as privately within the different philosophical schools.⁴⁴ A third way of displaying *paideia* can be found in the literary production by authors such as Lucian of Samosata. Having been highly educated and probably a successful sophist for a certain period of his life, Lucian displayed his *paideia* first and foremost within his literary, partly rhetorical *œuvre*. Texts like, for example, the *True Stories* (*Verae historiae*) operate with a wide knowledge of the Greek literary tradition and invite the well-educated readers to recognise the

42 The problem of periodisation is discussed by Anderson (1989) 80-87. The widest timespan is given by Kennedy (1994) 230-256 who extends the boundaries up until the sixth century A.D. by strictly limiting his definition of 'Second Sophistic' to a purely rhetorical phenomenon.

43 Whitmarsh (2001a) 17-20 critically discusses restricted definitions of the Second Sophistic as a mere cultural phenomenon which is thought to have emerged primarily in opposition to the political dominance of the Romans. Rather – as Schmitz (1997) and others pointed out – "Bildung und Macht" ('erudition and power') were two complementary factors in the struggle for (Greek) identity in this period. For further discussion of different aspects of the *paideia* concept see the various articles collected by Borg (2004).

44 Similarly, medical performances, such as public vivisections, were undertaken for 'epideictic' purposes; cf. von Staden (1995) and (1997). On medical matters in the *Posthomerica*, cf. the contribution of L. Ozbek in this volume.

numerous literary allusions by means of their *paideia*.⁴⁵ The political claims of the educated Greek elite were supported by emperors such as Trajan, Hadrian, or Marcus Aurelius who actively promoted Greek *paideia* and Roman Hellenisation.⁴⁶ Thus, we can identify four main characteristics of the Second Sophistic, which shall be briefly summarised in order to show their possible relevance for Quintus' epic: (1) language, (2) rhetorical practice, (3) reception of classical themes, and (4) political power.⁴⁷

(1) Language:

In the first place, 'Second Sophistic' is defined with regard to the linguistic and stylistic imitation of the Attic dialect of the fifth and fourth century B.C. Since the late Hellenistic period, the Greek educational system had been focussing more and more on teaching Attic, both on the lower (grammatical) and on the higher (rhetorical) level of education, and in the Second Sophistic "atticizing language purism and atticizing rhetorical style [were] combined as a recognizable unit".⁴⁸ A canon of classical texts, shaped by influential critics like Dionysius of Halicarnassus (1st cent. B.C.), emerged from and centred around classical sophists and their Attic style. As a consequence, in literary production as well as in rhetorical performance of the Second Sophistic, a revival of 'Attic taste' can be observed.

(2) Rhetorical practice:

Rhetoric was not only a key element of education at schools where various forms of rhetorical exercises were practised, but became more and more important as a public means of expressing *paideia*, of shaping popular opinion and gaining political influence. So called *Konzert-* or *Schauredner* travelled around the Greek speaking world, displayed their erudition and brought classical themes back on stage. In performing epideictic rhetoric,⁴⁹ the educated elite (re)presented itself in public by combining 'classicising' rhetoric and Atticism to a 'code', i.e. a shared system of reference and communication which was fully understandable only to the likes of them, to the (comparatively) small group of the *πεπαιδευμένοι*.

(3) Reception of classical themes:

Being linguistically and stylistically educated on the basis of classical texts meant being confronted with classical Greek themes from mythology and history, with rhetorical, philosophical or moral concepts as well as with political and social debates, which originally referred to a different (now historical) past and community. Being read time and again, the contents of the texts became more familiar and helped to shape the cultural identity of their recipients along classical lines.

45 Cf. von Möllendorff (2000a) 10-22.

46 Cf. Fein (1994).

47 Cf. the categorisation set up by Whitmarsh (2005).

48 Swain (1996) 25.

49 On the performative aspects of sophistic *epideixis*, cf. Korenjak (2000).

Having lost power and political freedom, the Greek elite as well as their audience found a means of intellectually going back to their glorious past, of 'being Greek under Rome'.⁵⁰ In terms of literary or rhetorical production, a sophist as well as any *πεπαιδευμένος* was expected to dwell upon the topics, motives and genres established in and inherited from the classical period and to reproduce them mimetically and in constant variation.

(4) Political power:

Successful sophists such as Favorinus or Herodes Atticus were able to obtain influential positions at the imperial court; we hear of sophists who became ambassadors (e.g. Lucian), and find an increasing number of inscriptions in this period honouring sophists for a number of reasons in different *poleis*.⁵¹ *Paideia* as a result of rhetorical education had become a powerful means for the Greek speaking elite to define and establish itself further in Roman society. Sophists had an immense influence on the public opinion by their public lectures; the competitiveness in sophistic *epideixis* mirrors the struggle for political influence.

If we ask ourselves whether Quintus' epic fits into these categories or to what extent it may have been influenced by them, the following observations can be made:

(1) Language:

As a poetic text which is largely based on the Homeric *Kunstsprache*, the *Posthomerica* does not fulfill the linguistic and stylistic criteria developed for Second Sophistic prose in imitation of Attic authors. However, neither the fact that Quintus wrote an epic poem nor his usage of (pseudo-)Homeric language rules out a possible link between the *Posthomerica* and Second Sophistic literature fundamentally. Not only did many sophists write poetry, and poetry have an important place "in the cultural universe of the sophists",⁵² but the linguistic status of Homer in the search for (pure) Atticism was also much debated.⁵³ Although Homer was linguistically "a particular danger to the atticists",⁵⁴ his epics remained the most important texts in the educational curriculum and were

50 Cf. the title of Goldhill (2001).

51 On the importance of epigraphical evidence for our understanding of the Second Sophistic see Schmitz (1997) *passim*, and esp., e.g., 101-110, and 136-146.

52 Bowie (1989) 209.

53 Cf., e.g., Aristid. *Or.* 1.328, claiming that the 'Homeric dialect' was a derivative of the Attic dialect (and, notably enough, not the other way round) – an assertion which is "to say the least tendentious, at worst transparently false" (Anderson [1993] 87).

54 Swain (1996) 55, who shortly summarises the various attempts to incorporate Homer into the canon of Attic writers (55-56): for example, Telephos of Pergamon regarded Homer as 'the purest writer of Greek' (cf. the title of one of his works [*Suda* s.v. = FGrHist 505]: ὅτι μόνος ὁ Ὅμηρος τῶν ἀρχαίων ἐλληνίζει); on the other hand, however, Homer's work was rejected from the canon by the grammarian Moeris (2nd/3rd cent. A.D.) because of his chronological position as a "proto-Attic author" (Swain [1996] 56, with n. 54).

frequently alluded to in intertextual references made by sophists in their rhetorical writings as well as in their declamatory performances.⁵⁵ Thus, Homer's work remained a highly important and a continuous direct or indirect *Referenztext* for sophists in order to develop themes, to discuss cultural concepts and even to display their stylistic and linguistic brilliance by the aid of Homeric quotations or allusions. As a cultural phenomenon, the Second Sophistic cannot be thought of without Homer; thus, an author like Quintus who deliberately adopts the Homeric style and thematically fills in the gap between *Iliad* and *Odyssey* could have attempted to establish a third 'Homeric' *Referenztext* for Second Sophistic rhetorical practice.⁵⁶ Seen from this angle, it is striking that the only indication of a sophist writing epic poetry in this period is Scopelianus, who wrote a *Gigantias* at the very beginning of the Second Sophistic (if we follow Philostratus' chronology), i.e. approximately 100 A.D. Bowie tries to explain the phenomenon that "our one example of sophistic epic dates from early in Philostratus' Second Sophistic" by arguing that "the demands (...) of successful declamation may not have been so obvious to Scopelianus as to a sophist a century later".⁵⁷ However, telling the story the other way round, we could as well speculate whether Quintus, who may well have been a sophist himself, might have written his epic towards the 'end' of the Second Sophistic precisely for the opposite reasons: the demands of successful rhetoric had changed from declamation and prose to a new form of rhetorical poetry in the Homeric tradition. In this context, we could perhaps even situate Quintus' 'son' Dorotheos and his *visio* afresh (cf. above, ch. 1.1.): on the one hand, Christian writers of those days were trying hard to make themselves heard by inscribing themselves into the existing and established literary canon; on the other hand, as this literary canon was of a pagan nature, they were at pains not to submit themselves to their pagan 'forefathers' too strongly, but to come to terms with the fact that they were virtually unable to communicate their contents without the 'vessel' of the established pagan canon.⁵⁸ Seen from this angle, a text like the *Posthomerica* looks perfectly suitable for this very purpose: being Homeric (or, rather, 'Homerising'), it is of canonical value beyond doubt; however, it is unhomeric enough insofar as it obviously 'corrects' some ethical problems of the Homeric poems by substituting abstract concepts such as 'fate'

55 See North (1952) and Bowie (1989) 210-212, who summarises various studies of quotations from archaic and classical poetry in Second Sophistic literature.

56 On the notion of Quintus as a *Homerus novus* cf. the contribution of S. Bär in this volume. Cf. also T. Schmitz's contribution on Quintus' technique of linking his epic to the *Iliad* and the *Odyssey* by means of ana- and prolepses.

57 Bowie (1989) 256.

58 Cf., e.g., Cameron (1999) 2: "The past was so real that it was the subject of intense competition. For Eusebius of Caesarea [...] and for other Christian writers, it had above all to be wrested from the grip of pagans." Cf. also, e.g., Brown (1971) 70-95.

(μοῖρα, αἶσα, etc.) for the traditional Olympian gods to a large extent, as well as by incorporating some elements of Stoicism which, as is generally known, often served as a point of contact between early Christianity and established pagan philosophy.⁵⁹ Thus, the fact that Dorotheos called himself Κυντιάδης may perhaps be interpreted as an attempt of a Christian writer who was looking for a point of contact with a suitable, yet 'morally acceptable' pagan work of literature to inscribe himself into Quintus' 'traditionalist school' which followed a strongly Homerising / archaising style of epic, but which was 'morally purified' as compared to Homer.

(2) Rhetorical practice:

With regard to the aspect of declamatory performance, the *Posthomerica* not only embeds itself in the established tradition of reading Homer as a literary text, but also evokes the original practice of performing epic poetry in various places by professional rhapsodes (oral poetry).⁶⁰ Likewise, the *Posthomerica* can be envisioned as performed by a sophist on stage in the third century A.D.⁶¹ In addition to this, Quintus not only imitates Homer by including different kinds of speeches in his fictitious course of events, but he also seems to reflect the declamatory practice of his own time. A good example of this can be found in the rhetorical contest between Odysseus and Ajax over Achilles' armour: like two sophists competing on stage with speeches (μελέται) about the same topic, the two heroes use their rhetorical skills in order to persuade the audience of their individual claims. At least one of them – Odysseus – defines himself and appears as a πεπαιδευμένος by using the ecphrasis of Achilles' shield (Q.S. 5.6-101) as some kind of linguistic 'code' to be 'decoded' by his audience / readership.⁶² The importance of ecphraseis, which developed as a genre of its own during the Second Sophistic (cf., e.g., Philostratus' *Eikones*, or Lucians *Imagines* and *Panthea*), and their prominent place in the *Posthomerica* contribute to the rhetorical colour of the epic. By using ecphrasis "as a means of both instruction and display",⁶³ Quintus seems to follow a distinctively Second Sophistic tradition.

59 On the *Posthomerica* as an ethical 'corrective' to the Homeric poems, cf. Wenglinsky (1999) and (2002). Furthermore, cf. Gärtner (this volume) for the importance of the personifications of fate in the *Posthomerica*; Boyten (*ibid.*) for the notion of Neoptolemos as a 'morally purified' *novus Achilles*; Maciver (*ibid.*) for Stoic influence and the construction of new ethic values.

60 A phenomenological comparison between the performance practice of the Homeric rhapsodes of the seventh and sixth centuries B.C. and the sophists of the imperial period is offered by Korenjak (2003).

61 Cf. Appel (1994c) 9-13, however unduly speculative in his biographic approach.

62 Cf. the contribution of M. Baumbach in this volume.

63 Zeitlin (2001) 211.

(3) Reception of classical themes:

The omnipresence of Homeric themes in the visual world⁶⁴ as well as in the literature and the sophistic performances during the Second Sophistic clearly shows the ongoing interest in Homer and the importance of the *Iliad* and *Odyssey* for the educated elite as well as the broader audience / readership. In declamatory performances, a sophist often had to respond spontaneously to themes put forward by his audience; therefore it seems very likely that Homeric topics, which were at least vaguely familiar to many listeners, were frequently asked for. In focussing almost entirely on ‘Homeric’ (or, rather, ‘Cyclic’) themes and the crucial events of Troy’s downfall, the *Posthomerica* could have perfectly met the ongoing interest in Homer which prose texts of the Second Sophistic also display. Furthermore, Quintus is not merely rewriting a Homeric story or filling a gap between these two epic poems, but he is competing with Homer in many ways; cf. the unhomeric opening of the *Posthomerica* without a proem, or the new version of the famous Homeric ecphrasis of the shield of Achilles. This literary ἀγών (‘competition’) with Homer can be found in many Second Sophistic texts, in which Homer is sometimes criticised as a liar (Lucian, *True Stories* 1.1)⁶⁵ or corrected in detail (cf. in particular Dion of Prusa’s *Troikos* [*Or.* 11], and Philostratus’ *Heroikos*). Finally, with regard to the focus on the military side of the Trojan War, one could speculate whether Quintus intended to provide his readers with a new reference text about another great triumph in Greek military history: as “[b]oth for Greek citizens of the classical era, and for the Greeks of the continuing literary tradition, military activity is integral to any definition of masculinity and citizenship”,⁶⁶ and events of historical military success, especially over the Persians, are frequently alluded to in Second Sophistic declamations, the Trojan War and especially the sack of Troy could also be seen as a mythological prefiguration of the historical Persian Wars (i.e. the pattern ‘victory of the Greeks over the [Asiatic] barbarians’). Seen from this angle, it seems plausible that the *Posthomerica* may have been perceived as a reference text of Greek self-definition from a political point of view too.

(4) Political power:

In this regard, no direct link between Quintus and the tradition of the Second Sophistic can be established for lack of external evidence about the contemporary reception of the *Posthomerica*. Even if we assume that Quintus himself was a sophist, we have no clue how a poetic work like his may have been judged by other members of the elite and what impact this could have had on political

64 Cf. Zeitlin (2001) 195-218.

65 On the notion of Homer as a liar, which is a typical feature of the Second Sophistic, and on Quintus ‘correcting’ this picture, see the forthcoming article by S. Bär (cf. our n. 40).

66 Goldhill (2001) 7.

careers. The observation that Greek sophists frequently wrote poetry is one thing, the link between this kind of poetry and the struggle for political power another.

To summarise, we can conclude that the observations made are not clear enough to fully prove a link between Quintus and the Second Sophistic. However, there is no reason to generally question such a possible link either. As a consequence, we are entitled to put Quintus' epic in dialogue with the Second Sophistic and to contextualise the *Posthomerica* within the cultural and literary tendencies which were well established in that period.

2. The Reception of the *Posthomerica*

2.1. Transmission, Rediscovery, and Renaissance Reception⁶⁷

As outlined above (ch. 1.1.), Quintus' *Posthomerica* fulfilled a public need for an epic poem to cover the gap between the *Iliad* and the *Odyssey*. Accordingly, his text must have been widely read, if not – at certain times – publicly recited. However, with the exception of the fact that Nonnos knew and responded to the *Posthomerica*, we know virtually nothing specific about the contemporary or late Antique reception and audience of Quintus' epic poem. Apart from the two references in the *visio Dorothei* which might point to our poet (cf. above, ch. 1.1.), we have no other *nominatim* reference to him in Antiquity. Then, in the Byzantine period, he is first mentioned by name several times by Eustathius of Thessalonica (1110-1198)⁶⁸ as well as by John Tzetzes (1110-1180), who makes use of the *Posthomerica* in his own hexametric renarration of the Trojan War and occasionally refers to Quintus as his source.⁶⁹ Therefore, these scholars must have been in possession of (or have had access to) now-lost manuscripts of the *Posthomerica* in the eastern empire. Furthermore, in one scholium of the Geneva manuscript (13th cent. A.D.), Quintus is once referred to explicitly as Κόϊντος ὁ ποιητής, the author of τὰ μεθ' Ὀμηρον.⁷⁰

67 We would like to thank Dr A. Carvounis for her kind permission to make use of relevant information from her unpublished doctoral thesis for this chapter.

68 Cf. Vian (1963) VII n. 1 and James / Lee (2000) 3 n. 14 for the exact passages.

69 Cf. Vian (1963) VII n. 1+2 and James / Lee (2000) 4 n. 15 for the exact passages. Tzetzes was also, according to the present state of our knowledge, the first to call Quintus ὁ Συμωναῖος, probably following the allegedly autobiographical passage in Q.S. 12.310; cf. Vian *loc.cit.* n. 2.

70 Schol. Gen. Il. 2.119 Nicole: ἰστέον δέ, ὅτι ὁ Ἀχιλλεύς αὐτὸν ἀναιρεῖ, ὡς ἱστορεῖ Κόϊντος ὁ ποιητής ἐν τοῖς μεθ' Ὀμηρον. "You must know, then, that Achilles finishes him [= Thersites] off, as Quintus reports in his *Posthomerica*." This remark is followed by a summary of how, according to Quintus, Achilles kills Penthesilea, falls in love with her too late, is mocked by Thersites, and kills him in the heat of the moment.

The text of the *Posthomerica* as such came down to us⁷¹ in some twenty manuscripts of which three put it between the Homeric epics⁷² – a fact which indicates that the main reason for its transmission through the Middle Ages was probably not its literary quality, but its usefulness as a repository of the post-Iliadic stories. There are two now lost prototypes – a Subarchetypus (Y) and a Hydruntinus (H) –, dated to the 14th century and derived from an Archetypus (Ω) which is, most probably, datable to the 14th (maybe 13th) century as well and lost too. Two of the extant codices – a Parrhasianus (P) and an incomplete Monacensis (M) – stem from Y, whereas all the others have their source in H. It was this second prototype that the Byzantine scholar and cardinal Basilius Bessarion (1403-1472) discovered in the monastery of San Niccolò di Casoli (near Otranto, Apulia) at some point between 1453 and 1462. Thus, the revival of our poet was initiated: a number of hand-written copies – the derivatives of H – were produced. One of these was made by the emigrant Byzantine scholar and philologist Constantine Lascaris (1434-1501) in 1496,⁷³ accompanied by a preface in which he not only recounts the circumstances of Bessarion's discovery, but also reflects on Quintus' name, date, and provenance. Lascaris clearly recognised that Quintus was Ὀμηρικώτατος in every respect, but unlike many modern critics (cf. below, ch. 2.3.), he did not mean this as a criticism, but rather stated that Quintus “was a very good poet and aimed to imitate Homer on a large scale by taking over everything from him, (...) which makes him look like a perfect poet”.⁷⁴ According to the Renaissance's aim to reanimate yet surpass the cultural achievements of Antiquity, the fact that Quintus was a ‘perfect’ imitator of Homer was not despised as a token of his being a second-rate epigone, but, on the contrary, his ability to stand up to the quality of the likewise ‘perfect poet-father’ was rather highly praised and admired.⁷⁵ Furthermore, we may also mention the Italian humanist and poet Angelo Poliziano (1454-1494) who, in his commentary on

71 The following remarks on the transmission of the text and its rediscovery and early (Renaissance) reception draw largely on James / Lee (2000) 1-4. On the history of the manuscript tradition, cf. the unprecedented work by Vian (1959b), summed up by *id.* (1963) XLV-LV.

72 Vindobonensis Phil. gr. 5 (R); Cantabrigiensis, Coll. Corp. Christi 81 (C); Marcianus gr. Z 456 (V); cf. James / Lee (2000) 1 with n. 3.

73 Matritensis gr. 4686 (= *q*). On Lascaris' edition, undertaken by himself and some of his pupils, cf. Vian (1959b) 32-38.

74 ποιητής ἄριστος ἐγένετο καὶ μέγιστος ζηλωτῆς τοῦ Ὀμήρου πάντ' ἐκεῖθεν ἀρυσάμενος, (...) ὅσα τέλειον ποιητὴν ἀποφαίνει. – He carries on: Ὀμηρικώτατος δὲ γενόμενος ἠθέλησε τὰ τῷ Ὀμήρῳ παραλελειμμένα τῆς Ἰλιάδος Ὀμηρικῶς ποιῆσαι. “As he was so much like Homer, he wanted to do in a Homer-like way what had been left over by Homer from the Iliad.” – Lascaris' text is fully reprinted by Köchly (1850) *proleg.* CXI-CXII (quotation accordingly).

75 Cf. Carvounis (2004) 1: “For Lascaris [...], Ὀμηρικώτατος was a term of praise: Quintus imitated Homer and got it right.”

Statius' *Silvae*, quotes from the *Posthomerica* several times.⁷⁶ However, more interesting than this is the fact that he apparently mixes up Homer and Quintus several times,⁷⁷ which, puzzling though it is, can account for the fact that Quintus was seen in one line with Homer.

All in all, it becomes clear that in its early Renaissance reception, Quintus' epic poem was taken seriously as a true work of art. Therefore, it is certainly no coincidence that only a few years after Lascaris had taken his copy and written his introduction, the first printed edition was issued by Aldine press in 1505.⁷⁸ Thus, the *Posthomerica* saw the light of day again at last.

2.2. Synopsis of Scholarship⁷⁹

It was only one century after the *editio princeps* had been issued by Aldine Press that in 1604 the German poet and philologist Lorenz Rhodomann (1546-1606) produced the first critical edition of the *Posthomerica*, in which he disposed of a vast number of scribal errors which the text had undergone during its transmission through the Middle Ages (listed in an appendix containing his *emendationes*). It was accompanied by a *praefatio ad lectorem* and a Latin translation facing the Greek text; thus it can, *in nuce*, be seen as the starting point for modern scholarship on Quintus. Ten years later, Rhodomann's edition was put in print again, supplemented by critical notes (*adnotamenta*, i.e. mostly textual conjectures) by Claude Dausque (1566-1644). On the basis of this 'Rhodomann / Dausque', Johannes Cornelius de Pauw published his own edition in 1734, complemented

76 Cf. Vian (1997) 985-987.

77 Cf. Carvounis (2004) 2-3.

78 There Quintus is called *Calaber* due to the location of the manuscript found by Bessarion (*Calabria* being the ancient geographic denotation for the eastern part of southern Italy). Although Rhodomann, in the *praefatio* to his edition (1604), already stated clearly that this was not appropriate, Quintus was still occasionally referred to as *Calaber* up until the mid-19th century.

79 The following synopsis is not meant to be comprehensive. For previous *Forschungsüberblicke* and / or bibliographies, cf. esp. Köchly (1850) *praef.* v-viii and *proleg.* cxiii-cxiv, Zimmermann (1889) iii-vi, Keydell (1931) 60-80 and (1941) 9-11, Vian (1959a) 7-15 (comprehensive bibliography covering the years 1505-1958 in chronological order), Schmidt (1999) 139-143 (with a particular focus on literary reception), Gärtner (2005) 30-37 (specifically on Quintus and Virgil, on which cf. below). Cf. also the online bibliography on <http://athena.leidenuniv.nl/letteren/opleiding/klassieketalen/index.php3?m=184&c=154> (active as at 31.10.2007). Our bibliography at the end of this volume comprises most of the literature on Quintus published in the 19th and 20th century, and a selection of reviews.

by numerous textual notes of his own. Later, though, de Pauw and Dausque were heavily criticised by Gottfried Hermann for their conjectural changes.⁸⁰

The following century, then, saw a few substantial new editions by eminent classical scholars.⁸¹ The first was done by Thomas Christian Tychsen (1758-1834) in 1807. Unlike the previous editors, he did not simply rely on the text of the Aldine, which was based on one single manuscript, but he instead collated some eleven codices, thereby recognising that the manuscripts of the *Post-homerica* constituted two classes.⁸² On the other hand, he took too much to athetising, which was rightly criticised later on.⁸³ In 1840, then, Karl Lehrs (1802-1878) published a new edition with a facing Latin prose translation, but no critical apparatus. This was soon afterwards followed by two editions by Hermann Köchly (1815-1876), whose major contribution to the text consisted in a fresh collation of the codex Monacensis (M). The first (1850) was accompanied by comprehensive *prolegomena* and an extensive Latin commentary. The second (1853) included only the Greek texts, with some changes to the first edition.⁸⁴ Finally, Albert Zimmermann was the first to take into account a complete collation of the codex Parrhasianus (P) for his edition which was published in 1891.⁸⁵ However, it was only more than seventy years later that the first edition based on a complete collation of all the relevant manuscripts *and* free from 19th century's 'conjectural overindulgence' was produced by Francis Vian. His Budé edition was released in three volumes (1963; 1966; 1969) and is accompanied by a French prose translation, a comprehensive critical apparatus and a footnote / end-note commentary which, in contrast to Köchly's, is not confined to textual criticism, but which deals selectively with various textual and interpretative issues. In comparison to this, Giuseppe Pompella's bilingual Greek-Italian edition – released in three volumes (1979; 1987; 1993) and reissued in one volume in 2002, with some changes, but without the Italian translation – is only a partial improvement. Pompella rightly disposes of some unnecessary conjectures which essentially go back to the 19th century but which sometimes still feature in Vian's

80 Hermann (1840) 257: "Bekanntlich ist bereits in früherer Zeit Vieles durch die geschickte Hand des Laurentius Rhodomannus verbessert worden, wogegen Dausqueius und Pauw meistens durch ihre Conjecturen das Gegentheil bewirkt haben."

81 Cf. also the overview by Vian (1959b) 7-9.

82 This has become *communis opinio*; cf. Tychsen (1807) XCIX-CI, Köchly (1850) C-CII, Zimmermann (1891) XXVI-XXVII, Vian (1959b) 15. The latter states unequivocally (7): "Son travail est la contribution la plus importante à l'histoire des manuscrits de QS [...]"

83 Cf. Zimmermann (1889) 2: "Wenn man dieser Richtung folgen und sämtliche verdächtigen Stellen ausmerzen wollte, so würde das ganze Gedicht um etwa 100 Verse ärmer werden."

84 It should be mentioned that Hermann Köchly was "Ordinarius für Klassische Philologie" in Zurich from 1850 to 1864.

85 He did not collate the Parrhasianus himself, however, but drew on the work by Treu (1875).

edition too; however, due to its small apparatus and numerous misprints, it has not superseded Vian's edition as the reference text for scholarly purposes.

Regarding translations, Quintus' text had to wait – apart from Rhodomann's Latin translation and a translation by the Italian polyhistor Bernardino Baldi (1533-1617) into 'Etruscan verse', a form of vernacular Italian – until the beginning of the 19th century. A French translation by René Tourlet in 1800 was followed by an Italian one by Paolo Tarenghi in 1809 and some partial German translations before the first and so far only complete German translation was released in 1866 by Johann Jakob Christian Donner. Nobody who has seen it, however, would regret that this second-rate imitation of Voss's hexameter style has never been reissued and will now, after almost a century and a half, be replaced by a modern German prose translation by Ursula Gärtner (forthcoming 2008). The first English translation, then, carried out by Arthur S. Way in blank verses, was released in 1913 and reprinted several times; it is, as M. P. Cuypers put it, "occasionally harder to follow than the accompanying Greek text",⁸⁶ whereas the prose translation by Frederick M. Combellack (1968) is better than its reputation. All of these, however, have been replaced by the recent translation into a readable English rhythmic prose by Alan W. James (2004).⁸⁷ Translations of the text into other European languages include, first and foremost, Vian's relatively free French prose translation which accompanies his Budé edition of the 1960's (cf. above), then Pompella's Italian translation in his three-volume edition published between 1979 and 1993 (cf. above), and two Spanish translations by Inés Calero Secall (1991) and Francisco Antonio García Romero (1997) respectively.

The launch of several editions and translations from the beginning of the 19th century onwards strongly connected with an increasing scholarly interest in the *Posthomerica* at that time. As outlined above, Tychsen was the first to collate the different manuscripts; in fact, his work can be considered the beginning of modern scholarship on Quintus' epic.⁸⁸ During the whole of the 19th century, scholars were mostly concerned with the discussion of textual problems and their (sometimes unnecessary, yet nevertheless stimulating) emendation. This is probably best reflected in Köchly's Latin commentary (1850; cf. above) which primarily deals with textual issues. As it is, however, the first and (apart from Vian's footnote / endnote commentary) only full scale commentary on the whole poem, upon closer inspection, it provides many pieces of information which even today prove useful for modern scholarly needs. Furthermore, the nineteenth-century preoccupations

86 Cuypers (2005a) in her review of James (2004).

87 Cf. the unanimously positive reviews by Cuypers (2005a), González-Rivas (2005), Hall (2005), Bär (2006), Byre (2006), and Carvounis (2006).

88 His 1807 edition is also preceded by an introductory *commentatio* of a good hundred pages.

pation with textual issues resulted in a number of vivid discussions, in which figures such as Franz Spitzner, Hermann Bonitz, Karl Lehrs, Carl Ludwig Struve and his nephew Jacob Theodor Struve, and even Gottfried Hermann,⁸⁹ took part between the 1830's and 1860's. Textual criticism also lay at the heart of Albert Zimmermann's research on Quintus, published between 1885 and 1913 (on his 1891 edition cf. above).

However, towards the *fin de siècle* the first monographs began to appear that were not solely dealing with textual matters. We mention Martin Winkler (1875), who considered Quintus' linguistic idiosyncrasies in comparison to Homer and Apollonios Rhodios; Frederick A. Paley who developed the unequivocally wrong, yet stimulating theory that Quintus' *Posthomeric* 'represented' the texts of the Epic Cycle and were therefore to be considered the sources of Virgil and other later poets;⁹⁰ Karl August Eduard Niemeyer (1883; 1884) on Quintus' similes; Franz Kehmptzow (1891) on mythographic sources (largely in critical contention with Köchly's *prolegomena*); and finally the thesis of George W. Paschal (1904), which aimed "to give a comprehensive outline of the present state of our knowledge of the *Posthomeric*",⁹¹ basically dealing with linguistic, stylistic and source-critical issues. The latter (*Quellenforschung*) also became the main focus of a number of articles in the first half of the 20th century – authors we may mention by name include, amongst others, Angelo Taccone, Luigi Castiglioni, Samuel E. Bassett, and Angelo Raffaele Sodano. Further essays which dealt with other aspects comprise George W. Elderkin's monograph *Aspects of the Speech in the Later Greek Epic* (1906), in which Quintus is taken into full account, George E. Duckworth's lengthy article (1936) on foreshadowing and suspense in the *Posthomeric*,⁹² and Melvin W. Mansur's thesis on the treatment of Homeric characters by Quintus (1940).

One topic, however, came to predominate at that time: the question of Quintus' relation to Latin authors and, in particular, to Virgil's *Aeneid*.⁹³ Heated

89 Hermann (1840): a review of Spitzner (1839) and Köchly (1838).

90 To the best of our knowledge, Paley's essay represents the first Anglo-Saxon piece of scholarship solely devoted to Quintus. On Paley's views about Quintus and Virgil see the contribution of A. W. James in this volume. We would like to thank Prof. Dr Christopher Collard (The Queen's College, Oxford) for providing us with information on Paley from his forthcoming book *Tragedy, Euripides, and Euripideans*.

91 Paschal (1904) 3.

92 On the same topic, cf. the contribution of T. A. Schmitz in this volume.

93 For a synopsis of scholarship on this topic, cf. Gärtner (2005) 30-37 and the contribution of A. W. James in this volume. The marked increase in this field of research was probably to a large extent due to Richard Heinze's epoch-making monograph *Virgils epische Technik* (first published in 1903; a reprint of the third edition [31915] was issued in 1995) which also dealt with Quintus (cf. Heinze [31915] 63-81, and A. W. James in this volume).

discussions amongst several scholars⁹⁴ finally developed into a 'quarrel' between Rudolf Keydell and Francis Vian, the two most eminent Quintus scholars of the 20th century. The former strongly believed that Quintus had been directly and significantly influenced not only by Virgil, but also by other Latin poets such as Ovid, Seneca, or even Cicero.⁹⁵ The latter, on the other hand, vigorously rejected any kind of direct influence and instead explained all similarities between Quintus and Latin poetry as in terms of common lost Hellenistic sources.⁹⁶ However, it was not until recently that a re-examination of all the relevant passages in the *Posthomerica* was undertaken without prejudice: Ursula Gärtner (2005) was able to show that Virgilian influence seems plausible in many instances, but can hardly ever be fully proven.⁹⁷

Whereas Keydell was to write the article for *Paulys Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft* (1963), Vian has remained the most important figure in scholarship on Quintus over the past five decades. Apart from his critical edition (cf. above) and a considerable number of articles, he published two books in 1959: one gives account of his unequalled work on the manuscripts (*Histoire de la tradition manuscrite de Quintus de Smyrne*), the other is the first monograph to deal comprehensively with the *Posthomerica* (*Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne*).⁹⁸ Furthermore, in 1984 he published, together with Élie Battegay, a Greek-French *Lexique de Quintus de Smyrne*.⁹⁹ It was Vian's work, then, which greatly facilitated research and gave rise to a number of articles by different scholars in the 1970's and ultimately to the first full scale commentary by Malcolm Campbell on *Posthomerica* 12.¹⁰⁰ However, Campbell's commentary

94 E.g., Becker (1913), Bassett (1925a), Castiglioni (1926), Knight (1932), Kleinknecht (1944).

95 Cf., e.g., Keydell (1949/50) 81: "Unter den griechischen Dichtern des späteren Altertums, bei denen sich Berührungen mit römischer Poesie finden, ist Quintus von Smyrna derjenige, der am deutlichsten Bekanntschaft mit lateinischer Literatur verrät. Daß er Vergils Aeneis gekannt und ausgiebig benutzt hat, steht fest. Aber auch Ovids Metamorphosen sind ihm bekannt gewesen. [...] Jedoch auf diese beiden Hauptwerke der römischen Poesie kann sich die lateinische Lektüre des Quintus nicht beschränkt haben." Cf. also *id.* (1954) and (1961).

96 Cf., e.g., Vian (1963) XXXIV: "Les correspondances entre les auteurs latins et Quintus s'expliquent [...] par des sources grecques communes, qui doivent être le plus souvent des œuvres hellénistiques [...] Assurément, on ne saurait affirmer que Quintus ignorait les Latins; mais, même si par endroit ces lectures ont laissé des traces, la mise en œuvre a été opérée avec des matériaux grecs [...]" Cf. also *id.* (1959) 95-101.

97 However, the question as to how Quintus interacts with Virgil in more general terms still needs to be solved. It has even been suggested that he may be deliberately avoiding and / or 'unscripting' the *Aeneid* by *not* taking it into account at the most crucial points and / or dealing with major scenes in a deliberately different way from that of Virgil; cf. Cuyper (2005b) 606-607.

98 Vian's *Recherches* were followed shortly afterwards by the monograph of Kakridis (1962), written in Modern Greek. For the most part, however, this is a running commentary on specific textual and interpretative issues.

99 The Greek-Latin *Index in Quintum Smyrnaeum* by Pompella (1981) is not so useful.

100 Campbell (1981) VII explicitly acknowledges his indebtedness to Vian.

is, by and large, restricted to textual parallels and linguistic idiosyncracies, and contributes little to a deeper understanding of the text. It was only some twenty years later (2000) that another commentary was published, produced by Alan W. James and Kevin Lee, on *Posthomerica* 5. Its authors take into account almost every aspect of the text (although they sometimes display a somewhat unidimensional conception of intertextuality), and most notably, they provide the first modern introduction to Quintus' poem as a whole.¹⁰¹

Since the 1980s, an increased interest in various aspects of our text is also reflected in several articles. We mention, *exempli gratia*, Giuseppe Giangrande (1986) on Quintus' literary and linguistic techniques; Włodzimierz Appel (1994) with some useful "grundsätzliche Bemerkungen" on different aspects (but unduly conservative in his biographic attitudes);¹⁰² John Dillon (1995) with some interesting considerations on a possible intertextual relation between Quintus and the Neoplatonist Theodoros of Asine (but with an unsustainable dating of the *Posthomerica* to the 4th cent. A.D. as a conclusion; cf. above, ch. 1.1.); Robert Schmiel (1986) and Paul Schubert (1996) on the composition of book 1; Peter Schenk (1997) and Ernst Günther Schmidt (1999) on the narrative structure of the entire poem. Furthermore, there have been a number of Spanish publications by Francisco Antonio García Romero and Inés Calero Secall, mostly dealing with specific aspects which are relevant to the whole poem, the former in particular with intellectual concepts such as Stoicism, the latter predominantly with gender issues. Furthermore, Appel published two books: one is an analysis of book 4 (written in Polish), the other one (written in German) examines all the Homeric *hapax legomena* in the *Posthomerica*. Through this analysis, Appel was able to show that 10% of Quintus' complete vocabulary consist of Homeric *hapax*, but that Quintus uses most of these in a different semantic and / or grammatical context from Homer, which serves to demonstrate the poetic autonomy and creativity of our poet with regard to his Homeric model.¹⁰³

Notwithstanding this significant increase in research interest during the 1990's, the turn of the millennium can be seen, with only little exaggeration, as the actual turning point in Quintean scholarship. After the release of the commentary by James / Lee (2000; cf. above), there followed Pompella's edition (2002; cf. above); a helpful concordance by Manolis Papatomopoulos (2002) in two volumes; a reprint of Vian's Budé edition (2003); James' new English translation (2004; paperback 2007; cf. above) which includes a comprehensive introduction, critical summary, and a useful endnote commentary designed for a broader audi-

101 Cf. the reviews by Schmiel / Garstadt (2000), Whitby (2002), and Cuypers (2005b).

102 Appel (1994c).

103 Unfortunately, both of Appel's books have received very little attention – the first one because it is written in Polish, the second because it is barely accessible and obviously out of print.

ence;¹⁰⁴ and finally, Gärtner's monograph on Quintus and Virgil (2005; cf. above). Further publications are to be expected soon – apart from Gärtner's translation into German (forthcoming 2008; cf. above), there are a full scale commentary on *Posthomerica* 14 by Aikaterini Carvounis (forthcoming 2008), and commentaries in progress on book 10 (Georgios P. Tsomis) and on parts of book 1 (Silvio Bär) and 9 (Leyla Ozbek) respectively, as well as a monograph on the representation of heroes and heroism (Bellini Boyten), on the role of light, darkness and colours (Andrei Goția), and a study of the dynamic of intertextuality in similes, gnomai and ephraseis of the *Posthomerica* (Calum A. Maciver).

2.3. Verdicts and their Impacts

However, a synopsis of scholarship on Quintus Smyrnaeus cannot end without the addition of a survey of all the negative judgments from which our poet has suffered in the past. To begin with, it has almost become a *locus classicus* within the community of contemporary late epic scholars to quote Hugh Lloyd-Jones' devastating verdict about Quintus in his review of Combellack's translation: "Among the late Greek epic poets Quintus is by far the worst. Nonnus, tasteless and turgid beyond measure as he is throughout the immense length of the *Dionysiaca* and the *Paraphrase*, has a ghastly vitality that carries the reader – or at least some readers – along with him. But the anaemic pastiche served up by Quintus is utterly devoid of life; even the Oenone episode in the tenth book is good only by comparison with what surrounds it."¹⁰⁵ Admittedly, we should not take this too much to heart, did it not represent but the tip of the iceberg – so much so that in 1999, Ernst Günther Schmidt entitled his overview article on scholarship and reception of the *Posthomerica* with the rhetorical question "Quintus von Smyrna – der schlechteste Dichter des Altertums?". For this is indeed the impression one may get when reading through some secondary literature. More than often, it is suggested that Quintus is an author who shows 'lack of imagination' and whose 'style is determined by deficiency in linguistic creativity',¹⁰⁶ who

104 James' endnote commentary is heavily indebted to Vian's footnote / endnote commentary.

105 Lloyd-Jones (1969) 101, in his review of Combellack (1968). He passes into a criticism of Combellack's prose style and concludes that "it is not much more distasteful than the original".

106 Keydell (1963) 1293: "Mangel an Phantasie verraten auch die eigenen Erfindungen, die [...] nur in gewissen Grenzen ein Streben nach Variierung erkennen lassen [...]"; *ibid.* 1295: "Der Stil wird aber vor allem durch den Mangel an sprachlicher Gestaltungskraft bestimmt, der den Dichter zwingt, in kurzem Abstand das eben gebrauchte Wort zu wiederholen, und ihn immer wieder dieselben Epitheta verwenden läßt, so sehr er sich auch in gewissem Umfange um Variation bemüht. Der Ausdruck ist matt, ohne Fülle und Leben."

is simply ‘monotonous’,¹⁰⁷ and who ‘has achieved neither the monumentality and directness of Homeric poetry nor the psychological profundity of the epic narrative’¹⁰⁸ – and for whom, finally, the old art of epic poetry is ‘long ago dead and buried’.¹⁰⁹ The great Milman Parry, then, looking at Quintus from his very specific angle, claimed that “there is little to observe in this author except the misunderstanding of the nature of ornament”, but that “Quintus does, however, do us a real service in helping us appreciate the real merit of Apollonios”.¹¹⁰ Finally, even Vian not only joined this club of grumblers, but even went so far as to maintain that the poem’s ‘poverty of inspiration, frostiness of narration, and monotony of style’ were due to ‘a deficiency of the author’s personality’.¹¹¹ It will, therefore, come as no surprise that such a starting point has not necessarily facilitated and promoted research on Quintus and his poem on a more objective level (cf. below, ch. 3.).

However, strikingly enough, it seems that this negative attitude is, by and large, a phenomenon of the 20th century, whereas in former times the *Posthomerica* was much more appreciated. During the the Renaissance, Quintus was looked upon as a ‘perfect imitator of Homer’ (‘Ομηρικώτατος’) and was therefore admired for his ability to achieve this ‘perfection’. In the 19th century, he was, as a rule, either ignored¹¹² or appreciated. For the latter, one may, for example, quote Gottfried Hermann who declared firmly that ‘Quintus’ epic poem is the best after Homer’s’.¹¹³ Furthermore, Frederick Paley expressed his unorthodox view that “if the *Posthomerica* of Quintus had come down to us as an original poem with the traditional authority of our Homer, and the *Iliad* and *Odyssey* had been called [...] “posthomerica,” the position of the poems, as far as language and matter are concerned, would have been reversed; or at least the superior merits of the *Iliad*, if acknowledged, would have been attributed to its later develop-

107 Fornaro (2001) 724: “[D]ie Bemühung, das Vorbild zu variieren und Monotonie zu vermeiden, ist nicht immer gelungen.”

108 Dihle (1989) 436: “Die Monumentalität und Unmittelbarkeit der homerischen Dichtung erreichte er ebensowenig wie die psychologische Vertiefung des epischen Berichtes [...]”

109 Lesky (1957/58) 739: “Für Dichtung dieser Art ist das alte Epos längst tot und begraben [...]” Notably enough, however, he lessened his acrimonious tone in the second and third edition of his *Geschichte der griechischen Literatur* to “[f]ür Dichtung dieser Art gehört der Reichtum der alten Epik längst der Vergangenheit an” (Lesky [21963] 871 = [31971] 912).

110 Parry (1971) 429 (i.e. originally in his MA thesis 1923).

111 Vian (1959a) 250: “Le lecteur des *Posthomerica* est de prime abord déçu par la pauvreté de l’inspiration, par la froideur du récit et la monotonie du style: ces défauts trahissent un manque certain de personnalité chez l’auteur [...]”

112 On the ignorance of the *Posthomerica* where acquaintance might be expected see Schmidt (1999) 139-141.

113 Hermann (1840) 257: “Quintus von Smyrna gehört zu den am wenigsten gelesenen Schriftstellern, obgleich sein Gedicht unter den uns noch übrigen epischen Gedichten der Griechen nach Homer das beste ist.”

ment".¹¹⁴ However, it is not through scholarship, but by the aid of a particular piece of literature that Quintus' poem has had (and in fact continues to enjoy) a significant impact in popular reception, at least as far as the German-speaking part of Europe is concerned. For Gustav Schwab (1792-1850), in his *Schönste Sagen des klassischen Altertums*, used the *Posthomerica* as his main source for the renarration of the events between the *Iliad* and the *Odyssey*, and in the preface to the second volume of his mythological textbook, we learn that he appreciated Quintus not only as a welcome repository of the post-Iliadic stories, but also for his poetic abilities.¹¹⁵ As a result, Schwab keeps relatively close to Quintus' narrative and sometimes even includes material which is, from a strictly narratological point of view, superfluous, such as, for example, the pair of women's speeches in Q.S. 1.403-476. Thus, indirectly, the *Posthomerica* has had a lasting effect on many generations of pupils (and also on others) who through Schwab's lens read (and appreciated?) this 'monotonous' author who is so 'utterly devoid of life'.

3. Perspectives and New Approaches

The idea of organising an international conference on Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* emerged from the discrepancy between the comparatively meagre (scholarly) reception of this late epic poem on the one hand (cf. above, ch. 2.2.) and the prospering studies in the field of Second Sophistic literature on the other. Could scholarship on Quintus benefit from the results gained by exploring the Second Sophistic? Would a closer link of the *Posthomerica* to the Second Sophistic open new horizons for the evaluation of the end of this period? And which 'Quintean' means of transforming Homer can be found in other literary works of this period?

Questions like these lead to the invitation of 18 scholars on Quintus from different countries and with various academic backgrounds. Established scholars as well as *Nachwuchswissenschaftler* both in the field of the Second Sophistic and that of the *Posthomerica* were invited to discuss traditional views and new perspectives and methods of approach in scholarship on the *Posthomerica*. In this

¹¹⁴ Paley (1876) 7.

¹¹⁵ Cf. Schwab (1839) (quoted after the reprint edition [1986] 336): "[...] ist hier der Darsteller [i.e. Schwab] so glücklich gewesen, in der Fortsetzung Homers durch den Dichter *Quintus* [...] eine echt poetische Grundlage und Stoff wie Form zu fortlaufender Erzählung vorzufinden. Die Parlipomenen dieses Poeten sind ein klassisches Kunstwerk und werden hoffentlich in ihrer Schönheit und Größe, gleich den Schöpfungen anderer Dichter, durch die treffliche metrische Übersetzung des Herrn Professors Platz [...] sich bald die Anerkennung aller Freunde echter Poesie gewinnen." (The translation by Platz has, to the best of our knowledge, never been fully issued.)

regard, the discussion was not limited to the relation between Quintus and the Second Sophistic, but we instead hoped to combine new readings of Quintus' epic with aspects of its historical and literary contextualisation in the third century A.D. The result was an intense discussion of a broad spectrum of topics, ranging from analysing the usage and literary history of different motives and epic elements, to evaluating specific techniques of composition and historical backgrounds as well as possible modes of reception. Although not all papers were (and are) primarily concerned with the question of a possible link between the *Posthomerica* and the Second Sophistic, the results of all contributions can help to better understand the epic in negation or affirmation of such a possible literary and cultural embedding.

We decided to present the contributions to this volume in four sections:

- 1) The Epic Art of the *Posthomerica*: Poetics and Narrative Structure;
- 2) Quintus and his (Homeric) Models: Imitation and Innovation;
- 3) Cosmology, Ethics, and Heroism;
- 4) Quintus, the Second Sophistic and the Imperial Period.

Of course not all papers fit perfectly into the categories to which they have been assigned – some tackle overlapping topics, others deal with very specific aspects, which might well have deserved a category of their own –, but the structure broadly reflects the main fields of discussion at the conference.

In order to reflect the international character of the conference as well as the methodological and thematic variety of the papers presented, all participants were invited to publish in their native language. The result is a book whose basic language is English, containing sixteen contributions, of which ten are in English, five in German, and one in Italian. English abstracts of all contributions are provided in an appendix, and two indices will help readers with specific interests to approach and use the book for their purposes.

The bibliography at the end contains not only all works cited in the individual contributions, but also comprises most literature on Quintus published in the 19th and 20th century, as well as a selection of reviews. May our readers thus be inspired to read and carry on further research on the *Posthomerica* and explore the many ways ὅπη θεὸς ἤγεν ἕκαστον (Q.S. 14.657) – be it the Greeks in the story, the historical or the future readers of the *Posthomerica*.

CHAPTER I

The Epic Art of the *Posthomerica*:
Poetics and Narrative Structure

Quintus Smyrnaeus und die Tradition des epischen Musenanrufs*

SILVIO BÄR

1. Die Gattungstradition des epischen Musenanrufs: Initialproömium und Binnenproömium¹

Seit *Ilias* und *Odysee* und somit seit Anbeginn der griechischen Literatur gehört es zum festen Bestandteil eines Epos, dass dieses vom epischen ‚Ich‘ mit einem kurzen Abschnitt eingeleitet wird, in welchem einerseits eine Göttin bzw. Muse oder auch kollektiv die Musen angerufen und um Inspiration gebeten werden und andererseits die anschließende Erzählung thematisch umrissen wird.² Während in den homerischen Epen die Beziehung zwischen Dichter und Muse(n) grundsätzlich vorausgesetzt wird³ und das epische ‚Ich‘ anonym bleibt, tritt mit Hesiod erstmals ein Dichter namentlich⁴ und somit als Individuum in Erscheinung und verwandelt mit seiner Musenweihe⁵ das statische Verhältnis zwischen Dichter

* Herrn Prof. Dr. Christoph Riedweg (Zürich / Rom), Herrn Prof. Dr. Manuel Baumbach (Zürich), Herrn Prof. Ewen L. Bowie (Corpus Christi College, Oxford) und Frau lic. phil. Nicola Dümmler (Zürich) sowie allen Teilnehmern der Quintus-Smyrnaeus-Tagung sei für die kritische Lektüre dieses Aufsatzes und für vielfältige Anregungen und Verbesserungsvorschläge herzlich gedankt. Zugrunde liegende Textausgaben für Zitate sind: Quintus Smyrnaeus: Pompella (2002); Homer: van Thiel (1991) und (1996); Hesiod: Solmsen / Merkelbach / West (³1990); Kallimachos: Asper (2004). Sämtliche Übersetzungen griechischer und lateinischer Textpassagen stammen von mir, sofern *ad loc.* nicht anders vermerkt.

1 Die nachstehenden Ausführungen stützen sich im Wesentlichen auf: Otto (1954); Klotz (1965); Koster (1970); Lenz (1980); Pötscher (1986); Race (1992); Mandelartz (1993); Schmitzer (2000); Gärtner (2001).

2 *Il.* 1.1 μήνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος „den Groll besinge, Göttin, des Peleus-Sohnes Achilleus“; *Od.* 1.1 ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον „den Mann nenne mir, Muse, den vielgewandten“. Die Wurzeln *sek^h- „sagen“ bzw. *h₂meid- „singen“ gehören dabei zum festen Repertoire.

3 Eine gewisse Ausnahme bildet das Binnenproömium in *Il.* 2.484-492, welches Ansätze zur Reflexion der sängerischen Tätigkeit zeigt. Zu dieser Stelle vgl. auch Kap. 3.1.

4 Hes. *Th.* 22: αἶ νό ποθ' Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδῆν. „Diese [= die Musen] lehrten einst Hesiod die schöne Sangeskunst.“

5 Hes. *Th.* 22-34. Zu dieser Stelle s.u. Kap. 3.2.

und Muse(n) in einen dynamischen Prozess.⁶ Die Frage nach der ursprünglichen Funktion der epischen Musenanrufung⁷ soll hier ebenso wenig diskutiert werden wie das Problem des Verhältnisses zwischen Dichter und Muse(n)⁸ – erwähnt sei einzig, dass sowohl die Musen an und für sich als auch die Praxis einer Götteranrufung zum Zwecke dichterischer Inspiration offenbar genuin griechisch sind.⁹ Für unsere Zwecke von Bedeutung ist lediglich die Tatsache, dass – unabhängig von deren ursprünglicher Funktion – ein antikes Epos nach homerischer Gattungstradition mit jenen genannten einleitenden Elementen zu beginnen hat, wofür in der modernen Forschung zusammenfassend der aus der antiken Rhetorik entlehnte Begriff ‚Proömium / Proömion‘ verwendet wird. Das Wort προοίμιον ist bei Pindar zum ersten Mal belegt (N. 2.3) und seit Aristoteles Bestandteil der rhetorischen Theorie.¹⁰ Proömien, welche nicht zu Beginn, sondern inmitten eines Werks stehen, werden in der Regel differenziert ‚Binnenproömien‘ genannt.¹¹

Bei den griechischen und lateinischen Epikern nach Homer und Hesiod ist ein stetiges Bemühen zu erkennen, die genannten proömialen Elemente in origineller Weise immer wieder zu variieren, zu individualisieren und somit jeweils neu zu beleben.¹² Apollonios Rhodios etwa ordnet die Musen dem ebenfalls für die

-
- 6 Vgl. Kambylis (1965) 16: „Homer und die homerischen Sänger sind berufen, Hesiodos (und später Kallimachos und Properz) werden berufen. Wesentlich ist dabei, dass diese Berufung den Dichter einen neuen Weg gehen lässt, und dieser Weg ist ein erstes Kennzeichen des über sich selbst und seine Kunst reflektierenden Künstlers.“
- 7 Hierbei ist wohl an einen starken ursprünglichen Zusammenhang mit den Produktionsbedingungen der *oral poetry* und der daraus resultierenden Notwendigkeit des Memorierens und Auswendig-Rezitierens zu denken; vgl. Lenz (1980) 21-26.
- 8 Die hauptsächliche Frage ist, ob der Dichter nur als Sprachrohr der Muse(n) zu verstehen ist oder ob (und falls ja, wie viel) Eigenständigkeit ihm zugesprochen werden kann. Eine Übersicht über die wichtigsten diesbezüglichen Auffassungen bietet Pötscher (1986).
- 9 Gemäss West (1997) 170 existiert zwar in der altorientalischen Literatur die Vorstellung von Inspirationsgottheiten, doch sind sowohl Musen o.dgl. als auch so etwas wie ein Musenanruf daselbst unbekannt.
- 10 Arist. *Rh.* 1414b: τὸ μὲν οὖν προοίμιον ἐστὶν ἀρχὴ λόγου, ὅπερ ἐν ποιήσει πρόλογος καὶ ἐν ἀλύσει προαύλιον· πάντα γὰρ ἀρχαὶ ταῦτ' εἰσὶ, καὶ οἷον ὁδοποιήσις τῷ ἐπιόντι. „Das Proömium nun ist der Anfang einer Rede, so wie in der Dichtung der Prolog und beim Oboenspiel das Vorspiel. Denn all diese Dinge sind Anfänge und sozusagen eine Wegbereitung für das darauf Folgende.“ – Es handelt sich also um einen hauptsächlich rhetorischen Terminus, der zwar auch, aber keinesfalls ausschliesslich zur Bezeichnung für die Einleitung von Epen gebraucht wird. Nicht zu vergessen ist ausserdem der Begriff προοίμιον als Gattungsbezeichnung für die Homerischen Hymnen (vgl. Thuc. 3.104).
- 11 Um aufgrund der (antiken und modernen) Polyvalenz des Begriffs προοίμιον / ‚Proömium‘ keine Verwirrung aufkommen zu lassen, verwende ich im Folgenden den Ausdruck ‚Proömium‘ für alle Arten von Proömien, während ich werkeinleitende Proömien als ‚Initialproömien‘ bezeichne.
- 12 Vgl. dazu Koster (1970) 151-158; Schmitzer (2000). – Die nachstehende Aufzählung bietet nur eine knappe Auswahl an Beispielen zur Veranschaulichung des Sachverhalts.

Dichtung zuständigen Apollon unter,¹³ während er sich an anderer Stelle an eine einzelne Muse mit Namen wendet.¹⁴ Arat ruft Zeus an und verknüpft somit die Götteranrufung auf Kosten des Inspirationstopos stärker mit der Themenangabe.¹⁵ In der lateinischen Dichtung scheint Vergil zu Beginn der *Aeneis* die Themenangabe vom Inspirationstopos zu lösen, um kurz darauf doch noch einen Musenanruf ‚nachzuschieben‘.¹⁶ Ovid schliesslich, das *enfant terrible* der antiken Hexameterdichtung, parodiert in den *Fasti* den traditionellen Wahrheitsanspruch des Musenanrufs, indem er drei Musen erfolglos über die Etymologie eines Monatsnamens streiten lässt.¹⁷ Die Liste der Variationen und Abwandlungen liesse sich fortsetzen.

Bei alledem ist jedoch festzustellen, dass ein Proömium bzw. proömiale Elemente zu Werkbeginn selten völlig aufgegeben werden. Wo dies doch der Fall ist – etwa bei Nikander, Dionysius Periegetes oder dem älteren Oppian –, haben wir es mit nicht-mythischen Erzählungen zu tun, welche rein menschliches Wissen zum Gegenstand haben und deshalb keine göttliche Inspiration benötigen.¹⁸ Wer sich nun Quintus Smyrnaeus’ *Posthomerica* zur Lektüre vornimmt, wird ein aufgrund der skizzierten epischen Tradition erwartetes Initialproömium vermissen, insbesondere da es sich um eine Fortsetzung der homerischen *Ilias* und also um ein traditionelles Epos mythischen Inhalts handelt.¹⁹ Im 12. Buch dagegen, welches von der griechischen List mit dem hölzernen Pferd berichtet, wird man auf ein Binnenproömium stossen, in welchem ein ‚Ich‘-Sprecher verkündet, er habe *Σμύρνης ἐν δαπέδοισι* („in Smyrnas Landen“) die Musenweihe empfangen. Diese Passage ist der einzige Anhaltspunkt, weshalb Quintus, über dessen Vita wir sonst keinerlei Kenntnis haben, in der Stadt Smyrna lokalisiert und deshalb als *Smyrnaeus* apostrophiert wird. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Tat-

13 A.R. 1.1 ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε „bei dir, Phoibos, beginnend“. Die Musen werden erst ganz am Ende des Proömiums erwähnt, jedoch nicht direkt angesprochen, A.R. 1.22: Μοῦσαι δ’ ὑποφήτορες εἶεν ἀοιδῆς „Und die Musen mögen die Prophetinnen meines Gesanges sein.“

14 A.R. 3.1: εἰ δ’ ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρ’ ἔμ’ ἴστασο καὶ μοι ἔντισπε. „Wohlan denn, Erato, geselle dich nun zu mir und gib mir <den Gesang> ein!“

15 Arat. 1: ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα. „Von Zeus her lasst uns beginnen!“ – Ebenfalls erst am Schluss des Proömiums (16-18) werden die Musen dann doch noch angerufen.

16 Verg. *Aen.* 1.1: *arma virumque cano*. „Die Waffen und den Mann besinge ich.“ Der Indikativ *cano* klammert jeglichen göttlichen Beistand o.dgl. völlig aus und rückt das epische ‚Ich‘ ins alleinige Zentrum. Dieser Traditionsbruch wird jedoch kurz darauf korrigiert, 1.8 *Musa, mihi causas memora* „Muse, rufe mir die Gründe in Erinnerung“.

17 Ov. *Fast.* 5.1-110.

18 Vgl. Serv. *Aen.* 1.8: *sane observandum est, ut non in omnibus carminibus numen aliquod invocetur, nisi cum aliquid ultra humanam possibilitatem requirimus*. „Es ist freilich zu beachten, dass nicht in allen Gedichten irgendeine Gottheit angerufen werden soll, ausser wenn wir etwas jenseits menschlicher Möglichkeiten suchen.“ – Vgl. auch Koster (1970) 153-155.

19 Anders als Quintus verzichtet dessen Zeitgenosse Triphiodor nicht auf den Musenanruf: Er ruft die Muse Kalliopeia (= Kalliope) an (Triph. 4 ἔννεπε, Καλλιόπεια).

sache des nicht-vorhandenen Proömiums zu Werkbeginn einerseits und den Musenanruf in Q.S. 12.306-313 andererseits zu analysieren, zu interpretieren und auf mögliche Implikationen hin zu befragen. Sodann soll die Frage gestellt werden, ob die Erwähnung von Smyrna als Heimatort des ‚Ich‘-Sprechers, des *impliciten* Autors, tatsächlich als autobiographische Aussage des *realen* Autors Quintus gelten kann. Unter dem Aspekt einer poetologisch-topischen Lesart soll dabei der Versuch einer ganzheitlichen Deutung der beiden Stellen, welche den – vermeintlich – autobiographischen Passus integriert, versucht werden.

2. Das fehlende Initialproömium

εἶθ' ὑπὸ Πηλείωνι δάμη θεοεΐκελος Ἴκτωρ
καί ἐ πυρὴ κατέδαψε καὶ ὅστ' ἄ γαῖα κεκεύθει,
δὴ τότε Τρῶες ἔμιμνον ἀνὰ Πριάμοιο πόλῃα
δειδιότες μένος ἠὲ θρασύφρονος Αἰακίδαο. (Q.S. 1.1-4)

Nachdem der götterähnliche Hektor vom Peleussohn bezwungen ward
und der Scheiterhaufen ihn verzehrt hatte und die Erde seine Knochen barg,
da blieben die Troer in der Stadt des Priamos,
weil sie den ungestümen Zorn des mutig gesinnten Aiakiden fürchteten.

Die irritierende Tatsache des fehlenden Initialproömiums zu Beginn der *Posthomerica* ist in der Forschung unterschiedlich beurteilt worden. Eine traditionelle Auffassung deutet diesen Umstand als Hinweis darauf, dass Quintus ganz einfach ein Epos in unmittelbarem Anschluss an die *Ilias* verfassen wollte; vgl. z.B. Keydell (1963) 1273: „Qu. wollte ein Epos schreiben, das die Lücke zwischen *Ilias* und *Odyssee* ausfüllte; das wird dadurch deutlich, dass er auf ein Prooemium verzichtet hat.“ Eine modernere Auffassung schreibt den Eingangsversen zwar einen gewissen proömialen Charakter zu, deutet selbigen aber gleichwohl im Zusammenhang eines möglichst direkten, lückenlosen Anschlusses an die *Ilias*; vgl. z.B. Schenk (1997) 377: „Die Passage hat trotz ihres erzählerischen Charakters die Funktion eines Proömiums, das der Grundlegung des eigenen Ansatzes dient. Der direkte Anschluss an das Ende des 24. *Ilias*gesanges exponiert die *Posthomerica* als Fortsetzung des homerischen Epos.“²⁰ Eine völlig gegenteilige Ansicht vertritt dagegen Appel: Fussend auf der spekulativen Ansicht, die *Posthomerica* stellten eine Kompilation ursprünglich autonomer Gesänge dar und seien erst zu einem späteren Zeitpunkt von Quintus zu einem Gesamtepos zusammengesetzt worden (sog. ‚Einzelliedtheorie‘), glaubt er, unser Dichter habe

20 Ähnlich schon, wenn auch noch vager, Vian (1963) 3: „Préambule [...] servant de transition avec l'*Illiade* et d'introduction générale.“

gar keinen Anschluss an die *Ilias* bezweckt und genau darum auf ein Proömium verzichtet: „Wenn Quintus an eine unmittelbare Anknüpfung an die *Ilias* gedacht hätte, wäre es ihm leicht gewesen, das besser zu handhaben. Es hätte genügt, eine kleine Änderung in den vorhandenen Text einzuführen, um ein solches Ziel gut zu erreichen.“²¹

Alle diese Ansätze beruhen freilich auf der Prämisse einer monokausalen Erklärung: Entweder habe Quintus den direkten Anschluss an Homer gesucht – oder eben nicht. Ich möchte dagegen im Folgenden eine neue Interpretation vorlegen, welche beide Deutungsmuster miteinander in Einklang zu bringen sucht. Zu diesem Zweck werde ich mich den einleitenden 17 Versen der *Posthomerica* zuerst unter einem inhaltlich-kompositorischen, sodann unter einem poetologischen Gesichtspunkt widmen.

2.1. Inhalt und Komposition der einleitenden Verse

Obschon den *Posthomerica* ein Initialproömium im traditionellen Sinne evidentermassen fehlt, lässt sich die Auffassung, Quintus stürze sich gleich mit dem ersten Satz *in medias res* und schliesse in der Erzählung der Geschehnisse unmittelbar an das Ende der *Ilias* an,²² in dieser Form nicht aufrechterhalten. Genau genommen beginnt nämlich die Fortsetzung der *Ilias* erst mit Vers 18, während die Verse 1-17 noch ganz dem iliadischen Geschehen verpflichtet sind: Auf die zitierten Verse 1-4, welche eine allgemeine thematische Situierung mit Worten zur troischen Befindlichkeit verbinden, folgt ein Gleichnis, in dem die Troer mit flüchtenden Rindern und Hektor mit einem wütenden Löwen verglichen werden (5-8). Die folgenden Verse (9-14), angeschlossen mittels eines *participium coniunctum* (9: *μνησάμενοι*), rekapitulieren gedanklich (d.h. in der Erinnerung der Trojaner) Achilleus' grausames Wüten am Idagebirge, am Fluss Skamander und auf dem Meer sowie Hektors Tötung und Schleifung. Die abschliessenden drei Verse (15-17) führen den Kausalzusammenhang zwischen der Furcht der Trojaner und ihrem Verbleiben innerhalb der Mauern Ilios noch einmal vor Augen und bieten gleichzeitig einen kurzen Ausblick auf das *τέλος* des ganzen Epos: die unabwendbare Zerstörung Trojas. Insbesondere der die ‚Einleitung‘ abschliessende Vers 17 (mit dem Städtenamen *Τροίης* prägnant am Versschluss) deutet das tragische Ende des Krieges bereits voraus. Auf sprachlicher Ebene werden zentrale Schlüsselbegriffe – der bezwungene Hektor, das verzehrende Feuer, das Ver-

21 Appel (1994c) 6. – Eine kritische Auseinandersetzung mit Appels Thesen bietet Schenk (1997) 365 Anm. 5 und 377 Anm. 25.

22 So beispielsweise Bates (1931) 2: „The poet loses no time, but plunges at once into his narrative.“

bleiben der Troer in der Stadt sowie ihre quälenden Erinnerungen – innerhalb des Einleitungsteils wiederholt und geben diesem somit einen kompositionellen Rahmen:

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| 1.1 δάμη (...) Ἴκτωρ | ~ 1.12 Ἴκτορα θ' ὡς ἐδάμασσε |
| 1.2 πυρή | ~ 1.17 πυρί |
| 1.3 ἔμιμνον ἀνὰ Πριάμοιο πόλῃα | ~ 1.15 ἀνὰ πτολίεθρον ἔμιμνον |
| 1.9 μνησάμενοι | ~ 1.15 μνησθέντες |

Zu bemerken ist fernerhin, dass Τροίης am Versende in 1.17 mit Ἴκτωρ am Versende in 1.1 korrespondiert – indem die beiden Namen im ersten bzw. letzten Teil der ‚Einleitung‘ parallelisiert werden, wird Hektors Tod somit symptomatisch für den bevorstehenden Untergang der ganzen Stadt. Das persönliche Schicksal des grössten trojanischen Helden präfiguriert das kollektive Schicksal ganz Trojas, es hat – narratologisch gesprochen – die Funktion einer *mise-en-abyme*. Ähnliches gilt für das Motiv des Feuers in der Einleitung: πυρή in 1.17 bezieht sich auf die Zerstörung Trojas durch das Feuer, πυρή in 1.2 auf den Scheiterhaufen, auf dem Hektor verbrannt wurde.²³

Inhaltlich stimmen die rekapitulierten Ereignisse (9-14) mit den homerischen Geschehnissen überein – mit einer Ausnahme: Mit der Schleifung Hektors um die Mauern Trojas weicht Quintus von der homerischen Version ab, denn in der *Ilias* schleift Achilleus die Leiche zuerst zu den Schiffen der Griechen und darauf um Patroklos' Grab.²⁴ Quintus hingegen stützt sich auf eine alternative Sagenversion, welche bei Euripides und Vergil schon fassbar ist.²⁵ Ob diese Version auf den Epischen Zyklus zurückgeht,²⁶ muss freilich Spekulation bleiben. Jedenfalls wird hier auf der motivischen Ebene deutlich, dass Homer für Quintus zwar das hauptsächliche, jedoch mitnichten das alleinige Vorbild ist und dass er durchaus auch auf andere, alternative Quellen und Versionen zurückgreift, dass er sich also sowohl an die homerischen Epen anlehnt als auch sich gleichzeitig von ebendiesen absetzt.²⁷

23 Herrn Prof. Dr. Christoph Riedweg und Herrn Prof. Dr. Manuel Baumbach sei für die zahlreichen wertvollen Hinweise zur Mikrostruktur dieser Verse herzlich gedankt.

24 Vgl. *Il.* 22.464-465 und 24.17-18.

25 Vgl. Eur. *Andr.* 107-108; Verg. *Aen.* 1.483-484 und 2.278-279. Vgl. auch Vian (1963) 12 Anm. 1; James (2004) 269; Gärtner (2005) 42 mit Anm. 8-14. Für ein paar weitere Reflexe dieser Sagenversion vgl. ferner Kopff (1981) 930, der jedoch Q.S. 1.11 nicht nennt. Quintus selber kommt an zwei weiteren Stellen darauf zurück (Q.S. 1.112 und 14.133).

26 So Vian (1963) 12 Anm. 1: „remonte sans doute au Cycle“. Vgl. auch Kopff (1981) 931.

27 Zu kurz greift m.E. die Erklärung von James (2004) 269, da er die poetologische Implikation von Quintus' ‚Abweichung‘ nicht berücksichtigt: „Though just a slight variation on the *Iliad's* version [...] and attested in earlier literature [...], it exemplifies Quintus' readiness to depart from Homeric authority.“ – Zum Motiv der Tötung und Schleifung Hektors in den *Posthomeric*-ca vgl. auch den Beitrag von Knut Usener in diesem Band.

Die ersten 17 Verse der *Posthomerica* stellen also, etwas überspitzt formuliert, eine Art ‚*Ilias* in Miniatur-Format‘ dar, insofern als sie die hauptsächlichen Geschehnisse jenes Epos noch einmal wachrufen: den Zorn des Achilleus und – dies der dramatische Höhepunkt der ganzen *Ilias*-Handlung – sein Wüten und Morden, welches in der Tötung und Schleifung Hektors gipfelt, und die daraus resultierende Katastrophe für die Trojaner. Dabei wird – und darin zeigt sich ein gelungener Kunstgriff des Dichters – die Rekapitulation des iliadischen Geschehens nicht in einer simplen Zusammenfassung vorgenommen, sondern sie wird unter Beibehaltung der erzählten Zeit in das Innere der Figuren, der trojanischen Männer und Frauen, verlegt. Quintus gelingt es somit, denjenigen Punkt auf der Zeitachse, von dem aus er seine eigene Erzählung beginnen und fortsetzen will, zu fokussieren und gleichzeitig dennoch auf die davor liegenden Ereignisse zurückzugreifen, ohne dass er dabei in der Erzählung als solcher zurückspringen muss. Der Ausgangspunkt der erzählten Zeit ist fixiert, die Rückblende findet von dort aus nur in den Köpfen der beteiligten *personae* statt. Somit erreicht Quintus zweierlei: Einerseits kann er unmittelbar an das Ende der *Ilias* anknüpfen und von da aus weiterfahren – die *Posthomerica* stellen also, so beschen, tatsächlich einen direkten Anschluss an ihr homerisches Vorbild dar. Andererseits kann er die narrative Technik der Rückblende, die ja in *Ilias* und *Odysee* so meisterhaft gehandhabt wird, gleich zu Beginn anwenden und somit nicht zuletzt auch sein Können als ‚Homeride‘ unter Beweis stellen.²⁸ Zugleich gelingt es dem Dichter, auf einem Tableau von 17 Versen die momentane Stimmung eindringlich zu schildern sowie den dramatischen Höhepunkt des Vorgängerepos noch einmal deutlich zu evozieren. Somit macht Quintus nicht bloss die vorliegende Situierung des Geschehens unmissverständlich klar, sondern er versetzt den Leser auch in die dafür passende emotionale Lage. Entsprechend wirkungsvoll ist dann der Fortgang des Geschehens, der in Vers 18 einsetzt: Der plötzliche Auftritt der Amazonenkönigin Penthesileia wirkt wie eine Götterepiphanie, ihr unvermutetes Erscheinen in der verzweifelten, ausweglosen Situation wie ein lichter Hoffnungsschimmer am trüben Horizont.

Indem Quintus in den ersten 17 Versen die vergangenen Heldentaten des Achilleus in den Mittelpunkt stellt, wird eine Inhaltsangabe bezüglich des Folgenden, welche für ein Proömium zu erwarten wäre, indirekt dennoch vorgenommen. Im weiteren Verlauf des Epos wird nämlich klar, dass Achilleus und seine Heldentaten bis zu seinem Tod und in einem gewissen Sinne auch noch danach im Mittelpunkt stehen: Nach zwei weiteren grossen Aristien gegen Penthesileia und Memnon (Bücher 1 und 2), welche seine iliadische Aristie gegen Hektor fortsetzen, nach seinem Tod (Buch 3), nach den für ihn veranstalteten

28 Genuin homerisch ist, nebst der hexametrischen Kunstsprache, auch die Gleichnisteknik, von der Quintus in den Versen 5-9 Gebrauch macht.

Leichenspielen (Buch 4) und nach dem Streit zwischen Odysseus und Aias um seine Waffen (Buch 5) setzt sein Sohn Neoptolemos das Erbe des Vaters im Kampf gegen den letzten bedeutenden Trojanerhelden Eurypylos fort (Bücher 6-8).²⁹ Danach nimmt Neoptolemos' Bedeutung zwar zeitweilig ab (u.a. zugunsten Philoktets in den Büchern 9 und 10), er bleibt aber nach wie vor als wichtiger griechischer Held grundsätzlich präsent. In Buch 14 erscheint sodann Achilleus noch einmal persönlich, und zwar nunmehr (und somit umso wirkungsvoller und theatralischer) als Toter dem Neoptolemos im Traum, um in einem längeren Monolog Polyxenas Opferung zu fordern (Q.S. 14.179-227).³⁰ Somit ist also Achilleus (direkt oder indirekt) über weite Teile der *Posthomerica* sehr präsent und zentral, auch über seinen Tod hinaus.

Des Weiteren ist auf zwei Stellen hinzuweisen, an welchen Achilleus und seine Taten im Werk selber von einem Sänger besungen werden: Im 4. Buch, kurz nach Achilleus' Tod und als Auftakt zu seinen Leichenspielen, preist Nestor in einem ausgedehnten ἐγκώμιον bzw. ἐπικήδειον dessen Heldentaten während der Belagerungszeit (Eroberungen an der kleinasiatischen Küste) und während des Kriegsgeschehens bis zu seinem Tod; es folgt sodann ein *eulogium* auf seine Schönheit, seine Stärke und sein sportliches Geschick (Q.S. 4.146-168).³¹ Im 14. Buch schliesslich heisst es, dass die achaisischen Sänger bei den Siegesfestivitäten den ganzen Krieg noch einmal rekapitulieren, wobei naturgemäss dem Achilleus (sowie seinem Sohn Neoptolemos) eine tragende Rolle zukommt (Q.S. 14.125-142). Dadurch, dass Achilleus und seine Taten nicht nur die narrative Entwicklung entscheidend prägen und bestimmen, sondern auch an zwei herausragenden Eckpunkten der Erzählung – nach seinem Tod und nach der Eroberung Trojas – in einem ‚Gesang im Gesang‘, einer *mise-en-abyme* thematisiert werden, wird dessen prädominante Rolle in den *Posthomerica* zusätzlich betont.

Zusammenfassend lässt sich also postulieren, dass das Epos des Quintus eigentlich eine Fortsetzung der *Ilias* mit einem speziellen Fokus auf der Achil-

29 Zur Figur des Neoptolemos und ihren Charakteristika in den *Posthomerica* vgl. den Beitrag von Bellini Boyten in diesem Band.

30 Geistererscheinungen sind in der klassischen Tragödie keine Seltenheit – man denke etwa an den Geist des toten Dareios in Aischylos' *Persai*, an Klytaimestra in dessen *Eumenides* oder an Polydoros in Euripides' *Hekabe*. In letztgenannter Tragödie wird Achilleus' Geistererscheinung und seine Forderung nach Polyxenas Opferung ebenfalls berichtet, wenn auch nicht inszeniert (vgl. Eur. *Hec.* 98-153). Wenn also Quintus in seinem Epos den Geist des toten Achilleus auftreten lässt, so hat dies unzweifelhaft eine paratragische Note.

31 Bemerkenswert ist, dass die Tötung von Hektor und von Penthesileia in ein und demselben Vers abgehandelt werden, Q.S. 4.160 Ἑκτορα δ' ὡς ἐδάμασσε καὶ ὡς ἔλε Πενθεσίλειαν „wie er Hektor bezwang und wie er Penthesileia erledigte“. Somit werden die Grenzen zwischen *Ilias* und *Posthomerica* verwischt, die Taten des Achilleus, die *Achilleia*, werden als zusammengehörige Entität gesehen. Zu Nestors ἐγκώμιον vgl. auch den Beitrag von Thomas Schmitz in diesem Band.

leus-Figur und ihrer Taten darstellt, sozusagen eine weitergeführte *Achilleia*. Zu erwähnen ist hierbei, dass es in der Antike eine ‚literaturkritische Strömung‘ gab, welche sich mit der Frage befasste, weshalb Homer die *Ilias* nicht analog zur Ὀδύσσεια als Ἀχιλλεία bezeichnet habe, da doch Achilleus in diesem ‚Stück‘ eindeutig die Hauptrolle spiele.³² Man könnte somit Quintus’ Epos als Ganzes durchaus in einem gewissen Sinne als Stellungnahme zu diesem Diskurs auffassen.

2.2. Zur Poetologie der einleitenden Verse

Da ein Proömium das Wesen der Dichtkunst an und für sich thematisiert und reflektiert und da Quintus für sein Epos zwar kein Initialproömium schreibt, jedoch genauso wenig eine simple Fortsetzung der *Ilias* bietet, sondern vielmehr proömiale Elemente in die ersten 17 Verse seiner ‚Einleitung‘ integriert, wollen wir nun nach expliziten und impliziten poetologischen Aussagen und Anklängen in diesen einleitenden Versen fragen. Drei Aspekte sind m.E. von Bedeutung:

(1) Typologisches Vorbild für die in Kap. 2.1. genannten Szenen im 4. und im 14. Buch der *Posthomerica*, welche Achilleus’ Prädominanz in diesem Epos herausstreichen, ist der Gesang des Demodokos in der *Odyssee*, der am Hof der Phaiaken den Streit zwischen Odysseus und Achilleus (*Od.* 8.73-82) sowie die List mit dem hölzernen Pferd und die Zerstörung Trojas (*Od.* 8.499-520) rezitiert und damit Odysseus, der persönlich zugegen ist, zu Tränen rührt. Eine solche *mise-en-abyme* reflektiert die Tätigkeit des Homeriden und besitzt somit eine starke poetologische Qualität. Hat man als Leser die poetologische Färbung von Q.S. 4.146-168 und 14.125-142 erkannt und die beiden Szenen mit 1.1-17 gedanklich in Verbindung gebracht, so dürfte dies aus der Retrospektive des *lector doctus* eine poetologische Lesart auch von 1.1-17 stützen.

(2) Ferner knüpft Quintus in den einleitenden Versen der *Posthomerica* mehrfach an das Proömium der *Ilias* an:

Q.S. 1.1	ὑπὸ Πηλείωνι	~ <i>Il.</i> 1.1	Πηληιάδεω Ἀχιλῆος
Q.S. 1.9	ἀπὸ θυμὸν ἴαψε ³³	~ <i>Il.</i> 1.3	ἰφθίμους ψυχὰς Ἴαδι προΐαψεν
Q.S. 1.14	τὰ πρῶτα	~ <i>Il.</i> 1.6	τὰ πρῶτα

32 Vgl. etwa Schol. vet. bT *Il.* 1.1b Erbse: ζητείται, διὰ τί Ἀχιλλέως ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον ἀριστεύοντος οὐκ Ἀχιλλείαν ὡς Ὀδύσσειαν ἐπέγραψε τὸ σωματίον. „Es wird gefragt, weshalb er (Homer) seinen Text nicht analog zu ‚Odysseeia‘ mit ‚Achilleia‘ überschrieb, da doch Achilleus darin am meisten Heldentaten vollbringt.“

33 Die Lesart des Subarchetypus (Y) ἀπὸ θυμὸν ἴαψε ist der des Hydruntinus (H) ἀπέταμνε κάρηνα ohne Zweifel vorzuziehen; *pace* Pompella (2002), der letztere in seinen Text setzt. Zimmermann (1885) 43 sah in ἀπέταμνε κάρηνα eine ursprüngliche Glosse im Archetypus (Ω), wohl zu Recht.

Dadurch werden die einleitenden 17 Verse der *Posthomerica* zusätzlich proömial aufgeladen, ihre oben in Kap. 2.1. diskutierten proömialen Qualitäten werden zusätzlich betont. Dies ist jedoch auch mit weitreichenden poetologischen Implikationen verbunden:³⁴ Der Ausdruck τὰ πρῶτα verweist nicht nur unüberhörbar auf *Il.* 1.6, sondern er besitzt auch für sich genommen eine implizite poetologische Qualität, insofern als er das Moment des Erinnerns bzw. des Suchens nach den Anfangsgründen – in der *Ilias* sind dies die Auslöser für den Streit zwischen Agamemnon und Achilleus, in den *Posthomerica* die Anfänge von Achilleus' Wüten und Morden – als Movens epischen Erzählens in den Vordergrund stellt. Diese Suche nach den Anfangsgründen ist insbesondere auch in den homerischen Götterhymnen sehr präsent: eine Mehrheit der Hymnen beginnt mit einer Form des Verbs ἄρχεσθαι „beginnen“ oder einer Futurform von ἀείδειν „besingen“.³⁵ Vergleichbares gilt auch und ganz besonders für den Ausdruck μνησάμενοι προτέρων in Q.S. 1.9, insofern als das Erinnern, das Nicht-dem-Vergessen-Anheimstellen ja die eigentliche Hauptfunktion des epischen Erzählers bzw. der ihn unterstützenden Musen ist. Die Musen gelten bei und seit Hesiod als Töchter der personifizierten Mnemosyne³⁶ und sind mit hoher Wahrscheinlichkeit auch etymologisch mit der indogermanischen Wurzel *mneh₂- „denken an“ in Verbindung zu bringen.³⁷ Das Verb μνησᾶσθαι und seine Verwandten sind also mit dem Appellativum Μοῦσαι sowohl inhaltlich als auch etymologisch klar verknüpft. Somit können wir Quintus' μνησάμενοι προτέρων auf einer metapoetischen Ebene als (strukturelles und inhaltliches) Substitut für die zu erwartenden, jedoch nicht vorhandenen Musen zu Beginn der *Posthomerica* auffassen.³⁸

34 Herrn Prof. Dr. Christoph Riedweg sei für den wertvollen Hinweis auf diesen Aspekt herzlich gedankt.

35 Am gebräuchlichsten ist die Versschlussformel ἄρχομ' ἀείδειν „ich fange an zu besingen“ (*h.Cer.* 1; *h.Hom.* 9.8; 11.1; 13.1; 16.1; 22.1; 26.1; 28.1) sowie das voluntative Futur ἀείσομαι „ich will besingen“ (*h.Hom.* 10.1; 15.1; 23.1; 30.1; ausserdem *h.Ven.* 2 ἄσομαι).

36 Vgl. Hes. *Th.* 53-54: τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδῃ τέκε πατρὶ μιγείσα / Μνημοσύνη. „Diese [= die Musen] gebar Mnemosyne in Pierien, nachdem sie mit ihrem Vater, dem Kronos-Sohn, geschlechtlich verkehrt hatte.“

37 Zur Wurzel und ihren verbalen Ableitungen im Griechischen vgl. LIV s.v. *mneh₂-. Zur Etymologie von Μοῦσα < *mont^hia vgl. Frisk II s.v. μούσα; LfgRE s.v. Μοῦσα. Diese Herleitung ist wahrscheinlicher als die von Jakob Wackernagel angenommene Etymologie Μοῦσα < *mont^hia „Bergnymphe“ (zu lat. *mons*), da dies im Griechischen ein völlig isoliertes Wort wäre (vgl. Frisk a.a.O.).

38 Vgl. auch den Eingangsvers zum homerischen Apollonhymnos, *h.Ap.* 1: μνήσομαι οὐδέ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἐκάτοιο. „Ich will Apollon, den Ferntreffer, in Erinnerung rufen und nicht dem Vergessen anheimstellen.“ – Eine Kombination des für die Anfänge homerischer Götterhymnen typischen Verbs ἄρχειν (vgl. Anm. 35) mit der Wurzel *mneh₂- findet sich im Proömium zu Apollonios' *Argonautika*; vgl. A.R. 1.1-2: ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν / μνήσομαι. „Beginnend bei dir, Phoibos, will ich die Ruhmestaten vor langer Zeit geborener Männer in Erinnerung rufen.“

(3) Schliesslich ist auch der *Verzicht* auf ein Initialproömium mit weitreichenden poetologischen Implikationen verbunden: Einerseits schliesst Quintus zwar motivisch und narrativ an die *Ilias* an, andererseits und untrennbar damit verbunden setzt er sich jedoch genau durch diesen Verzicht ebenso klar von der Gattungstradition, die einen Musenanruf für ein Heldenepos zwingend verlangt, ab. Der Kunstgriff besteht also darin, mittels einer formalen Leerstelle einen direkten Anschluss an das Vorbild und eine Absetzung davon aneinanderzukoppeln. Unser Dichter bedient sich also nicht der Technik reiner *imitatio*, sondern der *aemulatio* bzw. einer *imitatio cum variatione*. Dies lässt sich bis in sprachliche Details hinein beobachten: Der 1. Vers der *Posthomerica* knüpft nicht nur inhaltlich an das Ende der *Ilias* an, sondern er umklammert auch sprachlich deren ‚Eckpunkte‘: Das Patronymikon Πηλείων stellt zum 1. Vers der *Ilias* (1.1 μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος), der Name Ἔκτωρ zum letzten (24.804 ὧς οὐ γ’ ἀμφίεπον τάφον Ἐκτορος ἱπποδάμοιο) einen Bezug her. Dabei wählt Quintus jedoch ein anderes Suffix zur Bildung des Patronymikons für Achilles (Πηληϊάδης – Πηλείων) – die *imitatio cum variatione* wirkt also auch auf sprachlicher Ebene: Einerseits wird die *Ilias* als Ganzes in den Blick genommen, andererseits findet gleichzeitig eine Abgrenzung von ihr statt. Möglicherweise liegt mit der Wendung ὑπὸ Πηλείωνι schliesslich auch noch eine Anspielung auf einen alternativen Anfang der *Ilias* vor, welcher gemäss Aristoxenos im Schwange war und drei Verse anstelle von *Il.* 1.1-9 umfasste, denn dort kommt dasselbe Patronymikon ebenfalls vor.³⁹ Falls eine solche Anspielung vorliegen sollte, so liesse sich für Quintus erneut (s.o. Kap. 2.1. a.E.) eine gewisse Auseinandersetzung mit der Homerexegese und -philologie postulieren, was im Kontext der Zweiten Sophistik nicht untypisch wäre.⁴⁰

Der Verzicht auf ein Initialproömium ermöglicht also, zusammenfassend gesagt, nicht bloss eine optimale, quasi-dramatische Vorbereitung und Inszenierung des nun folgenden Geschehens (s.o. Kap. 2.1.), sondern ihm kommt auch eine

39 Aristox. fr. 91, I Wehrli; vgl. dazu zusammenfassend Kirk (1985) 52-53. Die drei Verse lauten: ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι, / ὅπως δὴ μῆνίς τε χόλος θ’ ἔλε Πηλείωνα, / Λητοῦς τ’ ἀγλαὸν υἴον· ὁ γὰρ βασιλῆι χολωθεῖς (...) „Sagt mir nun an, Musen, die ihr die Häuser des Olympos bewohnt, wie Groll und Zorn den Peleus-Sohn ergriffen und Letos strahlenden Sohn: denn der, dem Führer zürnend [...]“ – Zum 1. Vers ἔσπετε κτλ. vgl. auch Kap. 3.1.

40 Zu denken ist hierbei an die Ablehnung der (über-)kritischen Homerphilologie in der Zweiten Sophistik. Von Triphiodor ist bekannt, dass er als ‚anti-alexandrinischer‘ *poeta doctus* dichtet, indem er Lesarten, welche die Alexandriner ablehnten, in seinen Text aufnimmt; vgl. Dubielzig (1996) 16-18. Lukian macht sich in den *Verae Historiae* über Zenodot und Aristarch lustig, indem er Homer persönlich auf der Insel der Seligen die Echtheit sämtlicher ihm zugeschriebenen Verse bezeugen lässt (Lukian *VH* 2.20: περὶ τῶν ἀθετουμένων στίχων ἐπηρώτων, εἰ ὑπ’ ἐκείνου εἰσι γεγραμμένοι. καὶ ὡς ἐφάσκει πάντας αὐτοῦ εἶναι).

implizit poetologische Aussage zu, dergemäss sich Quintus mittels einer formalen Leerstelle als *Homerus novus* in Szene setzt. Der Schlüssel zu einer adäquaten Erklärung des unkonventionellen Beginns der *Posthomericæ* liegt somit nicht in einem mono-, sondern in einem bikausalen Deutungsansatz.

3. Das Binnenproömium, seine Intertextualität und poetologischen Implikationen

Das 12. Buch der *Posthomericæ* hat die berühmte Geschichte vom hölzernen Pferd zum Thema: von der göttlich inspirierten Idee des Odysseus über den Bau durch Epeios bis zur Einholung durch die Trojaner; dazwischen die bekannten Episoden mit dem freiwillig zurückgebliebenen Sinon und dem von Athene hart bestrafte und geschundenen Laokoon. Vor dem Katalog der Helden, welche das Ross besteigen (12.314-335), schaltet Quintus einen Musenanruf mit folgendem Wortlaut ein:

τούς μοι νῦν καθ' ἕκαστον ἀνειρομένῳ σάφα, Μοῦσαι,
 ἔσπεθ', ὅσοι κατέβησαν ἔσω πολυχανδέος ἵππου·
 ὑμεῖς γάρ πᾶσάν μοι ἐνὶ φρεσὶ θῆκατ' αἰοδῆν,
 πρὶν μοι ἔτ' ἀμφὶ παρειὰ κατασκίδνασθαι ἴουλον,
 Σμύρνης ἐν δαπέδοισι περικλυτὰ μῆλα νέμοντι, 310
 τρὶς τόσον Ἴερμου ἄπωθεν ὅσον βοόωντος ἀκοῦσαι,
 Ἄρτεμιδος περὶ νηὸν Ἐλευθερίῳ ἐνὶ κήπῳ,
 οὔρεϊ οὔτε λίην χθαμαλῶ οὔθ' ὑψόθι πολλῶ. (Q.S. 12.306-313)

Diese nun nennt mir, der ich «euch danach» frage, Musen, untrüglich der Reihe nach, welche in das vielfassende Pferd hineinstiegen:
 Denn *ihr* habt mir die ganze Sangeskunst in den Sinn gelegt,
 noch bevor mir meine Wange ringsum den Bartflaum wachsen liess,
 als ich in Smyrnas Landen das vielberühmte Vieh weidete, 310
 «nur» dreimal so weit vom Hermos entfernt, wie «man» einen Rufenden hören
 «kann», in der Umgebung eines Artemistempels im Garten der Freiheit
 «an einem Ort» weder von allzu flacher Anhöhe noch besonders steil.

Im Wesentlichen sind es drei Subtexte – ein homerischer, ein hesiodeischer und ein kallimacheischer –, welche den Musenanruf des Quintus prägen und deren Funktionen im Folgenden untersucht werden sollen. Dabei ist vor auszuschicken, dass die fraglichen ‚Vorbildtexte‘ in der Forschung seit langem bemerkt und aufgelistet wurden;⁴¹ was m.E. jedoch bis anhin fehlt, sind Überlegungen, wie die

41 Vgl. Vian (1969) 101 Anm. 1; Campbell (1981) 101-105; Gärtner (2005) 23 Anm. 5.

vorliegenden intertextuellen Beziehungen für das Verständnis von Quintus' Musenanruf interpretatorisch fruchtbar zu machen sind.

3.1. Homer

Erster intertextueller Bezugspunkt ist das Binnenproömium im 2. Buch der *Ilias* vor dem berühmten Katalog der Schiffe:

ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι –
 ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα, 485
 ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν –
 οἳ τινες ἠγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν.
 πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω,
 οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν,
 φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνείη, 490
 εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς αἰγιόχοιο
 θνηγατέρες, μνησαίασθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον. (*Il.* 2.484-492)

Sagt mir nun an, Muse, die ihr die Häuser des Olymps bewohnt
 – denn ihr seid Göttinnen und seid zugegen und wisst alles, 485
 wir aber hören von der Kunde nur, wissen sie aber nicht <mit Sicherheit> –,
 welches die Anführer und Herren der Danaer waren:
 Denn die <ganze> Menge könnte ich wohl nicht erzählen und nennen,
 auch wenn ich zehn Zungen, zehn Münder hätte
 und eine unzerreissbare Stimme und <auch wenn> mir ein ehernes
 Herz innewohnte, 490
 wenn nicht die Muse vom Olymp, die Töchter des Aigishalters Zeus,
 mir in Erinnerung riefen, welche <Helden> nach Ilion zogen.

Quintus greift den homerischen Musenanruf in mehrfacher Weise auf:

(1) *Il.* 2.484 ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι → Q.S. 12.306-307 τούς μοι νῦν καθ' ἕκαστον ἀνειρομένῳ σάφα, Μοῦσαι, / ἔσπεθ':

Es handelt sich bei *Il.* 2.484 um einen Iteratvers, der in der *Ilias* drei weitere Male begegnet.⁴² An diesen Stellen jedoch finden sich keine ausgedehnten Binnenproömien, sondern nur kurze ‚Stossgebete‘, die sich aus der Formelhaftigkeit der *oral poetry* erklären lassen. Die enge Verknüpfung von Q.S. 12.306-313 mit *Il.* 2.484-492 wird deswegen also in keiner Weise beeinträchtigt. Allerdings darf der iliadische Vers wohl als ‚Prototyp‘ oder ‚Vorzeigemodell‘ eines epischen Musenanrufs gelten, der ausserdem in Hesiods *Theogonie* in leicht variiert

42 *Il.* 11.218-219 = 14.508-509: ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι, / ὅς τις δὴ πρῶτος κτλ. ~ *Il.* 16.112-113: ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι, / ὅπως δὴ πρῶτον κτλ.

Form vorliegt⁴³ und auch das durch Aristoxenos überlieferte, aus drei statt neun Versen bestehende ‚alternative‘ *Ilias*-Proömium einleitet (s.o. Anm. 39). Im Kern beibehalten ist hier die homerische Formel ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι, sie wird jedoch von Quintus in zweifacher axialsymmetrischer Anordnung gespiegelt und somit variiert: ἔσπετε (...) Μοῦσαι ↔ Μοῦσαι, / ἔσπεθ’; νῦν μοι ↔ μοι νῦν. Anstelle des auf Μοῦσαι bezogenen *participium coniunctum* ἔχουσαι bezieht Quintus mit ἀνειρομένῳ ein solches auf μοι, wodurch er einerseits die Syntax gegenüber der Vorlage variiert und andererseits – rein sprachlich – eine gewisse Gewichtsverschiebung von den Musen hin zum epischen ‚Ich‘ vornimmt. Dabei ist zu beachten, dass das Hyperbaton μοι (...) ἀνειρομένῳ um einiges kühner ist als die Sperrung Μοῦσαι (...) ἔχουσαι, da zwischen Μοῦσαι und ἔχουσαι ein zum *participium coniunctum* gehöriges Satzglied steht, was bei μοι (...) ἀνειρομένῳ nicht der Fall ist (καθ’ ἕκαστον ist eindeutig auf ἔσπεθ’ zu beziehen).⁴⁴ Vollständig neu und somit auffällig sind sodann die quantitative Angabe καθ’ ἕκαστον sowie das Adverb σάφα – beide Ausdrücke lassen sich unter den Oberbegriff ‚Genauigkeit‘ subsumieren und haben also die Funktion, die Musen nicht bloss um eine approximative, sondern um eine akkurate Eingebung zu bitten.⁴⁵ Ebenfalls neu hinzugekommen ist das Determinativpronomen τούς, welches im darauf folgenden Vers durch den Relativsatz ὅσοι κτλ. expliziert wird. Dieser Zusatz erscheint mir weder zufällig noch unerheblich, zumal die syntaktisch auffällige Anfangsstellung an sich schon eine besondere Bedeutung impliziert: Die Initialposition des Akkusativobjekts als des zu besingenden Gegenstands ist so charakteristisch für die beiden homerischen Epen (*Il.* 1.1 μῆνιν ἄειδε κτλ.; *Od.* 1.1 ἄνδρα μοι ἔννεπε κτλ.),⁴⁶ dass hier mit Sicherheit eine konkrete Bezugnahme darauf vorliegt.

(2) *Il.* 2.487; 492 οἳ τινες ἠγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν; ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον → Q.S. 12.307 ὅσοι κατέβησαν ἔσω πολυχανδέος ἵππου:

Überträgt man die strukturelle Analogie von *Il.* 4.487 bzw. 492 und Q.S. 12.307 auf den Inhalt, so drängt sich die Schlussfolgerung auf, dass nicht irgendwelche Männer, sondern nur die besten das hölzerne Pferd besteigen, was sich im

43 Hes. *Th.* 114: ταῦτά μοι ἔσπετε Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι. Vgl. ausserdem *ibid.* 75 (in einer Aussageform): ταῦτ’ ἄρα Μοῦσαι ἄειδον Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι.

44 Für weitere Parallelen bzw. mögliche Vorbilder zur Kollokation μοι (...) ἀνειρομένῳ vgl. Campbell (1981) 103.

45 Zur Funktion der beiden Ausdrücke im Zusammenhang mit den Musen als ‚potentiellen Lügnerinnen‘ s.u. Kap. 3.3., mit Anm. 72.

46 Vgl. Klotz (1965) 14: „Der grammatische Kasus macht den Zorn und den Mann zum greifbaren Objekt der Erzählinstanz, zum betroffenen Gegenstand der Erzählung. Sie werden buchstäblich ‚akkusativ‘ vors Tribunal der epischen Veranstaltung zitiert, zunächst nur lapidar und namentlich – dann erst, im Lauf des erzählerischen Prozesses, wird die Geschichte in aller sinnlichen Ausführlichkeit entwickelt.“

darauf folgenden Katalog dann ja bestätigt.⁴⁷ Quintus' hauptsächliche Variation besteht darin, die beiden homerischen Teilsätze auf nur einen Relativsatz zu verkürzen. Diese Verkürzung steht in einem gewissen Gegensatz zu der Erweiterung, welche der iliadische Vers 2.484 in seiner *variatio* bei Quintus erfährt. Die beiden Teile (Musenanruf – Benennung des zu besingenden Gegenstands) verhalten sich also quantitativ umgekehrt proportional zueinander.

(3) *Il.* 2.485 ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα → Q.S. 12.308 ὑμεῖς γὰρ πᾶσάν μοι ἐνὶ φρεσὶ δῆκατ' αἰοιδῆν:

Die zu Versbeginn stehende, eine Begründung einleitende Floskel ὑμεῖς γάρ hat Quintus übernommen, um sie sogleich inhaltlich zu variieren: In der *Ilias* geht es darum, dass die Musen im Gegensatz zu den Menschen bzw. den menschlichen Dichtern alles wissen und alles zu künden vermögen, weshalb der Sänger ihrer Hilfe bedarf. Quintus dagegen verlagert den Fokus weg von den Musen hin zum epischen ‚Ich‘: Nicht die Autorität der Musen wird von ihm thematisiert, sondern das Können des Sängers – welches jener freilich den Musen verdankt. Somit findet auf ebenso unerwartete wie auffällige Weise der Übergang vom homerisch inspirierten Musenanruf, der sich im Wesentlichen auf die Bitte des Dichters um göttliche Inspiration bzw. Unterstützung beschränkt, zum hesiodeisch geprägten Topos der Musenweihe des Dichters statt (s.u. Kap. 3.2.).⁴⁸ Der Übergang ist insofern besonders kunstvoll gestaltet, als da er rein gedanklich völlig glatt verläuft und nur den *πεπαιδευμένος*, der *Il.* 2.485 im Hinterkopf hat, stutzig macht.⁴⁹ Doch mehr noch als dies: Quintus' Satzstruktur ist in der Tat konziser als die homerische, handelt es sich doch bei *Il.* 2.485-486 um eine zwischen die Verse 484 (Bitte um Inspiration bzw. Unterstützung) und 487 (Benennung des zu besingenden Gegenstands) eingeschobene Parenthese, welche Quintus durch die vorgenommene ‚Gliederverschiebung‘ (ὄσοι κατέβησαν ἔσω πολυχανδέος ἵππου steht vor ὑμεῖς γὰρ πᾶσάν μοι κτλ.) umgeht bzw. aufgibt.⁵⁰

47 Vgl. Q.S. 12.327: ἄλλοι δ' αὖ κατέβαινον ὅσοι ἔσαν ἔξοχ' ἄριστοι. „Und andere wiederum stiegen ein, welche die allerbesten waren.“ Vgl. auch Anm. 52.

48 Dass der Gedankengang in eine andere Richtung geht, wird spätestens in Q.S. 12.309 deutlich, denn dort fehlt das Pendant zum homerischen ἡμεῖς δὲ κτλ. (*Il.* 2.486), welches in Antithese zu ὑμεῖς γὰρ κτλ. steht.

49 Der Homerkenner, der *Il.* 2.485 als Subtext mitliest, wird irreführt, während ein unkundiger Leser die Irreführung gar nicht bemerkt bzw. nicht als solche wahrnimmt. Dies spricht m.E. dafür, dass Quintus' Musenanruf auf zwei Ebenen gelesen werden darf: auf einer ‚naiven‘ einerseits, auf einer ‚gebildeten‘ andererseits. Somit scheint bereits ein Hinweis darauf gegeben, dass die in Kap. 4. zu postulierende poetologische Lesart des *ganzen* Musenanrufs zulässig ist, da die Leserlenkung von Beginn weg in diese Richtung geht.

50 Weitere, kleinere imitatorische Bezüge zu *Il.* 2.485 nimmt Quintus durch die Form πᾶσαν (Bezugnahme auf πάντα) sowie die Alliteration πᾶσαν (...) φρεσὶ (Bezugnahme auf die Alliteration πάρεστε [...] πάντα) vor.

(4) *Il.* 2.488-490 πληθὺν δ' οὐκ ἄν ἐγὼ μὴθ' ἴσομαι οὐδ' ὀνομήνω, / οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν, / φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνείη:

Diese Verse des iliadischen Vorbilds haben keine konkrete Entsprechung bei Quintus. Doch auch diesem Umstand ist Beachtung zu schenken, da ja, wie wir im Zusammenhang mit dem nicht-vorhandenen Initialproömium gesehen haben, auch ein ‚Null-Signal‘ semiotisch bedeutsam sein kann. Intertextuelles Lesen funktioniert nicht in erster Linie über das Wiedererkennen einzelner Wörter, Floskeln oder Sätze, sondern vor allem und wesentlich über die mental-assoziative Verknüpfung zusammenhängender Stellen und gedanklicher Komplexe. Wer beim Lesen des Musenanrufs in den *Posthomerica* an das genannte Binnenproömium der *Ilias* denkt, dürfte sich die *ganze* Stelle in Erinnerung rufen – und wird die formale Leerstelle, welche die fehlende ‚Verarbeitung‘ von *Il.* 2.488-490 in den *Posthomerica* hinterlässt, bemerken. Meines Erachtens lässt sich diese Leerstelle folgendermassen deuten: Der Leser soll selber die strukturell-narratologische Analogie zwischen den beiden Passagen bemerken, welche darin besteht, dass in beiden Fällen ein Musenanruf vor einem ebenso bedeutsamen wie schwierig zu memorierenden Katalog im Sinne eines ‚Stossgebets‘ den Dichter unterstützen soll: dort die griechischen Kämpfer vor ihrer Abfahrt nach Troja, hier die Helden vor ihrem Einstieg ins hölzerne Pferd.⁵¹ Damit ist unweigerlich eine weitere zentrale Frage angetönt, nämlich, weshalb Quintus ausgerechnet hier den ‚obligaten‘ Musenanruf ‚nachliefert‘. Die Antwort ist: weil die Besteigung des Pferdes einen ähnlich wichtigen Moment darstellt wie die Abfahrt der Griechen.⁵² Oder, narratologisch gesprochen: Weil es sich in beiden Fällen um eine strukturell analoge Stelle handelt, deren richtiges Memorieren zentral ist und – hier treffen sich Narratologie und Mythos – den Ausgang des Geschehens unter Umständen wesentlich beeinflusst.⁵³ Poetologisch gelesen, besagt die Leerstelle somit kaum etwas anderes, als dass unser Dichter nicht bloss weiss, *wie* man einen veritablen Musenanruf zu verfassen hat, sondern auch, *wo* er hingehört. In einem weiteren, eher assoziativen als streng logischen Sinne haben *Il.* 2.488-490 freilich doch eine gewisse Entsprechung bei Quintus: Einerseits ist da das Adjek-

51 Hinzu kommt, dass der Katalog der Helden, welche das Pferd besteigen, natürlich von ungleich geringerer Quantität ist als der iliadische Schiffskatalog. Es käme somit einer Selbstironisierung gleich, würde Quintus hier eine Aussage im Stile von *Il.* 2.489-490 einfügen.

52 Zu erwähnen ist hierbei, dass Quintus nebst den ungenannten Griechen (Q.S. 12.327 ἄλλοι δ' αὖ κατέβαινον ὅσοι ἔσαν ἔξοχ' ἄριστοι) 31 herausragende Helden namentlich aufzählt und somit den längsten aller aus der Antike tradierten diesbezüglichen Kataloge liefert; vgl. dazu Campbell (1981) 101-102; Gärtner (2005) 174. Ausserdem fällt auf und ist bestimmt kein Zufall, dass 23 der 31 Helden in Quintus' Katalog aus dem homerischen Schiffskatalog ‚entlehnt‘ sind; für Details hiezu vgl. Keydell (1963) 1287.

53 Paradox formuliert: Wenn der Dichter nicht alle oder die falschen Helden nach Troja absegeln oder ins Pferd einsteigen lässt, besteht die Gefahr, dass die Griechen scheitern.

τιν πολυχανδής,⁵⁴ welches in 12.307 (ὄσοι κατέβησαν ἔσω πολυχανδέος ἵππου) das Moment der ‚riesigen Menge‘ in einem Wort zum Ausdruck bringt und somit einen gewissen Bezug zu den drei *Ilias*-Versen herstellt. Andererseits hat die ausführliche topographische Beschreibung in Q.S. 12.310-313 in *Il.* 2.488-490 im allerweitesten Sinne ein Vorbild, als da an beiden Stellen eine auffällige Digression innerhalb eines Musenanrufs vorliegt.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Quintus sein homerisches Vorbild *Il.* 2.484-492 im Sinne einer *imitatio cum variatione* sprachlich-stilistisch aufgreift und variiert, im Sinne einer *aemulatio* punkto ‚Glätte‘ ‚verbessert‘ (!) sowie – damit verknüpft bzw. daraus resultierend – dem bei Homer noch gänzlich fehlenden Thema der dichterischen Musenweihe zugänglich macht, womit er den intertextuellen Zugang zu Hesiod eröffnet und eine Gewichtsverschiebung weg von den Musen hin zur Rolle des epischen ‚Ichs‘ vornimmt oder zumindest impliziert, wodurch einer poetologischen Lesart von Q.S. 12.306-313 der Weg geebnet wird. Gleichzeitig macht der intertextuelle Bezug zu der genannten *Ilias*-Stelle als Ganzes deutlich, dass Quintus sein Binnenproömium am wohl passendsten Ort in seinem Epos angebracht hat, was Zeugnis für seine Fähigkeiten als homerisierender Dichter ablegt.⁵⁵

3.2. Hesiod

Als zweiter intertextueller Bezugspunkt ist die sog. ‚Musenweihe‘ in Hesiods *Theogonie* zu nennen: Ein ‚Ich‘-Sprecher, der sich Hesiod nennt, erzählt, die Musen seien ihm erschienen und hätten ihm die Fähigkeit zum Singen eingegeben, als er am Fusse des Berges Helikon die Schafe weidete:

αἴ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδίην,
 ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.
 τόνδε δέ με πρώτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο· 25
 ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
 ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
 ἴδμεν δ', εἴτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι. (Hes. *Th.* 22-28)

Diese (= die Musen) lehrten einst Hesiod die schöne Sangeskunst,
 als er die Schafe weidete am Fusse des hochhehren Helikon.
 Und dieses Wort sprachen die Göttinnen bei der ersten Begegnung zu mir,
 die Musen vom Olymp, die Töchter des Aigishalters Zeus: 25

54 Zur Polyvalenz des Adjektivs πολυχανδής an dieser Stelle s.u. Kap. 4.2.

55 Davon, dass „das Empfinden für die verschiedene(n) Arten der Dichtung, die von Homer und Hesiod vertreten werden“, „durch diese Vermischung erloschen“ sei, wie Koster (1970) 156 behauptet, kann also nicht die Rede sein.

„Ihr Hirten, die ihr das freie Feld bewohnt, ihr üblen Feiglinge, nur Bäume!
Wir wissen viele Trugreden zu sagen, der Wahrheit ähnlich,
wir wissen aber auch, wenn wir es wollen, Wahres zu verkünden.“⁵⁶

Die Passage, die Hesiods Musenweihe am Helikon schildert, ist von Quintus in den Versen 308-310 verarbeitet worden. Wörtlich übernommen ist allerdings nur *ἀοιδῆν* (dies jedoch *tel quel* als Akkusativobjekt und an der gleichen Position im Vers);⁵⁷ das Prädikativum *πάσαν* kommt dabei einer *aemulatio* gegenüber dem Attribut *καλῆν* gleich (Hesiods Gesang ist ‚nur‘ „schön“, der des Quintus dagegen „allumfassend“). Ferner entsprechen einander Ἡσίοδον (...) ἄρναις ποιμαίνονθ' und μοι (...) περικλυτὰ μῆλα νέμοντι sowie Ἐλικῶνος ὑποζαθέοιο und Σμύρνης ἐν δαπέδοισι. Bezüglich der letztgenannten Entsprechung ist bemerkenswert, dass die Musenweihe bei Hesiod in der Abgeschiedenheit an einem Berg, diejenige bei Quintus aber in der Nähe einer Stadt im Flachland stattfindet. Die Gegensätze (Land–Stadt; Einsamkeit–Betriebsamkeit; Berg–Flachland) könnten eigentlich nicht grösser sein. Somit fällt Quintus' topographische Angabe Σμύρνης ἐν δαπέδοισι allein schon durch den Vergleich mit seinem Vorbild aus dem Rahmen. Die Heiligkeit des Ortes sodann, die im Adjektiv ζαθέοιο enthalten ist, ist bei Quintus ausgelagert auf eine andere topographische Angabe, auf Ἀρτέμιδος περὶ νηόν in Vers 312 – unser Dichter ‚übersetzt‘ also sein Vorbild nicht *tel quel* phrasenweise, sondern er fächert einen einzelnen Ausdruck auf zwei verschiedene, neue Syntagmata (Σμύρνης ἐν δαπέδοισι und Ἀρτέμιδος περὶ νηόν) auf. Vers 309 schliesslich ist ohne hesiodeische Vorlage, bedeutet also eine Erweiterung oder, wenn man so will, eine *aemulatio* gegenüber dieser und beruht inhaltlich auf einem kallimacheischen Topos (s.u. Kap. 3.3.). Quelle ist *Od.* 11.319 gemäss Campbell (1981) 104; allerdings beschränkt sich die Intertextualität in diesem Fall auf eine sprachliche Formulierung, die in beiden Fällen einer Altersangabe dient.⁵⁸ Da jedoch diese *Odyssee*-Stelle nach Campbell a.a.O. „rise to a host of imitations“ gab (Stellen vgl. *ibid.*), ist es durchaus mög-

56 Zur Musenweihe am Helikon (Hes. *Th.* 22-34) vgl. West (1966) 158-167 und Verdenius (1972) 233-240.

57 Dadurch, dass es sich um die einzige *tel-quel*-Adaption handelt, wird die Schlüsselfunktion des Wortes *ἀοιδῆ* herausgestrichen. Zur vorliegenden Bedeutung „Sangeskunst“ (hier wohl eher als „Gesang“) vgl. Verdenius (1972) 233; Campbell (1981) 103.

58 *Od.* 11.318-320: ἀλλ' ὄλεσεν Διὸς υἱός, ὃν ἠύκομος τέκε Λητώ, / ἀμφοτέρω, πρὶν σφῶν ὑπὸ κροτάφοισιν ἰούλους / ἀνθῆσαι πυκάσαι τε γένυς εὐανθεί λάχνη. „Doch es vernichtete sie der Sohn des Zeus, den die schönhaarige Leto geboren hatte, <und zwar> beide, bevor ihnen unter den Schläfen der Bartflaum blühte und die Kimbacken mit schönspriessendem Haar bedeckte.“ – Der Kontext ist freilich ein völlig anderer: Es geht hier um Otos und Ephialtes (Söhne des Poseidon und der Iphimedeia), welche von Apollon in der Blüte ihrer Jugend getötet werden, weil sie den Göttern gedroht haben, den Olymp zu ersteigen.

lich und plausibel, dass Quintus die Passage ebenfalls memoriert und somit die *imitatio Hesiodi* mit einem homerischen Element angereichert hat.

Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf eine weitere Stelle in den *Posthomerica*, an welcher die Musen auftreten: Nach Achilleus' Tod im 3. Buch kommen diese vom *Helikon*, um Thetis bei der Trauer um ihren gefallenen Sohn beizustehen.⁵⁹ Quintus lokalisiert also die Musen durchaus in hesiodeischer Tradition auf ihrem ‚Hausberg‘ – umso klarer tritt zutage, dass es mit der *Σύρρνης ἐν δαπέδοισι* stattfindenden Dichterweihe in der Tat eine besondere Bewandnis hat. Sodann richtet sich die Muse Kalliope in einer längeren *consolatio* an Thetis (Q.S. 3.633-654). Zweierlei scheint mir dabei für unsere Zwecke von Belang: Einerseits ist der Umstand, dass „Kalliope persönlich“ spricht,⁶⁰ zweifellos eine weitere Referenz auf Hesiods *Theogonie*, denn dort gilt selbige als „vortrefflichste aller (Musen)“.⁶¹ Andererseits besitzt Kalliopes *consolatio* ebenfalls poetologische Qualität, denn in Q.S. 3.645-647 tröstet sie Thetis damit, dass Achilleus in Zukunft dank ihrer und der anderen Musen Inspiration von den Dichter-Sängern (ἄοιδοί) auf Erden besungen werden wird⁶² – genau dies aber ist ja in dem Moment, in dem man die nämlichen Verse liest oder hört, der Fall, es handelt sich also um eine *mise-en-abyme*. Somit sind die Musen und Hesiods *Theogonie* an einer anderen, früheren Stelle der *Posthomerica* mit Quintus' Poetologie ebenfalls fest verknüpft.

3.3. Kallimachos

Als dritter und letzter intertextueller Bezugspunkt erscheint der alexandrinische *poeta doctus* Kallimachos von Kyrene und sein berühmter, wenn auch nur fragmentarisch erhaltener Aitienprolog, welcher, soweit dies ersichtlich ist, aus dem sog. ‚Telchinengedicht‘ und einer Traumszene besteht.⁶³ In Letzterer berichtet

59 Q.S. 3.594-596: Μοῦσαι δὲ θοῶς Ἑλικῶνα λιποῦσαι / ἧλυθον ἄλγος ἄλαστον ἐνὶ στέρνοισιν ἔχουσαι, / ἀρνύμεναι τιμὴν ἑλικώπιδι Νηρηϊνῇ. „Und die Musen verliessen geschwind den Helikon, unvergesslichen Schmerz in ihren Herzen tragend, und kamen, der glanzäugigen Nereus-Tochter (= Thetis) die Ehre zu erweisen.“ – Zur Topik der ganzen Szene vgl. Vian (1963) 172 Anm. 4; James (2004) 286.

60 Q.S. 3.631-632: ἡ δὲ οἱ ἀυτῆ / Καλλιόπη φάτο μῦθον. „Zu dieser (= Thetis) aber sprach Kalliope persönlich ein Wort.“

61 Hes. *Th.* 79: ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων. „Diese aber (= Kalliope) ist die vortrefflichste aller (Musen).“

62 Q.S. 3.645-647: καὶ γὰρ οἱ κλέος αἰὲν ἐπιχθονίοισιν αἰοδοί / καὶ μένος ἀείσουσιν ἐμῇ ἰότητι καὶ ἄλλων / Πιερίδων. „Denn die Sänger werden seinen Ruhm und seine Kraft immerzu für die (Menschen) auf Erden besingen durch meinen und der anderen Pieriden Willen.“

63 Telchinengedicht: Call. *Aet.* 1 fr. 1.1-40 Pfeiffer (= 1 Asper); Traumszene: Call. *Aet.* 1 fr. 1.41-45 und 2 Pfeiffer (= 3 und 4 Asper).

Kallimachos, dass ihm träumte, er werde von Kyrene aus auf den Helikon versetzt und empfangen dort wie einstmals Hesiod die Musenweihe.⁶⁴ Da es sich um Fragmente handelt, dürfen Vergleiche mit Quintus' Musenanruf und erst recht Schlussfolgerungen daraus nur mit höchster Vorsicht vorgenommen werden. Gleichwohl lassen sich m.E. einige Berührungspunkte anführen:

(1) Kallimachos soll seine Musenweihe als Jüngling empfangen haben. Dies geht zwar aus den erhaltenen kallimacheischen Fragmenten nur indirekt hervor, doch dürfte die spätere diesbezügliche Überlieferung keine Neuerfindung sein.⁶⁵ Ausserdem passt dies zu Kallimachos' Anspruch, mit seiner Dichtung etwas grundlegend Neues zu schaffen.⁶⁶ Vers 309 von Quintus' Musenanruf, als dessen sprachliche Vorlage sich ein *Odyssee*-Vers ausmachen liess (s.o. Kap. 3.2.), geht also inhaltlich auf einen kallimacheischen Topos – den Topos der Dichterweihe im Jugendalter – zurück und assoziiert somit gleichzeitig die Vorstellung von einem ‚frischen und unverbrauchten Dichterling‘, der die ausgetretenen Pfade verlässt und etwas Neues wagt.

(2) Kallimachos nimmt mit seiner Musenweihe eindeutig auf ebenjene des Hesiod und somit auf den entsprechenden hesiodeischen Subtext (*Th.* 22-28) Bezug.⁶⁷ Die Art und Weise von Kallimachos' Auseinandersetzung mit seinem Vorbild kann und soll hier nicht erörtert werden⁶⁸ – für unsere Zwecke mag der Umstand genügen, dass Kallimachos sich in kreativer Weise mit seinem epischen

64 Ein wichtiges Zeugnis, welches den Traum und die Dichterweihe des Kallimachos als Voraussetzung und Beginn seiner Aitien erwähnt, ist *AP* 7.42: Dort wird der „grosse und weitberühmte Traum des gelehrten Battos-Sohnes“ (7.42.1 μέγα Βαττιάδαο σοφοῦ περίπυστον ὄνειρα) personifiziert angesprochen. – Für eine Zusammenstellung aller griechischen und lateinischen Zeugnisse zu *Call. Aet.* 1 fr. 1 und 2 Pfeiffer vgl. Kambylis (1965) 70.

65 Das wichtigste Zeugnis findet sich in den Florentiner Scholien zu *Call. Aet.* 1 fr. 1 und 2 Pfeiffer, wo es heisst, Kallimachos sei, als er im Traum den Musen auf dem Helikon begegnete, ἄρτιγένειος („with the beard just sprouting“, *LSJ* s.v.) gewesen (*PSoc.It.* 1219, fr. 1.18). Einen indirekten Hinweis gibt Kallimachos selber (fr. 1.37-38 Pfeiffer), indem er betont, dass die Musen diejenigen, welche sie schon als Kind (παῖδας) angeschaut haben, auch im Alter nicht fallen lassen.

66 Vgl. insbesondere *Call. Aet.* 1 fr. 1.23-28 Pfeiffer (= 1.23-28 Asper; Apollon spricht):]... ἀοιδέ, τὸ μὲν θύοσ ὅτι πάριστον /]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην. / πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι / τὰ στεῖβειν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὀμά / δίφρον ἐλ]άν μηδ' οἶμον ἀνά πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους / ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις. „[...] Sänger, das Opfer möglichst fett [...] aber die Muse, mein Bester, dünn! [Ausserdem] trage ich dir auch auf, was Wagen nicht befahren, das zu betreten, in den Spuren anderer nicht [den Wagen zu steuern] noch auf breiter Strasse, sondern unberührte Wege, magst du auch einen engeren fahren!“ – Textgrundlage und Übersetzung: Asper (2004) 66-69.

67 Hesiod wird bei Kallimachos namentlich erwähnt (fr. 2.2 Pfeiffer). Die Entrückung auf den Helikon ist uns in *AP* 7.42.5 sowie in den Florentiner Scholien (*PSoc.It.* 1219, fr. 1.1-2) überliefert.

68 Zu Kallimachos' Aitienprolog im Gesamten vgl. Kambylis (1965) 69-123.

Vorgänger auseinandersetzt.⁶⁹ Quintus knüpft nun mit einer ganz bestimmten Wendung einen intertextuellen Faden sowohl zu Hesiod als auch zu Kallimachos: Der Ausdruck μῆλα νέμονται in Q.S. 12.310 ist nämlich ein wörtliches Zitat aus Kallimachos' Musenweihe und bezieht sich bei jenem auf Hesiod:

ποιμῆνι μῆλα νέμονται παρ' ἴχνιον ὄξέος ἵππου
 Ἡσιόδῳ Μουσέων ἐσμῶις ὅτ' ἠντίασεν / (...)
 (Call. *Aet.* 1 fr. 2.1-2 Pfeiffer [= 4.1-2 Asper])

Als dem Hirten, der bei der Spur des feurigen Pferdes Schafe weidete,
 dem Hesiod, der Musen Schwarm begegnete, (...)⁷⁰

Quintus zitiert also aus einem hellenistischen Text, welcher seinerseits bereits auf einen anderen, archaischen Text referiert, auf welchen Quintus hinwiederum auch Bezug genommen hat.

(3) Die Tatsache, dass es sich um eine Traumerzählung handelt, ist zwar ebenfalls nicht direkt aus Kallimachos' Fragmenten ersichtlich, ist aber in späterer Überlieferung gut genug bezeugt, um als sicher gelten zu können.⁷¹ In *Th.* 27-28 wird zum erstenmal in der abendländischen Dichtung mit den Versen ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ' εὔτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι die ewige und letztlich unbeantwortbare Frage nach ‚Dichtung und Wahrheit‘ gestellt – die Verse stellen, freilich im Gewand mythischer Rede, die erstmals fassbare Reflexion über *das* literaturtheoretische Grundproblem schlechthin dar. Kallimachos seinerseits rührt ebenfalls an diese Thematik, sowohl mittels seiner Bezugnahme auf die hesiodeische Vorlage als auch allgemein durch das Setting in einem Traum, also in einem Schwebezustand zwischen zwei Welten. Mit seinem Rückgriff auf Verse aus diesen beiden kanonischen Vorlagen referiert Quintus also auf Kontexte, deren Hauptthema letztlich die Frage nach ‚Dichtung und Wahrheit‘ ist.⁷² Liest bzw. denkt man diese Assoziati-

69 Vgl. Kambylis (1965) 122: „Kallimachos hat das Motiv der Dichterweihe von Hesiodos übernommen, es aber neu gestaltet. Dazu haben Ansätze beigetragen, die er bei seinem Vorbild vorfand; das Erlebnis des Hesiodos ist bei ihm zu einem Traum geworden, das Wasser wird zu einem Symbol für die Dichterweihe. Sowohl die Übernahme des Motivs (und somit Kallimachos' ausdrückliche und unmittelbare Berufung auf sein Vorbild) als auch seine Verwendung überhaupt und – verbunden damit – die Notwendigkeit, es weiter auszugestalten, erwachsen aus der besonderen geistigen Situation der hellenistischen Zeit.“

70 Textgrundlage und Übersetzung: Asper (2004) 70-71.

71 Vgl. *AP* 7.42.1 (μέγα [...] ὄνειρα); Prop. 2.34.32 (*somnia Callimachi*); Schol. Flor. Call. *Aet.* 1 fr. 2 Pfeiffer (*PSoc.It.* 1219, fr. 1.16: κ|ατ' ὄναρ).

72 In diesem Zusammenhang dürfte auch die Aufforderung, die Männer, welche das Pferd besteigen, καθ' ἕκαστον und σάφα zu benennen, zu verstehen sein, da die Musen ‚potentielle Lügnerinnen‘ sind und da gerade an dieser Stelle genaue und korrekte Angaben über die betreffenden Helden zwingend notwendig sind.

onen als ‚intertextuelle Tonspuren‘ bei der Lektüre unseres Musenanrufs mit, so wird einem, wie mir scheint, nicht zuletzt nahegelegt, dessen Wahrheitsgehalt bzw. autobiographischen Wert kritisch zu betrachten – eine Frage, welche, wie unten in Kap. 4. noch zu zeigen sein wird, in Quintus’ Musenanruf von eminenter Wichtigkeit ist.

Der Hauptzweck der intertextuellen Bezüge zu Kallimachos’ Aitienprolog dürfte demnach ein poetologischer sein und darin bestehen, dass Quintus damit seine Positionierung als *poeta doctus* bzw. als *Homerus novus* umreisst, der die alte, traditionelle Epik mit den ‚Vorzügen‘ der alexandrinischen Kleinpoesie anreichert und somit etwas im Bereich des Epos Originäres generieren will. Diese Methode der doppelten Bezugnahme sowohl auf die archaische Epik als auch auf die hellenistische Dichtung – wobei ersterer klar die Hauptrolle und letzterer eher die Funktion eines ‚Supplements‘ zukommt – ist typisch für Quintus’ *Posthomerica* und lässt sich auch andernorts beobachten.⁷³ Das Raffinierte dabei ist, dass Quintus auf eine bereits existierende intertextuelle Verknüpfung zurückgreift, dass er also nicht etwas grundlegend Neues kreiert, sondern aufbauend auf schon Bestehendem etwas Eigenes erschafft und somit den Faden der intertextuellen Beziehungen weiterspinnnt. Durch die Bezugnahme auf Kallimachos referiert Quintus zudem auf ein Dichtungsideal, welches seinerseits schon den Anspruch hatte, auf der Basis von Bestehendem etwas Neues zu schaffen, womit er sich nicht zuletzt auch in die hellenistisch-alexandrinische Tradition einschreibt. Zu fragen wäre hierbei freilich, was es zu bedeuten hat, dass Quintus auf ein Vorbild rekurriert, welches der traditionellen epischen Dichtung derart kritisch gegenübersteht. Damit verbunden ist ein altes Problem der Kallimachosforschung, nämlich ob die quantifizierenden Antithesen (z.B. gross–klein; dick–dünn; schmal–breit) in Kallimachos’ poetologischem Programm ‚eigentlich‘ oder ‚uneigentlich‘ zu verstehen seien, d.h. ob der Dichter damit konkret die Länge /

73 Ein Beispiel möge genügen: In Q.S. 1.403-476 treffen zwei Trojanerinnen in Rede und Gegerede aufeinander. Sie diskutieren, inspiriert durch die Amazonen, die Frage, ob Frauen grundsätzlich auch zum Krieg befähigt seien und sie deshalb ihren Männern zu Hilfe eilen sollten oder ob dies allein Sache der Männer sei. Prinzipielles Vorbild dieser Episode sind homerische Beratungsreden wie etwa die im 2. Buch der *Ilias*. Gleichzeitig jedoch klingt m.E. eine Szene aus Apollonios’ *Argonautika* an, nämlich die Beratung der Lemnierinnen über die Frage, ob sie die Argonauten, die mit ihrem Schiff an der Küste ihrer Insel gestrandet sind, in die Stadt einlassen sollen (A.R. 1.633-708). Diese Szene ist enorm komisch, da es den Lemnierinnen evidentermassen nur darum geht, endlich wieder einmal sexuelle Befriedigung zu erfahren, nachdem sie ihre eigenen Männer aus Eifersucht alle getötet haben. Hält man sich bei der Lektüre von Q.S. 1.403-476 auch diese Episode vor Augen (obschon sie freilich nicht das Hauptvorbild ist), so bekommt die Diskussion der Trojanerinnen eine ironische Färbung, insofern als ihre objektive Nichtigkeit und Lächerlichkeit offensichtlich wird. Das Intermezzo endet denn auch damit, dass die Frauen auf die zweite Rednerin hören und bei ihren Wollarbeiten bleiben.

Grösse bzw. Kürze eines Werks oder vielmehr metaphorisch den Stil meine.⁷⁴ Quintus jedenfalls muss Kallimachos' Poetik mit Sicherheit stilmetaphorisch gelesen haben, denn andernfalls würde er sein ganzes Tun als homerisierender Epiker geradezu ironisieren.⁷⁵

Mit dem Adjektiv *περικλυτά* stellt Quintus gleichsam ein ‚Hinweisschild‘ auf, welches auf die genannte doppelte intertextuelle Verbindung zu Hesiod und Kallimachos aufmerksam machen soll: An der Wortoberfläche lässt sich die Junktur *περικλυτὰ μῆλα νέμοντι* als rein sprachliche *imitatio / aemulatio* gegenüber Homer bzw. als kumulative Verknüpfung homerischen, hesiodeischen und kallimacheischen Ausdrucks verstehen: In *Od.* 9.308 ist nämlich von Polyphems Schafen als *κλυτὰ μῆλα* („das herrliche Vieh“)⁷⁶ die Rede; indem Quintus die Kollokation aufgreift und mittels der Vorsilbe *περι-* variiert, reichert er die hesiodeisch-kallimacheische Stelle mit einem zusätzlichen homerischen Chroma an. Wichtiger hingegen scheint mir eine inhaltliche Implikation zu sein: Das komponierte *περικλυτός* wird bei Homer u.a. als Epitheton für die beiden odysseischen Sänger Phemios und Demodokos verwendet,⁷⁷ ist also *a domo* ein mit der Poesie verknüpftes Wort und muss somit hier auf die hesiodeisch-kallimacheische Vorlage gemünzt sein, muss also im Sinne einer ‚alexandrinischen Fussnote‘ „das <von Hesiod und Kallimachos her> berühmte Vieh“ meinen. Dem Leser wird dadurch eine poetologisch-intertextuelle und somit betont unkonkrete, unbiographistische Lesart des ganzen Binnenproömiums geradezu aufoktroiyert.⁷⁸

74 Vgl. Asper (1997) 238: „Im Hinblick auf Kallimachos stellt sich die Frage, ob in den Metaphern, die Quantitätsbegriffe verwenden, diese Quantitäten selbst noch metaphorisch aufzufassen sind oder bereits zum *tenor* gehören. Wenn z.B. von der „grossen Flut“ des assyrischen Flusses die Rede ist, meint Kallimachos damit etwas real ‚Grosses‘ (etwa ein langes Gedicht) oder steht ‚gross‘ als Metapher für etwas anderes? Auf dieser Ambivalenz beruht die alte Unsicherheit der Kallimachos-Forschung, ob es diesem in seiner Polemik essentiell um den Gegensatz von langen und kurzen Gedichten gehe oder nicht.“

75 Gemäss Asper (1997) sind die Quantitätsbegriffe auch bei Kallimachos selber auf einer uneigentlichen, stilmetaphorischen Ebene zu lesen (239): „Kallimachos lässt zwar die Telchinenpolemik von realen Grössenbegriffen aus ihren Vorwurf lancieren, doch nützt er die offensichtliche Absurdität dieser Polemik [...] für seinen metaphorischen Gegenangriff aus. Aus realen Quantitäten werden quantifizierende Metaphern.“

76 Zur Bedeutung vgl. Campbell (1981) 104: „[T]he sheep are ‚renowned‘, highly thought of, i.e. of outstanding quality.“ Dem Adjektiv *κλυτός* liegt die indogermanische Wurzel **kleu-* „hören“ zugrunde, wovon auch das Substantiv *κλέος* abgeleitet ist.

77 *Od.* 1.325; 8.83; 8.367; 8.521. Kern all dieser Stellen muss eine Formel *ᾠοδὸς ἄειδε περικλυτός* („es sang der weitberühmte Sänger“) sein (mit auffälliger *figura etymologica*).

78 Bezeichnenderweise konnten die alten Interpreten mit *περικλυτά* nichts anfangen und haben es als reines *epitheton ornans* aufgefasst; vgl. Tychsen (1783) 6: „Est hoc merum epitheton poeticum, [...] nihil amplius.“

4. Ein Schäfer „in Smyrnas Landen“: Biographismus vs. Poetologie

4.1. Smyrna als Geburtsstadt Homers und ‚Hauptstadt‘ der Zweiten Sophistik

Quintus wird, soweit uns bekannt ist, zum ersten Mal von Johannes Tzetzes (1110-1180) als ὁ Σμυρναῖος bezeichnet⁷⁹ – die Verortung unseres Dichters in Smyrna ist also, zumindest gemäss unserem Wissensstand, nicht antik. Dass Tzetzes das Toponym aus dem Musenanruf im 12. Buch hergeleitet hat, ist anzunehmen. Konstantin Laskaris (1434-1501) sodann geht im Vorwort seiner Abschrift des verloren gegangenen Hydruntinus (H)⁸⁰ von Quintus' Herkunft aus Smyrna aufgrund von Q.S. 12.310 explizit aus.⁸¹ Die autobiographische Aussagekraft des Passus wurde in den folgenden Jahrhunderten grundsätzlich nicht in Frage gestellt – so konstatiert etwa Tychsen nach einer kritischen Besprechung des Binnenproömiums unmissverständlich, man könne ‚aufgrund dieser Stelle auf jeden Fall darauf schliessen, dass Smyrna die Heimat unseres Dichters gewesen sei‘.⁸² Allerdings konkurrierte die Bezeichnung *Smyrnaeus* zuweilen mit *Calaber*, wofür der Fundort des von Basilius Bessarion (1403-1472) zwischen 1453 und 1462 im Kloster von San Niccolò di Casoli in Apulien entdeckten Hydruntinus ausschlaggebend war, dessen Region – Apulien wurde in der Antike *Calabria* genannt – man kurzerhand auch als Heimat des Dichters ansah.⁸³

Wollen wir also die konkret-biographistische Lesart der Angabe Σμύρνης ἐν δαπέδοισι in Frage stellen, so hören wir in der Tat einige gewichtige Riesen hinter uns hermarschieren. Gleichwohl lassen sich gewichtige Argumente anbringen. Zwei Aspekte sind zu berücksichtigen:

- 79 Vgl. Vian (1963) VII Anm. 2 (mit Stellenangaben). Tzetzes verwendet Quintus' Epos als Quelle für seine eigenen *Posthomerica* und nimmt mehrfach explizit auf ihn Bezug; vgl. Vian a.a.O. Anm. 1 (mit Stellenangaben).
- 80 Matritensis gr. 4686 (= q). Zu Laskaris' Editionsprojekt von 1496 vgl. Vian (1959b) 32-38.
- 81 ἔστι δὲ εἰκάσαι αὐτὸν Σμυρναῖον γεγονέναι ἐκ τούτων τῶν ἐπῶν τῶν (Bär: *recte* τῶν) αὐτῶ γεγραμμένων ἐν τῷ ιβ (Bär: *recte* ιβ') τῆς ἑαυτοῦ ποιήσεως, ἐν ᾧ ἐκ τῆς Σμύρνης τὰς Μούσας ἐπικαλεῖται. „Es lässt sich vermuten, dass er ein gebürtiger Smyrner war aufgrund der folgenden Worte, die er selber in Buch 12 seines Gedichts schreibt, worin er die Musen aus Smyrna anruft.“ (Es folgt ein Zitat von Q.S. 12.306-313.) Laskaris' Vorwort ist in voller Länge abgedruckt bei Köchly (1850) CXI (Zitat danach).
- 82 Tychsen (1807) XXV: „Hoc igitur saltem ex isto loco licet colligere, Smyrnam fuisse patriam nostri.“
- 83 Der Erstdruck der Aldina (1505) wurde unter dem Titel *Quinti Calabri derelictorum ab Homero libri XIV* publiziert. Bereits Rhodomann jedoch hat in der *praefatio* seiner Ausgabe von 1604 klar erkannt, dass *Calabria* nur der (zufällige) Fundort, nicht jedoch die Heimat des Dichters sein konnte; gleichwohl hat er (möglicherweise auf Wunsch oder Druck des Verlegers?) seine Edition unter dem Titel *Ἰλιὰς Κοίντου Σμυρναίου; seu Quinti Calabri Paraleipomena* veröffentlicht. Die Bezeichnung *Quintus Calaber* blieb sodann bis ins 19. Jh. durchaus geläufig. Vgl. Vian (1963) VIII; James / Lee (2000) 3; James (2004) XXI.

(1) Smyrna gehörte in der Antike zu den nicht wenigen Städten, die für sich die Ehre, Homers Heimatstadt zu sein, in Anspruch nahmen. Verschiedene literarische Quellen legen beredtes Zeugnis dafür ab, dass Smyrna in diesem ‚Kampf der Städte‘⁸⁴ eine prädominante Stellung einnahm, so etwa die kaiserzeitlichen Homer-Biographien oder eine Reihe von Epigrammen.⁸⁵ Berühmt ist ein dem Antipatros zugeschriebener Zweizeiler, welcher unter sieben Städten, die sich um Homers Geburt zanken, auch Smyrna nennt; in einem anderen Epigramm der *Anthologia Palatina* ist von Smyrna als „Stadt Homers“ mit aller Selbstverständlichkeit die Rede.⁸⁶ Im *Certamen Homeri et Hesiodi* sodann wird Smyrna von allen potentiellen Heimatstädten Homers an erster Stelle genannt,⁸⁷ und im spätantiken christlichen Epos *Iohannis* des Flavius Cresconius Corippus (5. Jh. n. Chr.) wird Homer als *Smyrnaeus vates* bezeichnet.⁸⁸ Auch im engeren Kontext der Zweiten Sophistik – z.B. bei Autoren wie Aelius Aristides oder Dio Chrysostomos – lesen wir immer wieder von Homer als Σμυρναῖος ποιητής.⁸⁹ Des Weiteren wusste man von einem Ὀμήρειον mit einer Homer-Statue und einem Tempel in Smyrna in der Nähe des Flusses Meles zu berichten.⁹⁰ Kurzum: Smyrna war nicht einfach einer von den vielen Orten, welche als Heimat Homers galten oder gelten wollten, sondern der Stadt wurde, aller Konkurrenz zum Trotz, dieser Rang grundsätzlich unwidersprochen zuerkannt⁹¹ – eine Auffassung, die

84 Zur antiken Frage nach ‚Homers Heimat‘ und zum daraus resultierenden ‚Streit der Städte‘ vgl. Wilamowitz (1916) 367-373; Skiadas (1965) 18-32; Latacz (⁴2003) 33-34.

85 Vgl. Ps.-Hdt. *Vit.Hom.* 19-21; Ps.-Plu. *Vit.Hom.* 17-20; *AP* 9.672; 11.442; 16.295; 16.296 (Antip.Sid.); 16.297; 16.298; 16.320.

86 *AP* 16.297: ἐπὶ τὰ ἐριδιμαίνουσι πόλεις διὰ ῥίζαν Ὀμήρου: / Κύμη, Σμύρνα, Χίος, Κολοφών, Πύλος, Ἄργος, Ἀθῆναι. „Sieben Städte liegen im Streit wegen der Geburt Homers: Kyme, Smyrna, Chios, Kolophon, Pylos, Argos und Athen.“ – *AP* 9.672 ἐν ᾧστεῖ (...) Ὀμήρου.

87 *Certamen* 2: Ὀμηρον δὲ πᾶσαι ὡς εἰπεῖν αἱ πόλεις καὶ οἱ ἔποικοι αὐτῶν παρ’ ἑαυτοῖς γεγενῆσθαι λέγουσιν. καὶ πρῶτοί γε Σμυρναῖοι Μέλητος ὄντα τοῦ παρ’ αὐτοῖς ποταμοῦ καὶ Κρηθίδος νόμφης κεκλήσθαι φασὶ πρότερον Μελησιγένη, ὕστερον μὲντοι τυφλωθέντα Ὀμηρον μετονομασθῆναι διὰ τὴν παρ’ αὐτοῖς ἐπὶ τῶν τοιούτων συνήθη προσηγορίαν. „Sozusagen alle Städte und deren Einwohner behaupten, dass Homer bei ihnen geboren sei. Und in erster Linie sagen die Smyrnäer, dass er früher ‚der Meles-Geborene‘ hiess, weil er vom Fluss Meles, der sich bei ihnen (befindet), und von der Nympe Kretheis abstammte; später dagegen sei er wegen seiner Erblindung in ‚Homer‘ umgetauft worden aufgrund der bei ihnen dafür gebräuchlichen Bezeichnung.“

88 Coripp. *praef.* 11-12: *Smyrnaeus vates fortem descripsit Achillem, / Aeneam doctus carmine Vergilius.* „Der Sänger aus Smyrna beschrieb den tapferen Achilles, und den Aeneas in seinem Gedicht der gelehrte Vergil.“

89 Vgl. z.B. Aristid. *Or.* 17.8; 17.15; 21.8; 23.21; 33.29; D.Chr. 7.119; Paus. 7.5.12.

90 Vgl. Str. 14.1.37. – In der Tat ist in der Antike häufig bezeugt, dass Homer am Fluss Meles, welcher in der Nähe von Smyrna fließt, geboren sei und deshalb die Bezeichnung Μελησιγένης trug; vgl. z.B. *Certamen* 2 (vgl. Anm. 87) oder *AP* 2.408 (Christod.).

91 Vgl. Skiadas (1965) 25 Anm. 3: „Immerhin wagte fast niemand die Geburt in Smyrna zu bezweifeln [...], und alle Städte versuchten, sich mit Smyrna irgendwie zu verbinden.“

auch die positivistische Quellenforschung des 19. Jahrhunderts noch weitgehend vertrat und etwa Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff „an der Existenz eines Dichters Ὀμᾶρος oder Ὀμηρος von Smyrna“ nicht zweifeln liess.⁹² Vor diesem Hintergrund besehen, ist eine unkonkrete, poetologische Lesart von Quintus' Σμύρνης ἐν δαπέδοισι eigentlich ebenso simpel wie unumgänglich: Unser Dichter – bzw., genauer, das epische ‚Ich‘, der implizite Autor – stellt sich mithilfe dieser Lokalisierung als ‚zweiter Homer‘ vor, so wie er sich im Zusammenhang mit der Musenweihe schon als ‚zweiter Hesiod‘ bzw. als ‚zweiter Kallimachos‘ geriert hat.

(2) Danebst ist es m.E. auch vorstellbar, dass Quintus mit der Erwähnung Smyrnas sich nicht nur in die literarische Tradition von Homers Geburtsstadt, sondern zugleich auch ins Umfeld der Zweiten Sophistik einschreibt, da Smyrna ein bedeutendes kulturelles Zentrum, ein *metling pot*, sozusagen die ‚Hauptstadt‘ jener intellektuellen Strömung im zweiten und dritten Jh. n. Chr. war.⁹³ Auf einer metapoetischen Ebene wäre dann Quintus' Dichterweihe Σμύρνης ἐν δαπέδοισι als eine Verortung unseres Dichters nicht bloss in der homerisch-epischen Tradition, sondern auch im zeitgenössischen Kontext der Zweiten Sophistik aufzufassen.

Während eine Verbindung des Quintus zu Smyrna unter dem Aspekt der Zweiten Sophistik m.W. bis anhin noch nicht erwogen wurde, hat man die poetologische Implikation des Städtenamens als Geburtsort Homers längst bemerkt und meist auch grundsätzlich gutgeheissen. Trotzdem wird in der Regel an der autobiographischen Aussagekraft des Passus festgehalten, wofür zwei Argumente ins Feld geführt werden: erstens die Detailliertheit und Genauigkeit der ganzen Beschreibung in Q.S. 12.310-313, was gleichwohl eine konkrete Lokalisierung wahrscheinlich mache,⁹⁴ und zweitens die Tatsache, dass Quintus an anderen

92 Wilamowitz (1916) 372. – Desgleichen auch in neuerer Zeit noch Gauer (1996), welcher gar glaubt, in ‚Homers‘ Beschreibungen Trojas das antike Smyrna und somit die Heimat des Dichters wiedererkennen zu können.

93 Vgl. z.B. Philostr. *VS* 613: ἐπὶ τὴν Σμύρναν ἐτράπετο θύουσαν μάλιστα δὴ πόλεων ταῖς τῶν σοφιστῶν Μούσαις. ‚Er (= Herakleides) begab sich nach Smyrna, das am meisten von <allen> Städten den Musen der Sophisten opferte.“ – Vgl. ferner (*exempli gratia*) Philostr. *VS* 516; 518; 531; 582.

94 Vgl. beispielsweise James (2004) XVIII: „Quintus' location at Smyrna does not have the appearance of a purely literary element, even though Smyrna was famous for its claim to be the birthplace of Homer. The insistent particularity of the topographic details would seem to lack point other than as a factual record. They cannot be verified, but they are at least compatible with the territory of Smyrna between the river Hermos and Mount Sipylos.“ – Vgl. auch Vian (1963) IX-XIII und James / Lee (2000) 4.

Stellen der *Posthomerica* mehrfach gute Kenntnisse kleinasiatischer Landschaften beweise, was auf eine entsprechende Herkunft schliessen lasse.⁹⁵

Das zweitgenannte Argument lässt sich m.E. leicht entkräften: Ausführliche topographische Beschreibungen u.dgl. müssen nicht zwingend das Resultat von Autopsie und schon gar nicht von Ortsansässigkeit oder Abstammung bedeuten, da entsprechende Informationen entweder auf eigenen Reisen oder aber auch nur aus den in der Antike reichhaltig vorhandenen schriftlichen Reisebeschreibungen anderer⁹⁶ erworben bzw. bezogen werden konnten.⁹⁷ Man denke nur daran, wie lange sich die positivistische Quellenkritik unnötig den Kopf zerbrochen hat über den empfundenen Widerspruch zwischen Homers angeblicher Blindheit einerseits und der Fülle und Anschaulichkeit seiner Beschreibungen andererseits.⁹⁸

Das erstgenannte pro-biographistische Argument – die Detailgetreue der Ortsbeschreibung – bedarf dagegen einer eingehenderen Prüfung. Ich möchte deshalb im Folgenden zu zeigen versuchen, dass sich auch der Rest des Proömiums, d.h. namentlich die topographische Beschreibung in Q.S. 12.310-313, in (fast) allen Einzelheiten auf einer poetologischen Ebene lesen und somit in das bisher Gesagte einreihen lässt und dass sich die ‚genaue Beschreibung‘ der Topographie bei näherem Besehen als etwas ganz Anderes entpuppt.

4.2. Artemis und die drei *genera dicendi*

Die poetologische Implikation der Junktur *περικλυτὰ μῆλα νέμοντι* als alexandrinische Fussnote wurde bereits erläutert (s.o. Kap. 3.3.). Da, wie ausgeführt, das Adjektiv *περικλυτὰ* im Kontext der zugrunde liegenden kanonischen Subtexte eine poetologische Lesart nachgerade aufzwingt, wird man sich unweigerlich

95 Zu denken wäre beispielsweise an Q.S. 1.291-306 – eine Digression, die eine anschauliche Beschreibung des Sipylos-Gebirges bietet. Vgl. James (2004) XVIII: „A further consideration is that the authenticity of Quintus’ Smyrnaean background receives general support from the quite numerous passages in his epic that show detailed knowledge of western Asia Minor.“

96 Man denke etwa an die zahlreichen Digressionen in Herodots Historien oder an die *περιηγήσεις* des Herakleides oder des Pausanias. Vgl. auch Walde (2001).

97 In diesem Sinne schon Vian (1959a) 143: „Ce ne sont pourtant pas des impressions personnelles que livrent les *Posthomerica*, mais plutôt des souvenirs de lecture [...]“ – Ein hübsches Beispiel aus der Zeit der Zweiten Sophistik mag dies illustrieren: Philostrat berichtet in seinen Sophistenviten über Aelian, dieser habe sein Lebtag Italien nie verlassen und nie seinen Fuss auf ein Schiff gesetzt (Philostr. *VS* 625). Aelian seinerseits jedoch bietet in seiner *Varia historia* eine akkurate Beschreibung des thessalischen Tempe-Tals (Ael. *VH* 3.1), welches er, sofern wir Philostrats Bericht Glauben schenken wollen, nie mit eigenen Augen gesehen hat.

98 Vgl. beispielsweise Wilamowitz (1916) 421: „Sieht man [...], dass er seine Gedichte aufschreibt, eine schöne Pinie besingt, den Eindruck einer erleuchteten Halle schildert, so drängt sich der Schluss auf, dass dieses ganze Leben von einem armen Rhapsoden erzählt worden ist, aber von keinem blinden [...]“

fragen müssen, wie es um den Rest des Proömiums (Q.S. 12.311-313) steht. Dass der Städtenamen Smyrna als potentielle Geburtsstadt Homers und möglicherweise auch als kulturelles Zentrum der Zweiten Sophistik (auch) in diese Kategorie eingeordnet werden kann (oder muss), haben wir gesehen. Einen Anhaltspunkt für eine autonome, unkonkrete Deutung des Flussnamens Hermos scheint es mir dahingegen nicht zu geben; hier muss wohl der Hinweis genügen, dass dieser Fluss, den Quintus gesamthaft zweimal erwähnt,⁹⁹ der Hauptfluss der Gegend um Smyrna ist und also von der Interpretation des Städtenamens mitbetroffen ist.¹⁰⁰ Eine grössere Schwierigkeit dürfte die Frage nach der Bedeutung von Artemis in einem Zusammenhang wie diesem sein. Abgesehen vielleicht von ihrer geschwisterlichen Beziehung zu Apollon, hat diese Göttin wahrhaftig wenig mit der Musenkunst zu schaffen. Warum aber heisst es dann, das epische ‚Ich‘ habe Ἄρτεμιδος περὶ νηόν die Musenweihe empfangen?¹⁰¹ An diesem Punkt stösst die postulierte poetologische Deutung von Quintus' Musenanruf wohl an eine Grenze. Gleichwohl wird ihre grundsätzliche Plausibilität deswegen nicht beeinträchtigt: Bedenkt man nämlich, dass Artemis in Kleinasien eine überaus wichtige und präzente Gottheit darstellte,¹⁰² so muss man eingestehen, dass eine Angabe wie Ἄρτεμιδος περὶ νηόν alles andere als exakt, sondern vielmehr völlig vage ist.¹⁰³ Dem vermögen auch die restlichen ‚genauen Beschreibungen‘ kaum abzu- helfen, da der Ausgangspunkt für eine exakte Lokalisierung, eben der genannte Artemistempel, gar nicht lokalisierbar ist. Dieser ergibt vielmehr zusammen mit dem Fluss Hermos ein in sich stimmiges Gesamtbild, welches zu Smyrna und dessen Umgebung passt und somit den Musenanruf auch auf einer konkreten Ebene kohärent lesbar macht. Indes bringt es die Tatsache, dass ein Artemis- tempel „in Smyrnas Landen“ sich vielerorts befinden könnte und somit ‚utopisch‘ im eigentlichen Wortsinn ist, mit sich, dass eine konkrete Lokalisierung der ganzen Szenerie gar nicht möglich ist. Dies jedoch darf wiederum als Hinweis darauf verstanden werden, dass man als Leser nicht bei einer konkreten Lesart bleiben soll, sondern dass man die poetologische Interpretationsebene einbeziehen muss – ja, man könnte möglicherweise so weit gehen, die Vagheit der Topo-

99 Hier sowie in Q.S. 1.296.

100 Der Fluss Hermos wird schon in der frühesten Dichtung (*Il.* 20.392; *Hes. Th.* 343) und später verschiedentlich in geographischen Schriften oder Exkursen erwähnt; vgl. Kaletsch (1998).

101 Nicht zuletzt diese Unklarheit dürfte mitunter mit ein Grund sein, weshalb man in der Regel geneigt ist, trotz der bemerkten poetologischen Implikation des Städtenamens Smyrna gleichwohl die ganze topographische Beschreibung als autobiographischen Passus zu lesen.

102 Zu den verschiedenen Artemiskulten im kleinasiatischen Raum vgl. Schreiber (1884-1890) 588-594; Burkert (1977) 233. Zu Artemis im Allgemeinen vgl. Graf (1997); ferner Petrovic (2007).

103 Es handelt sich also keineswegs, wie Koster (1970) 156 es formuliert, um eine „übergenaue[n] Lokalangabe“, mit welcher „die Glaubwürdigkeit der inspirierten Dichtung abgesichert werden musste“. Auch die Erwähnung des Flusses Hermos, des Hauptflusses von Smyrna (vgl. Anm. 100), trägt zur Genauigkeit nichts bei.

graphie auf einer Metaebene als Sinnbild für die nebulöse, schemenhafte Gestalt des Dichters Quintus zu lesen, welcher dadurch als ‚zweiter Homer‘ umso authentischer wirkt, da Homer seinerseits ja auch eine äusserst schattenhafte Erscheinung darstellt. So oder so besteht m.E. der Irrtum bisheriger Interpreten darin, im Zusammenhang mit den vorliegenden topographischen Beschreibungen Vagheit für Genauigkeit gehalten und daraus auf die Notwendigkeit einer biographischen Interpretation geschlossen zu haben.¹⁰⁴

Nun könnte jedoch m.E. der Ausdruck ἔσω πολυχανδέος ἵππου in Vers 307 einen möglichen Anhaltspunkt liefern, die Göttin Artemis trotz allem in eine poetologische Gesamtdeutung einzubinden: Das Adjektiv πολυχανδής „vielfassend“ scheint ein alexandrinischer Neologismus zu sein (Erstbeleg bei Theoc. *Id.* 13.46) und ist vor Quintus nur vereinzelt fassbar.¹⁰⁵ Dieser sodann ist der erste, der es insgesamt achtmal und somit in noch nie dagewesener Dichte verwendet.¹⁰⁶ Triphiodor, dessen zeitliches Verhältnis zu Quintus nach wie vor strittig ist,¹⁰⁷ gebraucht das Wort zweimal, und zwar auffälligerweise einmal ebenfalls in Kollokation mit ἵππος und ein andermal in Verbund mit σίμβλος („Bienenstock“), dort allerdings in einem Vergleich, welcher sich auch auf das hölzerne Pferd bezieht.¹⁰⁸ Später ist das Wort nebst einigen prosaischen Belegen vor allem bei Nonnos wieder anzutreffen (gesamthaft 14 Belege).¹⁰⁹ Unser Dichter verwendet das Adjektiv in verschiedenen Kontexten bzw. Kollokationen, d.h. in Verbindung mit unterschiedlichen Substantiven, und bindet es – im Gegensatz

104 Zwar ist ein Artemistempel in Smyrna archäologisch nicht nachzuweisen, doch wird die Göttin inschriftlich mehrfach erwähnt (Hinweis von Prof. Dr. Walter Burkert). Dies kann meine These von der ‚Utopie‘ des Ortes nur stützen: Ein Artemistempel „in Smyrnas Landen“ kann nirgends und überall sein.

105 Dichterische Belege, die mit Sicherheit vor Q.S. anzusetzen sind: Theoc. *Id.* 13.46; Nic. *Ther.* 951; Opp. *H.* 5.331.

106 Belege bei Q.S.: 1.527; 2.136; 3.731; 4.475; 9.390; 12.264; 12.307; 13.138. – Freilich ist zu bedenken, dass eine Dichte von acht Belegen für Quintus, der gewisse Wörter mit nachgerade penetranter Exzessivität verwendet, alles andere als viel ist; gleichwohl ist der sprunghafte Anstieg beachtenswert.

107 Triphiodor wird tendenziell als der jüngere angesehen; vgl. dazu Dubielzig (1996) 11, mit einer vollständigen Liste der diesbezüglichen Forschungsliteratur. Vgl. auch James / Lee (2000) 5: „Stylistic links between Triphiodorus and Nonnus make it probable, though not certain, that Q. antedates them both.“

108 Triph. 412 (Kassandra warnt vergeblich vor dem unheilbringenden Danaergeschenk): ῥηγνύσθω πελέκεσσι δέμας πολυχανδέος ἵππου / ἢ πυρὶ καιέσθω. „Mit Äxten soll das vielfassende Pferd zerschlagen oder mit Feuer verbrannt werden!“ – Triph. 533-541: Die griechischen Helden steigen nachts aus dem Pferd und stürzen sich mordend auf die schlafenden Trojaner; dabei werden sie mit Bienen verglichen, welche „im vielfassenden Bienenstock“ (535 πολυχανδέος ἔνδοθι σίμβλου) ihre Waben bauen und daraufhin ausschwärmen und vorüberziehende Wanderer stechen – der Bienenstock dient also als Metapher für das hölzerne Ross.

109 Belege bei Nonnos: *D.* 2.441; 11.162; 15.19; 16.257; 18.284; 26.305; 34.252; 41.69; *Par. Eu. Io.* 6.51; 10.24; 12.8; 14.8; 18.77; 21.34.

zu anderen Wörtern – nicht in eine neu kreierte, homerisierende Formel ein.¹¹⁰ Letztere Beobachtung ist insofern von Belang, als da sie eine gezielte Deutung des Ausdrucks ἔσω πολυχανδέος ἵππου ausgehend von der Semantik von πολυχανδής rechtfertigt, da keinerlei formelhafte und somit auch keine stehende, semantisch abgeschwächte Verwendung des Adjektivs im Sinne eines *epitheton ornans* vorliegt. In Bezug auf das hölzerne Ross gebraucht Quintus das Wort zweimal (hier sowie in 12.264 πολυχανδέος ἔνδοθεν ἵππου). Nun ist die Vorstellung vom trojanischen Pferd als ‚Mutter des Unheils‘ eine in der Antike weit verbreitete Metapher.¹¹¹ Quintus evoziert mithilfe des Adjektivs πολυχανδής ebendiese metaphorische Bedeutung und verstärkt selbigen Eindruck noch dadurch, dass er das Wort an zwei anderen, früheren Stellen mit dem Substantiv νηδύς verbunden hat.¹¹² Dieses bedeutet zwar daselbst ‚Unterleib, Bauch, Magen‘, doch dürfte die im Griechischen häufige Bedeutung ‚Mutterleib‘¹¹³ gleichwohl mitschwingen. Das Adjektiv πολυχανδής ist somit in dem Moment, als es in Vers 307 in der Junktur ἔσω πολυχανδέος ἵππου erscheint, semantisch bereits so stark aufgeladen, dass sich der Gedanke an die Metapher vom ‚unheilsschwangeren Pferd‘ wie von selbst ergibt.¹¹⁴ Vor diesem Hintergrund aber könnte sich m.E. auch die Erwähnung der Göttin Artemis in Vers 312 erhellen: Eine ihrer Funktionen ist die der Geburtsgöttin bzw. -helferin; zuweilen wird sie in der Antike auch mit Hekate oder Eileithyia assoziiert oder gar identifiziert.¹¹⁵ Der zeitgenössische Leser dürfte an jener Stelle, an welcher er die Geburtsmetapher vom ‚unheilsschwangeren Pferd‘ assoziierte, in Artemis möglicherweise die

110 Quintus pflegt öfters Formeln in homerisierendem Stil selber zu kreieren. Ein Beispiel: An gesamthaft fünf Stellen verwendet er die vor ihm nicht belegte und also wohl von ihm selber erfundene Formel δῆριν ἐπὶ (ἀνά) στονόεσσαν. Das Substantiv δῆρις und das Adjektiv στονόεις sind beides homerische Wörter, die jedoch kombiniert bei Homer noch nicht vorkommen und die Quintus auch einzeln exzessiv verwendet.

111 Vgl. Eur. *Tr.* 11; *Lyc.* 342; Enn. *scen.* 76; Verg. *Aen.* 2.20; 2.52; 2.238; *AP* 9.156 (Antiphil.); Triph. 389-390. – Vgl. auch den deutschen Ausdruck ‚unheilsschwanger‘.

112 Q.S. 1.526-527 ἄχρις (...) ἐμπλήσωνται ἔην πολυχανδέα νηδύν; 13.138 νηδύα πλησάμενοι πολυχανδέα. In beiden Fällen handelt es sich um Tiervergleiche. Sprachliche Vorlage ist wohl Opp. *H.* 5.331, wo selbige Kollokation mit Bezug auf einen Wal erstmals vorkommt.

113 Zu dieser Bedeutung vgl. LSJ s.v. 4. – Den gemeinsamen Nenner zwischen ‚Magen‘ und ‚Mutterleib‘ stellt nicht nur die Ansiedlung im körperlichen Bereich ‚um die Gürtellinie‘ dar, sondern auch die Grösse des ‚Hohlraums‘. In den beiden in Anm. 112 genannten Tiervergleichen geht es denn auch um wilde Tiere, welche ihren unersättlichen Appetit zu stillen suchen und ihren ‚vielfassenden Magen füllen‘. Das Adjektiv πολυχανδής wird somit genau diesem *tertium comparationis* gerecht.

114 Die Aussage von Gärtner (2005) 174, dass „Quintus auf die Metapher des Krieger- bzw. Unheilsschwangeren‘ Pferdes anders als Vergil und Triphiodor“ verzichte, müsste demnach modifiziert werden. Meines Erachtens lässt sich vielmehr die entsprechende Topik als Argument ins Feld führen, dass ein zeitgenössischer Leser ebenjene Assoziation in die Junktur ἔσω πολυχανδέος ἵππου hineingelesen haben wird.

115 Vgl. dazu Schreiber (1884-1890) 571-573; Burkert (1977) 236; Petrovic (2007) 249-256.

Geburtsgöttin gesehen haben.¹¹⁶ Da aber, wie wir gesehen haben, dem Leser eine poetologische Lesart des Musenanrufs mehrfach nahegelegt wird, schiene es doch wohl nicht abwegig, den Gedanken an die Geburtsgöttin und -helferin Artemis mit einer poetologischen Deutung zu verbinden: Artemis stünde, auf dieser Ebene gelesen, für den göttlichen Beistand bei der Kreation eines neuen Epos, eines neuen epischen Stils. Somit liesse sich – gestützt auf die durch das Adjektiv πολυχανδής implizierte Metapher – auch das Syntagma Ἀρτέμιδος περὶ νηόν in eine poetologische Lesart des ganzen Musenanrufs einpassen.¹¹⁷

Sodann bleibt nun noch der letzte Vers (Q.S. 12.313) zu klären. Hiefür hat Hopkinson eine nach meinem Dafürhalten plausible Deutung geliefert: Mit den topographischen Angaben οὐρεῖ (...) χθαμαλῶ und ὑψόθι werde metaphorisch auf die beiden *genera dicendi* am äusseren Rand der drei Stile, d.h. auf das *genus humile* einerseits und auf das *genus grande* andererseits, Bezug genommen.¹¹⁸ Nebst den von Hopkinson angeführten, eher allgemein gehaltenen Begründungen vornehmlich sprachlich-stilistischer Natur¹¹⁹ lassen sich m.E. weitere Argumente dafür anbringen: Erstens scheinen die Ausdrücke an und für sich unzweideutig auf die Stilarten¹²⁰ hinzuweisen: Der Begriff des ὑψος als Metapher für das *genus grande* ist in der Antike verbreitet.¹²¹ Das Adjektiv χθαμαλός ist zwar als diesbezüglicher Gegenbegriff nicht nachgewiesen, lässt sich jedoch als antagonistische Prägung zu ὑψηλός problemlos verstehen,¹²² zumal mit dem üblichen Terminus der ἰσχνότης (wörtlich „Dürre, Trockenheit“) für das *genus humile* ja bereits eine metaphorische Ausdrucksweise geläufig war.¹²³ Zweitens dünkt mich nicht unwesentlich, dass Quintus mit den Adverbien λίην und πολλῶ einen

116 Die Juxtaposition zum Syntagma Ἐλευθερίῳ ἐνὶ κήπῳ mag diese Assoziation zusätzlich erleichtert haben, denn in antiker Volksetymologie wurde Eileithyia zuweilen mit ἐλεύθερος in Verbindung gebracht; vgl. dazu Paschalis (2005b) 111-112.

117 Dies alles muss freilich Spekulation bleiben. Problematisch ist die Assoziation der Artemis mit der Geburtsgöttin, da dies nur eine von vielen ihrer Funktionen und auch keineswegs ihre wichtigste ist. Hinzu kommt, dass Artemis in den homerischen Epen, an welche sich Quintus ja anlehnt, als Geburtsgöttin noch nicht vorkommt; vgl. Schreiber (1884-1890) 571.

118 Hopkinson (1994a) 106: „The significance of lines 311-12 is lost; but the description of the mountain as neither too high nor too low is clearly programmatic, implying that the poem is written in a middle style that avoids extremes (χθαμαλός = *humilis*, ὑψόθι = *sublimis*).“

119 Hopkinson (1994a) 106-107: „Neither sublime nor pedestrian, Quintus bases his style on that of Homer while avoiding controversial words and metrical irregularities. He adopts and adapts Homeric epithets and formulas to produce modest innovation within traditional parameters. [...] He parades some, but non excessive, learning; and his gods, though similar in many ways to those of Homer, act with greater decorum. In these as in other respects his motto is μηδὲν ἄγαν.“

120 Zu den Stilarten und ihrer Terminologie vgl. Lausberg (³1990); Calboli (1998).

121 Vgl. Lausberg (³1990) 522. – Zum Adjektiv ὑψηλός in rhetorisch-terminologischer Verwendung vgl. LSJ s.v. 4. – Man denke auch an den Traktat περὶ ὑψους des Pseudo-Longin.

122 Der Gedanke einer Lehnübersetzung des lateinischen *humilis* scheint mir verlockend.

123 Vgl. Lausberg (³1990) 519; LSJ s.v. ἰσχνός 5 bzw. ἰσχνότης 2.

massvollen, undogmatischen Standpunkt anzeigt – offenbar sieht er die drei Stilarten nicht als abgeschlossene Bereiche an, sondern als Eckpunkte einer ganzen Skala von möglichen Ausdrucksweisen, auf welcher er sich eben weder am untersten noch am obersten Ende bewegen will.¹²⁴ Drittens dürfte das von James vorgebrachte Gegenargument, die Gattung Epos gehöre traditionell dem *genus grande* an und eine poetologische Lesart von Q.S. 12.313 sei deshalb abzulehnen,¹²⁵ eigentlich genau das Gegenteil beweisen: Gerade weil Quintus offenbar von der gängigen Zuordnung des Epos zur Stilhöhe des *genus grande* abweichen will, muss er die Angelegenheit thematisieren. Dies wiederum würde gut zu der oben postulierten Geburtsmetapher in Ἄρτεμιδος περὶ νηόν passen: Artemis unterstützt in ihrer Funktion als Geburtshelferin Quintus bei der Kreation einer neuen Art von Epos. Man sollte also nicht eine metaphorisch-poetologische Interpretation der Stelle ablehnen, weil eine solche mit den gängigen Vorstellungen der antiken Rhetorik (angeblich) nicht kompatibel ist, sondern man sollte sich vielmehr fragen, was für mögliche Konsequenzen sich aus einer solchen Inkompatibilität ergeben. Es liesse sich beispielsweise ins Feld führen, dass die homerischen Epen in der Antike *die* Schullektüre schlechthin und somit jedem, der einigermaßen gebildet war, bekannt waren.¹²⁶ Homer zu kennen, war – trotz allem Respekt, den man ihm als Begründer der griechischen Dichtkunst selbstverständlich entgegenbrachte – kein Zeichen von überragender Bildung, sondern von Allgemeinwissen. Entsprechend wurde das Abfassen eines homerisierenden Epos zwar einerseits wohl als sehr ehrgeiziges Unterfangen angesehen, andererseits aber muss sich Quintus bewusst gewesen sein, dass er mit seinen *Posthomerica* nicht in die allerhöchsten Gefilde der Dichtkunst und der *aemulatio* vordrang. Beidem trägt er mit seiner Aussage in Vers 313 Rechnung: Nicht nur positioniert er sein Werk an einem passenden Platz im zeitgenössischen Literatur- und Bildungsbetrieb, sondern er variiert auch einen weiteren rhetorisch-literarischen *locus classicus*, den Bescheidenheitstopos, welcher hauptsächlich in der spätantiken (christlichen und heidnischen) Literatur verbreitet war.¹²⁷ Mit der

124 Man war sich in der antiken Rhetoriktheorie durchaus bewusst, dass die drei Stilarten keine hermetisch abgeriegelten Bereiche darstellen; vgl. Quint. *Inst.* 12.10.67: *ac sic prope innumerabiles species reperiuntur, quae utique aliquo momento inter se differant*. „Und so lassen sich beinahe unzählige <Stil->Gattungen finden, welche sich, zumindest in einem gewissen Punkt, voneinander unterscheiden.“ Vgl. auch Lausberg (³1990) 524: „Die drei *genera* stellen nur eine Auswahl aus den Möglichkeiten der tatsächlich notwendigen Redeweisen dar [...] In der Praxis löst sich das Dreiersystem in eine grosse Zahl von Varianten auf [...]“

125 James (2004) XVIII: „[T]he point of such a claim with reference to his epic is not at all obvious. Heroic poetry that seeks to be morally edifying belongs to the upper end of the poetic spectrum.“

126 Vgl. Morgan (1998) 105-111.

127 Vgl. Hagenbichler (1992). – Ein epischer Bescheidenheitstopos findet sich beispielsweise in der Vorrede zum christlichen Epos *Iohannis* des Corippus (5. Jh. n. Chr.), Coripp. *praeef.* 15-16:

Aussage οὐρεῖ οὔτε λίην χαμαλαῶ οὔθ' ὑπόθι πολλῶ wird somit nicht zuletzt der etwas gar hochgegriffene Anspruch, einen zweitsophistischen Homer-Hesiod-Kallimachos in Personalunion zu verkörpern, ein Stück weit wieder auf ein vertretbares Niveau gedrosselt. Doch indem sich Quintus dergestalt zurücknimmt, bekräftigt er seinen Anspruch, ein *Homerus novus* zu sein, implizit gleich noch einmal, da er eben entgegen der gängigen Stiltheorie ein Epos (ungefähr) im mittleren Stil zu schreiben beliebt. Es liegt hier also ein ähnlicher Effekt vor, wie wir ihn schon im Zusammenhang mit den Eingangsversen Q.S. 1.1-17 festgestellt haben, nämlich, dass es Quintus gelingt, in einer einzigen Aussage zwei eigentlich gegenteilige Inhalte bzw. Implikationen miteinander zu kombinieren.¹²⁸

In einem gleichen Kontext ist denn wohl auch das allerletzte ‚Puzzleteil‘, die topographische Angabe Ἐλευθερίῳ ἐνὶ κήπῳ in Q.S. 12.312, zu verstehen: Wenn wir den ganzen Rest der Verse 310-313 poetologisch lesen und in Vers 313 die Aussage des Dichters vernehmen, sein Epos entgegen gängiger Stildefinitionen nicht im *genus grande*, sondern ‚nur‘ im *genus mixtum* anzusiedeln, so werden wir den „Garten der Freiheit“ unschwer als ‚künstlerische / dichterische Freiheit‘ auffassen können.¹²⁹

5. Zusammenfassung, Konsequenzen, Ausblick

Alles in allem lassen sowohl Quintus' Verzicht auf ein Initialproömium zu Beginn seines Epos als auch sein Binnenproömium vor dem Katalog der Helden, die das hölzerne Pferd besteigen, ein gezieltes künstlerisches Wollen erkennen, welches, allgemein gesprochen, in einer kreativen Auseinandersetzung mit dem episch-homerischen Vorbild im Sinne einer *imitatio cum variatione* bzw. einer

Aeneam superat melior virtute Iohannes, / sed non Vergilio carmina digna cano. „Den Aeneas übertrifft <war> der an Tugend bessere Johannes, aber ich singe kein dem Vergil würdiges Gedicht.“

128 Als Letztes sei noch auf eine Wortoberflächenparallele verwiesen: Mit Q.S. 12.313 vgl. Arat. 991-992: εὐδιδός κ' εἴης καὶ ὅτε πλατέος παρὰ πόντου / φαίνεται χαμαλαῆ νεφέλη μηδ' ὑπόθι κύρη. „Gutes Wetter wird dir wohl auch beschieden sein, wenn vom flachen Meer her eine tiefliegende Wolke erscheint und sich nicht in der Höhe befindet.“ Wegen der Verschiedenheit von Inhalt und Kontext lässt sich eine sprachliche Abhängigkeit des Quintus von Arat jedoch nicht beweisen.

129 Es wurde allerdings zu Recht eingewandt, dass ἐλεύθερος und ἐλευθερία im Griechischen sonst nicht in dieser Bedeutung vorkommen. Herr Prof. Dr. Walter Burkert verweist auf den Topos des Gartens als Ort der Erleuchtung; möglicherweise ist also der „Garten der Freiheit“ stärker im Zusammenhang mit Quintus' Dichterweihe zu sehen. – Martin Wests Konjektur von Ἐλευθερίῳ zu Ἐλευθερίου (sc. Διός; vgl. den Apparat von Vian [1963] *ad loc.*) würde den Sinn der Stelle tiefgreifend verändern („im Garten des Zeus Eleutherios“ statt „im Garten der Freiheit“); zu fragen wäre dann jedoch, wie wir die Präsenz des Zeus in Quintus' Musenanruf zu deuten haben.

aemulatio besteht. Die Botschaft, ein Epos in Anlehnung an das homerische Vorbild *und* in gleichzeitiger Absetzung davon bzw. in kritischer Auseinandersetzung damit schreiben zu wollen, wird mittels einer formalen Leerstelle – des Fehlens eines Initialproömiums – vermittelt, was keinesfalls als Ausdruck mangelnder Originalität oder reinen Epigonentums missverstanden werden darf, und im Binnenproömium im 12. Buch erneut aufgegriffen. Dasselbst geriert sich Quintus auf einer intertextuell-metapoetischen Ebene als *Homerus novus*, als Homer-Hesiod-Kallimachos in Personalunion, wobei er diesen hoch gegriffenen Anspruch im letzten Vers durch die Aussage, sein Epos nur im mittleren Stilbereich ansiedeln zu wollen, ein Stück weit wieder zurücknimmt. Vor dem Hintergrund all dessen scheint es naheliegend, wenn nicht beinahe zwingend, die Aussage Σύρνης ἐν δαπέδοισι in Q.S. 12.310 nicht als einziges Detail aus einem ganzen zusammengehörigen Komplex autobiographisch, sondern ebenfalls primär topisch-poetologisch zu lesen: dies in erster Linie aufgrund einer verbreiteten antiken Tradition, dergemäss Smyrna die Geburtsstadt Homers war, ferner jedoch auch im Kontext der Zweiten Sophistik, da Smyrna ein wichtiges Zentrum dieser Strömung war, wodurch sich Quintus auch in den weiteren Zusammenhang seines eigenen kulturellen und intellektuellen Umfelds einschreibt. Freilich muss man einräumen, dass sich die Richtigkeit einer autobiographischen Deutung nicht nur nicht abschliessend beweisen, sondern auch nicht eindeutig widerlegen lässt. Plausibel dürfte sie jedoch nicht sein, und es ist anzunehmen, dass – bei aller gebotenen Vorsicht hinsichtlich solcher Mutmassungen – Quintus eine konkret-autobiographische Lesart nicht (oder zumindest nicht primär) intendiert hat.

Als Konsequenz aus alledem ergibt sich, dass Spekulationen etwa hinsichtlich der chronologischen Einordnung der *Posthomerica*, die sich auf die Lokalisierung unseres Dichters in Smyrna stützen,¹³⁰ oder etwa gar hinsichtlich Quintus' Biographie selber¹³¹ auf zu unsicheren Prämissen beruhen und somit methodisch nicht zulässig sind. So müssen wir uns fürderhin damit abfinden, dass wir über Person und Vita des Verfassers der *Posthomerica*, dessen Heimat man seit Tzetzes aufgrund einer biographischen Lesart von Q.S. 12.310 in Smyrna ansetzen zu können glaubte, nichts Gesichertes wissen und nur den Namen Κόϊντος erst aus byzantinischer Überlieferung kennen.

130 Vgl. etwa Cantilena (2001) 54-55, der glaubt, um ca. 250 n. Chr. einen *terminus ante quem* für die Abfassung der *Posthomerica* ansetzen zu können, da um diese Zeit eine Verlagerung der kulturellen Zentren aus dem Bereich Anatoliens nach Konstantinopel, Antiocheia und Alexandria stattfand und er annimmt, dass Quintus danach nicht mehr hätte erfolgreich in Smyrna literarisch wirken können.

131 Vgl. etwa Appel (1994c) 12-13, oder auch die von Rhodomann (1604) in seiner *praefatio* erwogene Mutmassung, Quintus könnte ein ‚Schulleiter‘ in Smyrna gewesen sein und mit den μήλα (Q.S. 12.310) habe er metaphorisch seine *discipuli* gemeint.

Doch wollen wir nicht mit einer negativen Bilanz enden. Können wir aus den angestrengten Überlegungen und Analysen auch einen Nutzen für das Verständnis des Gesamtwerks ziehen? Einerseits ist hier freilich die hohe künstlerische Qualität der *Posthomerica* zu nennen, welche aus den subtilen intertextuellen Anspielungen und Verweisen des Binnenproömiums spricht und wodurch wir eingeladen, ja aufgefordert sind, das Gesamtepos als Kunstwerk eines in nachgerade alexandrinischer Manier dichtenden *poeta doctus* zu lesen und zu geniessen. Andererseits jedoch stellt sich auch die Frage nach dem intendierten Publikum: Was für ein Rezipient mag sich von einer derart anspruchsvollen und anspielungsreichen Intertextualität angesprochen gefühlt und diese genossen, und wie dürfte demgegenüber ein weniger gebildeter Leser (oder Hörer) das Werk wahrgenommen und verstanden haben? Rezente Forschungen zum Publikum der zweitsophistischen Konzertrhetorik und der damit verbundenen Frage nach der soziokulturellen Bedeutung des daselbst zur Schau getragenen Bildungsguts haben gezeigt, dass wir die Zweite Sophistik als ein Phänomen kultureller Selbstdefinition in einem doppelten – d.h. einem weiteren und einem engeren – Sinne zu verstehen haben.¹³² Einerseits erfährt die griechische Sprach- und Kulturgemeinschaft als Ganzes – οἱ πολλοί, τὸ πλῆθος – etwa während des öffentlichen Auftritts eines Sophisten ein Gefühl panhellenischer Identität, wodurch sie sich vom Rest der nichtgriechischen Welt absetzt und sich dieser überlegen fühlt.¹³³ Andererseits und gleichzeitig jedoch setzt sich innerhalb dieser Gesamtgemeinschaft eine quantitativ kleine intellektuelle Elite – die Gruppe der πεπαιδευμένοι –, die sich als Trägerin, Vermittlerin und Bewahrerin ebendieser Identität versteht, auf einem höheren Niveau von der Masse ab, was hinwiederum in deren eigenem Kreis zu einer spezifisch elitären Identitätsstiftung führt. Dieses Modell lässt sich nun, wie mir scheint, auf die mögliche zeitgenössische Rezeption der *Posthomerica* gewinnbringend übertragen: Jeder leidlich gebildete Grieche des 2. oder 3. Jhs. n. Chr. wird nicht bloss die Figuren und Ereignisse des Trojanischen Krieges gekannt haben, sondern er dürfte auch in der Lage gewesen sein, die homerische Hexametersprache als solche zu erkennen und dem Vortrag eines *Ilias*-Gesanges zumindest in den groben Zügen zu folgen. Wir können uns also durchaus vorstellen, wie eine Rezitation auch der *Posthomerica* von einem breiten zeitgenössischen Publikum verstanden und genossen und somit als identitätsstiftend im erstgenannten weiteren Sinne empfunden worden sein mag. Ein solches Publikum wird die in den vorausgegangenen Kapiteln aufgezeigten intertextuellen Anspielungen und Verweise kaum bemerkt, doch etwa an der

132 Vgl. dazu v.a. Schmitz (1997), bes. 160-196, und Korenjak (2000), bes. 41-65.

133 Dies ist allerdings nicht zwingend in einem politischen, d.h. antirömischen, oder eskapistischen, d.h. der Politik und Alltagsrealität entsagenden Sinne zu verstehen; vgl. Schmitz (2000) 178 (mit weiterführender Literatur).

mitreissenden Schilderung von Penthesileias Angriff gegen die Achaier und Achilleus sowie am archaischen Klang der homerisierenden Sprache nichtsdestoweniger seine Freude gehabt und sich also in jenem Moment als zusammengehörige Einheit mit einem gemeinsamen kulturellen und sprachlichen Erbe gefühlt haben.¹³⁴ Die sachverständigen πεπαιδευμένοι jedoch sind es, welche darüber hinaus die Feinheiten, Spezialitäten und Anspielungen in Quintus' Sprache verstanden und geschätzt haben und sich so in ihrer Identität in dem zweitgenannten engeren Sinne innerhalb ihres eigenen elitären Kreises desgleichen bestätigt fühlten. Ja, wir könnten vielleicht sogar so weit gehen uns vorzustellen, wie die ‚breite Masse‘ bei einer (von uns imaginierten) *Posthomerica*-Rezitation die neuen Texte für ‚echt homerisch‘ gehalten haben mag, während die πεπαιδευμένοι die zahlreich vorhandenen, jedoch subtilen Unterschiede – beispielsweise im Sprachgebrauch (etwa bezüglich unhomerischer Wörter, Formen oder Formeln) oder hinsichtlich abweichender Sagenversionen im Kleinen¹³⁵ – bemerkten und sich so hinwiederum der Schicht der gutgläubigen weniger Gebildeten überlegen fühlen konnten.¹³⁶

Der gegenwärtige Forschungsstand zu den *Posthomerica* sowie v.a. die Quellenlage, d.h. das Fehlen zeitgenössischer Rezeptionszeugnisse, erlauben leider keine spezifischeren Aussagen zu diesem ganzen Themenkomplex. Doch während wir bezüglich der Identität unseres Dichters sozusagen vollständig im Dunkeln tappen, so lässt sich über die Identität seines Texts als Medium kultureller Identitätsstiftung zumindest erfolgreich spekulieren.

134 Vgl. Schmitz (1997) 167: „Was insbesondere die Improvisationen der Sophisten betrifft, so muß man davon ausgehen, daß die Häufigkeit dieser Auftritte, verbunden mit dem recht eingeschränkten Kreis der behandelten Themen, jedem Bürger, der im Ambiente einer durch griechische Kultur geprägten πόλις aufwuchs, durch die unablässige Wiederholung zumindest einen gewissen Grundvorrat an Wissen vermittelte, auf den jeder Redner zählen konnte. Gewiß war das Publikum in seiner Gesamtheit nicht in der Lage zu beurteilen, inwieweit ein Redner Fehler in der Beherrschung der attizistischen Kunstsprache machte, doch war es immerhin imstande, diese Sprache zu verstehen und ihren feierlichen, archaischen Klang zu spüren. Die besonders geliebten historischen μελέται umfaßten einen so geringen Zeitraum der griechischen Geschichte (und auch aus diesem nur wenige markante Ereignisse), daß ein Zuhörer, der eine Reihe von Auftritten miterlebt hatte, mit ihnen vertraut war [...]“

135 Vgl. dazu den Beitrag von Knut Usener in diesem Band.

136 In diesem Zusammenhang wäre wiederum daran zu denken, in welchem hohem Maße Homer und die homerischen Gedichte gerade in der Zweiten Sophistik als identitätsstiftend in einem panhellenischen Sinne empfunden wurden; vgl. z.B. Aelius Aristides, der Homer als ὁ κοινὸς τῶν Ἑλλήνων ποιητής („der gemeinsame Dichter der Hellenen“, *Or.* 1.377), ja als ὁ κοινὸς τοῖς Ἑλλήσι τροφεὺς καὶ φίλος ἐκ πατέρων τε καὶ ἐκ παιδῶν ἐκάστῳ („der gemeinsame Ziehvater für die Hellenen, ein Freund für ein jeden seit alters her und von Kindesbeinen an“, *Or.* 17.15) bezeichnet.

The Use of Analepses and Prolepses in Quintus Smyrnaeus’ *Posthomerica*

THOMAS A. SCHMITZ

Every Greek epic poet is involved in an Oedipal conflict with his overwhelming predecessor Homer. It is a fitting tribute to this fight that the ancient epic tradition ends with an author who, more than a millennium after the *Iliad* and the *Odyssey* have been composed, addresses their poet as “father Homer” (Nonnus, *Dionysiaca* 25.265: ἔμπνοον ἔγχος ἔχοντα καὶ ἀσπίδα πατρὸς Ὀμήρου “holding the inspired lance and the shield of father Homer”)¹, and it could be argued that Harold Bloom himself was just a belated misreader of Nonnus’ poetological play when he coined his term “anxiety of influence” with its theory of Oedipal struggles between strong poets and their predecessors.² But while this conflict is an inevitable part of the epic genre, no Greek poet provoked comparison with Homer more blatantly than Quintus of Smyrna did: he was moving, as it were, on Homer’s home turf – the same mythical story, the same characters, in many cases even the same events as in the Homeric epics occur in his *Posthomerica*. We are entitled to wonder if he was particularly brave and clever or particularly stupid and ingenuous to pick this fight against an adversary so much greater than himself. Classical scholarship has given a quasi-unanimous answer to these questions.³ It is worthwhile to have a second look.

The aspect of Quintus’ work that I want to explore in this paper is his use of prolepses and analepses.⁴ In the case of the *Posthomerica*, these two devices can be said to be prominent in a double function:

(1) Both types of anachrony are a technique that Quintus inherited from his epic predecessors.⁵ As is well known, the Homeric epics do not begin the narration of their events *ab ouo*; instead, they take their audience *in medias res* and

1 Translation by the author.

2 Bloom (1973).

3 See, e.g., Schmidt (1999).

4 The terminology is Genette’s (1980).

5 A very short summary of the uses of prolepses and analepses in the Homeric epics and of the scholarly studies on these devices can be found in de Jong’s narratological commentary on the *Odyssey*, de Jong (2001) 11.

have to provide much of the background via analepses. Moreover, the *Iliad* treats only a relatively brief sequence of actions, the events caused by the wrath of Achilles. Nevertheless, events belonging to the end of the Trojan War (and thus to a period of time which the *Iliad* does not encompass) are repeatedly hinted at via prolepses. Furthermore, a highly sophisticated interplay between ‘correct’ and ‘wrong’ predictions shapes the audience’s view of the epic’s narration.⁶ Since Quintus is heir to Homer’s narrative technique, it is only to be expected that he makes use of such devices, too.

(2) Quintus shares the use of anachronies described above with all epic poets of classical antiquity. But the *Posthomeric* is even more intimately tied to the *Iliad* and (to a lesser degree) to the *Odyssey* by its subject matter: Quintus treats the events ‘after the end of the *Iliad*’, to use a convenient, if slightly inaccurate, shorthand. Hence, his text is constantly looking back to these prior events. This means that many intertextual references are also analepses since the narrator is reminding his audience of what happened before and why this caused the current state of events.

Accordingly, I propose to group anachronies in the *Posthomeric* into two categories that I will provisionally call ‘narratological’ and ‘intertextual’ anachronies. Of course, there is no clear-cut boundary between both groups; we are dealing with a difference in function rather than in nature: narratological anachronies work within the framework of the *Posthomeric* itself; they have, as we will see, structural, emotional, and technical uses. Intertextual anachronies, on the other hand, serve to emphasize the place of the *Posthomeric* within the epic tradition. I want to argue that Quintus used the subtle manipulations of narrative time which anachronies allow in order to deepen his audience’s awareness of the intertextual intricacies of his text. Intertextual anachronies bring the *Posthomeric* into contact not only with the Homeric epics, but also with other ‘texts’.⁷ The Trojan war is the subject matter of a number of other cultural monuments: epic, lyric, and dramatic poetry, historiographical, mythographical, and rhetorical texts, works of art, and oral narratives. The quest for Quintus’ ‘sources’ has thus always been an important, probably *the* most important aspect of scholarship on Quintus.⁸ But it is worthwhile to pursue the relation of the *Posthomeric* to these predecessors on a functional level. This is what this paper proposes to do. I want to argue that Quintus was not merely using ‘sources’ to cobble together a rather

6 On this aspect, cf. Morrison (1992) and Schmitz (1994).

7 The term ‘text’ is here used in the widest possible sense to encompass also, e.g., works of art.

8 See Vian’s magisterial study (1959a), esp. 17-109, Mondino’s small book (1958), and the introductions to the individual books in Vian’s edition of the *Posthomeric* (1963; 1966; 1969). Keydell (1963) devotes more than half of his reference article on Quintus to a discussion of the sources; the commentary by Campbell (1981) is almost exclusively interested in Quintus’ use of ‘sources’ as are most modern commentaries on the *Posthomeric*.

dull epic text; instead, he made constant and conscious use of narratological devices such as anachronies to draw his readers' attention to this generic belatedness. Quintus' narrative thus becomes a metapoetical text that reflects upon the poetical situation of a literary latecomer who has to navigate through these masses of prior treatments of his subject matter.

When we look at narratological anachronies, we realize that Quintus inherited most of their uses from the epic tradition. I quote one conspicuous example: like Homer, Quintus often employs short-range prolepses in battle-scenes. In some cases, these predictions do little more than announce the outcome of the following battle, as in 10.97-100:⁹

καὶ τότε Μοῖρ' ἀίδηλος ἐπέχραεν Ἀργείοισιν
 Εὐρυμένην, ἕταρον κρατερόφρονος Αἰνείαο·
 ὄρσε δέ οἱ μέγα θάρσος ὑπὸ φρένας, ὄφρα δαμάσσειας
 πολλοὺς αἴσιμον ἦμαρ ἀναπλήσει ὑπ' ὀλέθρῳ. (Q.S. 10.97-100)

Then it was that destructive Fate set onto the Argives
 Eurymenes, companion of stouthearted Aineias,
 Filling his heart with ample courage for him to lay low
 Many before he fulfilled his fate with his own death.

Battle narratives are prone to being monotonous and repetitive: one hero kills a number of opponents before he is killed himself or wounded or has to withdraw.¹⁰ Hence, the epic narrator uses a number of techniques to mitigate this monotony. One of these devices is a brief departure from the ordinary flow of narrative time. Instead of following the usual sequence of events, the narrator anticipates the outcome of the fight and puts his public in a privileged position: like the omnipresent divine audience, they now witness the fighting with full knowledge of what will happen.¹¹

Such short-range interior prolepses can also be used to heighten the audience's empathy with the figures of the narrative. This is especially visible when the narrator comments upon the character's actions and calls her or him νήπιος. There is a number of cases in the *Posthomerica*;¹² here is an example from book 10, right before the passage just quoted. Neoptolemos kills twelve Trojan fighters, one of whom is Galenos:

9 The *Posthomerica* is quoted after Vian's edition (1963; 1966; 1969); the translation is Alan James' (2004).

10 On Homeric battle-scenes, see Edwards (1987) 78-81, with further bibliographical references.

11 Griffin (1980) 179-204 is very illuminating on this complex relation between divine (intradiegetical) and human (extradiegetical) audience.

12 See Duckworth (1936) 62-63.

(...) Γακληνόν, ὃς οἰκία ναιετάεσκε
 Γαργάρῳ αἰπεινῇ, μετὰ δ' ἔπρεπε μαρναμένοισι 90
 Τρωσὶν ἐρισθενέεσσι, κίεν δ' ἄμ' ἀπείκρονι λαῶ
 ἐς Τροίην (μάλα γάρ οἱ ὑπέσχετο πολλὰ καὶ ἐσθλὰ
 Δαρδανίδης Πριάμος δώσειν περικαλλέα δῶρα),
 νήπιος· οὐδ' ἄρ' ἐφράσσαθ' ἐὼν μόρον· ἦ γὰρ ἔμελλεν
 ἐσσυμένως ὀλέεσθαι ὑπ' ἀργαλέου πολέμοιο, 95
 πρὶν δόμου ἐκ Πριάμοιο περικλυτὰ δῶρα φέρεσθαι. (Q.S. 10.89-96)

(...) Galenos, the last of whom had lived
 Upon steep Gargaros and was outstanding in battle 90
 Among the mighty Trojans. He came with a countless force
 To Troy, because he had been promised many splendid
 And beautiful gifts by Dardanos' descendant Priam.
 The foolish man, he had no inkling of his own doom.
 For soon that grievous war would be the death of him, 95
 Before he won those wonderful gifts from the house of Priam.

This use of νήπιος (which occurs also at 1.374, 10.329, 13.20, and 13.174; cf. 4.100-102; 13.422-424) is of course a well-known technique of the Homeric epics, especially of the *Iliad*;¹³ Quintus employs it with the same effect as the Homeric narrator: it creates an instance of tragic irony and makes us appreciate the frailness of all human endeavors.

A similar use of anachronies can be observed in passages where human characters make plans for the future and try in vain to control their destiny. The Homeric epics have made this one of the memorable themes of their narratives.¹⁴ Quintus employs the same technique. A clear example is the case of prayers that are not heeded by the gods, as in 11.268-272 (cf. 14.378-382):

καὶ τις ἐς αἰθέρα χεῖρας ἐπουρανόισιν αἰείρων
 εὔχετο δυσμενέας μὲν ὑπ' Ἄρεϊ πάντας ὀλέεσθαι,
 Τρῶας δὲ στονόεντος ἀναπνεῦσαι πολέμοιο 270
 ἡμάρ τ' εἰσιδέειν ποτ' ἐλεύθερον. ἀλλὰ οἱ οὐ τι
 ἔκλυον· Αἴσα γὰρ ἄλλα πολύστονος ὀρμαίνεσκεν. (Q.S. 11.268-272)

They were raising their hands in prayer to the heavenly gods,
 That all their foes should be destroyed by the god of war
 And that the Trojans should have relief from the woeful war 270
 And see at last their day of freedom. But no heed
 Was paid them. Cruel Fate was harboring different intentions.

13 For the use and emotional value of νήπιος, cf. de Jong (2004) 86-87 and Edmunds (1977).

14 There is a wealth of scholarly literature on this subject; only a few of the more important accounts can be cited here: Rutherford (1982), Macleod (1982), esp. 26-28, Morrison (1992).

As in the Homeric epics, human actors in the end have to acknowledge that they possess no certain knowledge of the future and that they have no means of controlling it; all they can utter is an ἀκράαντον ἔπος “unfulfilled word” (7.522). When Eurypylos prepares for what will be his last fight, the *Kēres* stand near to him and laugh because all his hopes are vain:¹⁵

ἀλλά οἱ ἐλπῶρῃ μὲν ἔην ἐναλίγκτιος αὔρῃ
μασιδίῃ· Κῆρες δὲ μάλα σχεδὸν ἐστηύϊαι
πολλὸν καγχαλάσκον ἐτώσια μητιόωντι. (Q.S. 8.10-12)

But all his hope was built upon the air,
Empty. The Fates were standing very close to him,
Laughing in utter scorn of his futile designs.

This grim depiction of our *condicio humana* is highlighted by the contrast provided by the gods:¹⁶ when Zeus reflects upon the future, he will himself bring his plans to fulfillment:

ἦστο γὰρ ἀχνύμενος κραδίην καὶ πολλὰ μενοινῶν,
οὔνεκεν ἤμελλον Πριάμου πόλιν ἐξαλαπάξειν
Ἄργεῖοι, τοῖς αἰνὸν ἐμήδετο λοιγὸν ὀπάσσαι
ἐν πολέμῳ στονόεντι καὶ ἐν βαρυηχεί πόντῳ· 60
καὶ τὰ μὲν ὡς ὄρμαινε τὰ δὴ μετόπισθε τέλεσσεν. (Q.S. 4.57-61)

There he sat with pain in his heart and much on his mind:
The city of Priam was soon to be destroyed
By the Argives, but for them he planned disaster
Both in bitter war and on the sounding sea. 60
He was pondering then what he later would fulfill.

Whereas human actors are ignorant of their future and have no certain means of controlling the course of events, the gods can both foresee and govern what will happen.¹⁷

An exception to this rule of general human fallibility are words spoken by characters on the threshold of death: they see more than ordinary mortals, and their prophecies are true. This is the case in the *Iliad* for characters such as

15 On the role of the *Kēres* and of the gods in general in Quintus' epic, see U. Gärtner's contribution in this volume.

16 Duckworth (1936) 64-65 is right to point out that such divine forecasts are relatively few in number in the *Posthomerica*, but he overstates this point.

17 Quintus follows the epic tradition when he avoids a clear definition of the relation between the power of the gods and the power of some impersonal 'destiny'; see, e.g., 3.649-651, where *Aisa* is said to be more powerful than the gods, and cf. U. Gärtner's contribution in this volume.

Patroklos (*Il.* 16.851-854) or Hektor (*Il.* 22.358-360), and Quintus imitates this Homeric technique when he describes the death of Machaon:

ὡς φάτο· τὸν δ' ὅ γε βαιὸν ἀναπνεΐων προσέειπεν· 425
 “Εὐρύπυλ', οὐδ' ἄρα σοί γε πολὺν χρόνον αἴσιμόν ἐστι
 ζῶειν, ἀλλὰ σοὶ ἄγχι παρίσταται οὐλομένη Κήρ
 Τρώιον ἄμ πεδίον, τόϋτι περ νῦν αἴσυλα ῥέζεις.”
 ὡς φάμενον λίπε θυμός, ἔβη δ' ἄφαρ Ἕιδος εἶσω. (Q.S. 6.425-429)

Machaon answered him with the little breath he had left: 425
 “Your lot too, Eurypylos, is that you haven't long
 To live. Your deadly Fate is standing next to you,
 Right here on the plain of Troy where you are wreaking havoc.”
 His life's breath left as he spoke and headed straight for Hades.

This contrast and interplay, on the intradiegetical level, between fallible human expectations and the divine perspective shapes, on the extradiegetical level, our reading experience. Of course, the narrator shares the divine view of human affairs, and he invites his audience to share it as well. But when we read the epic text, we do not simply discard or forget the plans, wishes, and expectations of the characters. Rather, these characters become ‘secondary focalizers’; we are invited to share their point of view at least for a short time.¹⁸ When Philoktetes envisions that the war might end after Paris' death (10.226-230), readers imagine such an alternative outcome of the conflict, too, only to recognize that it is made impossible by destiny, i.e. the mythological tradition.¹⁹ But we become emotionally involved in a story precisely because we are invited to imagine such alternative endings.

We will now turn to the structural use of internal anachronies. Again, this is a function that Quintus inherited from the Homeric epics: the Homeric narrator prepares his audience for later developments by announcing them beforehand, either implicitly or explicitly; Quintus uses the same technique.²⁰ In 5.257-262, Odysseus predicts that Aias will not be able to help, “should the Achaeans have need of another hero”, but that his own rhetorical skills will be able to bring him to Troy. In his note on this passage, Vian is right to say that this is a clear foreshadowing of the role Odysseus will play in books 7 and 9 when Neoptolemos and Philoktetes are brought to the Achaean camp. In 5.472-474, Aias prays that

18 The terminology and analysis employed here have been developed by de Jong (²2004).

19 In this respect, such ‘unconvincing’ prolepses are functionally similar to ‘if not’ episodes; cf. Nesselrath (1992), Lang (1989), and Loudon (1993).

20 Duckworth (1936) denies that Quintus can handle such long-term foreshadowing, but cf. James / Lee (2000) 18: “Our own observation of its use in book 5 reveals an almost equal balance between use for effect within a relatively short passage on the one hand [...] and on the other hand for anticipating relatively remote events [...]”

Agamemnon and all Achaeans should have an unhappy return; again, this is a clear foreshadowing of what will happen later, in book 14.²¹

This use of prolepses becomes more sophisticated when it is merely implied. In book 6, Eurypylos arrives at Troy and is greeted by Paris:

τοῦ δ' ἄρα κῦδιμον υἷα Πάρις μάλα πρόφρονι θυμῷ
 ἦγεν ἐὸν ποτὶ δῶμα δι' εὐρυχόροιο πόλης
 σῆμα παρ' Ἀσσαράκοιο καὶ Ἑκτορος αἰπὰ μέλαθρα 145
 νηὸν τε ζῆθεον Τριτωνίδος, ἐνθά οἱ ἄγχι
 δῶματ' ἔσαν καὶ βωμὸς ἀκήρατος Ἑρκείοιο. (Q.S. 6.143-147)

So Telephos' glorious son was very gladly conducted
 By Paris to his own home through Troy's broad streets
 Past Assarakos' tomb, the lofty house of Hektor, 145
 And Tritonis' holy temple, near which stood
 His home and the inviolate altar of Zeus the Guardian.

When the altar of Zeus Herkeios is called “inviolate”, this is certainly more than a mere ornamental epithet.²² It prepares the reader for the gruesome scene in 13.213-250, when Priamos will be killed by Neoptolemos precisely Ἑρκείου ποτὶ βωμόν “by Zeus the Guardian's altar” (13.222). This is a clear example of what Quintus gains by treating such a well-known story: his readers know what sinister role this altar will play in the story of Troy's fall because all versions of the myth agree in this detail.²³ Hence, they cannot fail to see that this detail is significant in book 6 already and will recognize that it is a preparation for Troy's fall, a shocking reminder of what is in store for the city at a time when the Trojans are still feeling relieved and triumphant (6.124 κεχάρωντο, 6.128 ἐγήθηον).²⁴

While the *Iliad* presents a rather surprising end in the ransom of Hektor's body, the *Posthomerica* have a more ‘natural’ τέλος in Troy's fall. Quintus highlights this aspect of his narrative by inserting numerous instances of what we can call ‘retrospective prolepses’ into his last two books. With this term, I refer to repeated statements that now indeed, earlier foreshadowings and prophecies have been fulfilled; such reminders are heavily emphasized in the narrative. As an example, take a passage from book 13: when neighboring people see the fire

21 Cf. 6.520-526: Aias, the son of Oileus, is hit by a rock thrown by Aineias, but he does “not breathe his last” (523: ψυχὴν οὐ τι κάπυσσεν) because his “day of doom” (524: αἴσιμον ἦμαρ) will come during the return home, at the Kaphesian rocks.

22 As far as I can see, the combination βωμὸς ἀκήρατος “inviolate altar” does not occur again in extant Greek epic.

23 See the list of ‘sources’ given by Vian (1969) in his note on this passage.

24 This foreshadowing seems to invalidate Duckworth's (1936) 81-82 criticisms of the passage.

which destroys Troy, they comment the fall of the city by mentioning the inexorable fate which brought this about:²⁵

πάσα δ' ἄρ' ἡ τὸ πάροιθε πανόλβιος ἐν πυρὶ Τροίη
καίεται οὐδὲ θεῶν τις ἐελδομένοισιν ἄμυνε.
πάντα γὰρ ἄσχετος Αἴσα βροτῶν ἐπιδέρκεται ἔργα·
καὶ τὰ μὲν ἀκλέα πολλὰ καὶ οὐκ ἀρίδηλα γεγῶτα
κυδῆεντα τίθησι, τὰ δ' ὑπόθι μείονα θῆκε· 475
πολλάκι δ' ἐξ ἀγαθοῦ πέλει κακόν, ἐκ δὲ κακοῦ
ἐσθλὸν ἀμειβομένοιο πολυτλήτου βίοτιο. (Q.S. 13.471-477)

Troy that was once so prosperous is now consumed
With fire and no god gave the help that was desired.
All mortals' affairs are watched by irresistible Fate.
Many undistinguished and inconspicuous things
Are raised to glory, while the exalted are brought to little. 475
Often out of good comes evil and from evil
Something good with the changes of our harsh life.

We can point to a number of similar passages, especially in book 13: characters become aware that what is happening now had been ordained for a long time.²⁶ The lines 13.378-384 drive home the idea that the Trojan war and the ultimate destruction of the city are justified because the Trojans were in the wrong; the entire story is depicted as a chain of causes and effects (emphasis added):

(...) κείνοι γὰρ ἀτάσθαλα πρῶτοι ἔρεξαν
ἀμφ' Ἑλένης, πρῶτοι δὲ καὶ ὄρκια πημήναντο,
σχέτλιοι, οἳ ποτε † κείνο † παρ' ἐκ μέλαν αἶμα καὶ ἱρά 380
ἀθανάτων ἐλάθοντο παραιβασίησι νόοιο.

25 On the use of the anonymous τις, see below, n. 30.

26 See, e.g., 13.278-280, 493-495, the list of omens in 12.503-524 (on which see Vian [1959a] 68-69, Campbell [1981] 169-170, and Gärtner [2005] 218-221); 12.54-58 is similar, too. A good analysis of this concentration of proleptic references can be found in Duckworth's article (1936), esp. 75-76. We should keep this sense of urgency and fulfillment in mind when we reach a passage such as 9.8-29: the Trojan Antenor prays to Zeus that he should either avert Neoptolemos from their city or destroy it soon; Zeus hears his prayer and grants only one part of it (9.23-24): ἦ ῥα μέγ' εὐχόμενος· τοῦ δ' ἔκλυεν οὐρανόθι Ζεὺς· / καὶ ῥ' ὃ μὲν αἴψ' ἐτέλεσεν, ὃ δ' οὐκ ἤμελλε τελέσσειν. "This passionate prayer of his was heard by Zeus in heaven, / Who quickly granted one request, but the other never." In his note on this passage, Vian (1966) 169 suggests that 'Antenor's prayer appears to have been written for a different situation', although he has to admit that it refers to the recent arrival of Neoptolemos and thus seems placed at the right position in the narrative. His main objection is that the capture of Troy is by no means immediate in book 9. But Quintus is building up tension, and this prayer and the ensuing narrator's comment are part of this process.

τῶ καί σφιν μετόπισθεν Ἐρινύες ἄλγεα τεῦχον·
 τοῦνεκ' ἄρ' οἱ μὲν ὄλοντο πρὸ τείχεος, οἱ δ' ἀνά ἄστρῳ
 τερπόμενοι παρὰ δαιτὶ καὶ ἠυκόμοις ἀλόχοισιν. (Q.S. 13.378-384)

(...) They were the first to commit the outrage
 Concerning Helen, the first to violate their oaths,
 The scoundrels, when, in spite of the sacrificial blood, 380
 They ignored the immortals in their perversity.
 So later the spirits of vengeance inflicted suffering on them.
 Some of them perished outside their walls and others inside,
 Amid the pleasures of feasting with their fair-tressed wives.

Occasionally, Quintus seems to make use of anachronies as a narratological device in ways which are hard to parallel in the Homeric epics. One interesting example is a passage in book 4. After Achilles' death, Diomedes asks the Achaeans to continue the fight immediately. Aias, however, tells him that they have to wait:

Τυδείδη, σὺ μὲν ἐσθλὰ καὶ οὐκ ἀνεμώλια βάζεις
 ὀτρύνων Τρώεσσιν ἐμπτολέμοισι μάχεσθαι 90
 ἀγχεμάχους Δαναούς, οἳ περ μεμάασι καὶ αὐτοί.
 ἀλλὰ χρὴ ἐν νήεσσι μένειν, ἄχρις ἐξ ἁλὸς ἔλθῃ
 διὰ Θέτις· μάλα γάρ (οἱ) ἐνὶ φρεσὶ μήδεται ἦτορ
 υἱέος ἀμφὶ τάφῳ περικαλλέα θεῖναι ἄεθλα·
 ὡς χθιζή μοι ἔειπεν, ὅτ' εἰς ἁλὸς ἦε βένθος, 95
 νόσφ' ἄλλων Δαναῶν· καὶ μιν σχεδὸν ἔλπομαι εἶναι
 ἐσσυμένην. (...) (Q.S. 4.89-97)

Tydeus' son, your words are fine ones, far from futile,
 In urging to combat against the warlike Trojans 90
 These only too eager hand-to-hand Danaan fighters.
 But we must wait beside our ships for the goddess Thetis
 To come from the sea. Her heart is keenly set
 On holding splendid games around the tomb of her son.
 She told me yesterday, when she left for the depths of the sea, 95
 Away from the other Danaans, I expect she's near,
 Hurrying along. (...)

In his note on this passage, Vian (1963) 175 points out that this dialog between Thetis and Aias has not been mentioned in the preceding books. Quintus thus uses this analepsis for narrative economy; he makes his readers infer or imagine this scene. A similar technique can be found in book 12 when Kalchas announces that he had seen a bird portent "yesterday"; however, this fact had not been mentioned

before (12.11: ἦ γὰρ ἔγωγε χθιζὸν ἐσέδρακον ἐνθάδε σῆμα. “Yesterday I myself observed a sign right here.”).²⁷

We will now turn to what I have labeled ‘intertextual’ anachronies. For an author like Quintus who wrote as a *poeta doctus* in a bookish environment as well as for his readers, every reference to events outside of the immediate timeframe of the *Posthomerica* is at the same time a reference to an existing text.²⁸ Hence, anachrony and intertextuality cannot be separated in the *Posthomerica*.

On the most basic level, we can see that Quintus uses anachronies to connect his narrative to the epic tradition, especially the Homeric epics. Famously, Quintus begins his narrative with an analepsis connecting it with the last line of the *Iliad* instead of providing a proper epic proem (emphasis added).²⁹

εὖθ’ ὑπὸ Πηλείωνι δάμη θεοείκελος Ἴκτωρ
καί ἐ πυρὴ κατέδαψε καὶ ὅστέα γαῖα κεκῦθει,
δὴ τότε Τρῶες ἔμμινον ἀνὰ Πριάμοιο πόλῃα
δειδιότες μένος ἦν Ἰφρασύφρονος Αἰακίδαο. (Q.S. 1.1-4)

Hektor the equal of gods had been killed by the son of Peleus.
Consumed by the funeral pyre, his bones were under the ground.
The Trojans stayed inside the city of Priam,
Fearing the force of Aiakos’ dauntless grandson.

It is impossible to list all passages in the *Posthomerica* where such flashbacks remind Quintus’ audience that it is indeed reading a ‘sequel’. Such analepses recur at decisive moments in the narrative: here, at the beginning of the epic, they highlight the fact that Quintus’ story will pick up exactly at the point where the *Iliad* left off, hence the emphatic adverbial expression δὴ τότε. A similar use of analepsis can be observed in the last book of the epic: at the boisterous party which follows the final capture of Troy, an anonymous Greek³⁰ sings a song that

27 Campbell (1981) 8 notes the similarity between both passages, but I do not think his comment does justice to the narratological function of this economy: “A fierce battle has been raging, and Calchas’ portent has not been allowed to cut in on the action [...]” Cf. Quintus’ depiction of Cassandra in 12.540-575 and Vian’s (1969) 77 and Gärtner’s (2005) 225-226 remarks on the difficulties of this passage.

28 For my use of the term ‘text’, see n. 7 above.

29 On the lack of an epic proem, see Bouvier (2005) and S. Bär’s contribution in this volume.

30 Unfortunately, the text in 14.121-124 is riddled with problems. Vian follows Rhodomann and the late manuscript E in assuming a lacuna after 121. He explains that τις in 121 is equivalent to πᾶς τις. I would rather suggest that this is the τις which is regularly used in the Homeric epics to introduce comments by anonymous bystanders, e.g., in the formulaic verse ὦδε δέ τις εἶπεσκε; cf. Kost (1971) on Musaios 73, Kirk (1985-1993) on *Il.* 6.459-462, de Jong (2004), and Schneider (1996). This interpretation is supported by Q.S. 14.142 (ἄλλῃ δ’ ἄλλος ἄειδεν ὅ τι φρεσὶν ἦσιν μενοῖνα “The subjects of their singing followed their different fancies”, with a

recapitulates the entire Trojan war, from the gathering of the army at Aulis, the first skirmishes against neighboring cities, especially Achilles' exploits, his wrath, his victories over Hector, Penthesileia, and Tithonos, to the final capture of Troy (14.121-141). We will shortly see another example at a crucial turning point of the narrative (below, pp. 81-83).

Such anachronies do not only point to the 'prehistory' of the *Posthomerica*; there is also a smaller number of prolepses that point readers to the *Odyssey*, thus locating the action of the *Posthomerica* in the middle between both Homeric epics. Here is one clear example: in book 8, Eurypylos kills a number of Achaean fighters, but one of them escapes:

Εὐρύπυλος δ' ἑτάροιο χολωσάμενος κταμένοιο
 Ἄντιφω αἰψ' ἐπόρουσεν· ὃ δ' ἔκφυγε ποσσὶ θοοῖσιν
 ἐς πληθὺν ἐτάρων· κρατερὸν δέ μιν οὐ τι δάμασσεν
 ἔγχος Τηλεφίδαο δαΐφρονος, οὔνεκ' ἔμελλεν 125
 ἀργαλέως ὀλέεσθαι ὑπ' ἀνδροφόνοιο Κύκλωπος
 ὕστερον· ὥς γάρ που στρυγερῇ ἐπιήνδανε Μοίρη. (Q.S. 8.122-127)

In anger over his comrade's killing Eurypylos
 Leapt straight at Antiphos. But his fast feet helped him to flee
 Into the friendly throng. He was not killed by the spear
 Of Telephos' warlike son, because he was due 125
 To die a dreadful death at the hands of the murderous Kyklops
 Afterward, since such was the pleasure of hostile Fate.

Antiphos' death will be / has been narrated at *Odyssey* 2.19-20. Such anachronies, then, serve to anchor the action of the *Posthomerica* securely within the chain of events as defined by the Homeric tradition.

Moreover, it could be argued that a number of allusions to and intertextual contacts with the Homeric epics, especially with the *Iliad*, serve as implied analepses: they make readers compare the actions described by Quintus to earlier developments, thus setting the narrative into relief and providing emotional and / or intellectual depth. Some examples will demonstrate this use of intertextuality: book 7 narrates the arrival of Neoptolemos and his first fight before Troy. He kills a number of enemies; in a manner typical of Quintus, his exploits are highlighted by several similes (7.530-533, 545-551, 569-576).³¹ The last simile in this series compares him to a river fighting against fire:

pointed allusion to *Od.* 8.516, the story of the wooden horse as told by Demodokos) which shows that the preceding lines are just a sample of what different members of the army sing.

31 The *Posthomerica* are particularly rich in similes, and Quintus likes to string several similes together; see Vian (1954).

(...) μένος δ' ἀκάμαντι εἰοικώς
 ἀενάῳ ποταμῷ, τὸν ἀπειρεσίῃ πυρὸς ὀρμή
 οὐ ποτ' ἰοῦσα φόβησε, καὶ εἰ μέγα μαίνεται' ἀήτης
 Ἥφαιστου κλονέων ἱερὸν μένος (ἦν γὰρ ἵκηται
 ἐγγυς ἐπὶ προχοῆσι, μαραίνεται οὐδέ οἱ ἀλκή 590
 ἄψασθ' ἀργαλέῃ σθένει ὕδατος ἀκαμάτιο)
 ὡς ἄρα Πηλεΐδαο δαΐφρονος υἱέος ἐσθλοῦ
 οὔτε μῆγος στονόεις οὔτ' ἄρ' δέος ἦσατο γούνων
 αἰὲν ἐρειδομένοιο καὶ ὀτρύνοντος ἑταίρους. (Q.S. 7.586-594)

(...) His strength was equal to that of a river
 That never fails, which the onset of an enormous fire
 Can't put to flight, not even with a raging wind
 To stir the fire god's sacred strength, for if it approaches
 Those flowing waters the fearful force of it 590
 Is quenched and cannot touch the tireless tide.
 So the valiant offspring of Peleus' warlike son
 Remained untouched by either fear or grievous tiredness,
 As he struggled on and encouraged his companions.

In his note on the passage, Vian is right to remark that there is no clear textual allusion to the fight between Skamandros and Hephaistos in *Il.* 21. Nevertheless, no reader could fail to remember this famous Homeric episode: after all, this is the son of the hero who was involved in the famous “battle at the river”, μάχη παραποτάμιος. Quintus' simile thus highlights that Neoptolemos is indeed the worthy son of Achilles who equals his father's exploits.³²

In this passage, there is no explicit analepsis. Nevertheless, this is again a reminder of the story's position in the Homeric mythological tradition. An example even richer in emotional and intellectual connotations can be found in book 9: the return of Philoktetes to the Achaean army creates a somewhat awkward situation. The hero is expected to fight at the sides of the very men who, ten years ago, just left him on the island of Lemnos to die after he had been bitten by a snake. Agamemnon addresses him; his short speech (9.491-515) consists of a series of rather trite excuses: this was all ordained by Fate, against whom no mortal can fight. But now that Philoktetes has returned, he will be recompensed:

ἀλλ' ἐπεὶ ἀασάμεσθα καὶ ἠλίτομεν τόδε ἔργον,
 ἐξαιτίς δώροισιν ἀρεσσόμεθ' ἀπλήτοισι,
 Τρώων ἦν ποθ' ἔλωμεν εὐκτίμενον πτολίεθρον. 510

32 This point is made repeatedly; I quote one example: 8.36-38 (Achilles' horses): ἵπποι δ' αὐτ' ἐχάρησαν ἐὸν φορέοντες ἀνακτα / εἵκελον Αἰακίδῃ τῶν δ' ἄφθιτον ἦτορ ἐώλπει / ἔμμεναι ἀνέρα κείνον Ἀχιλλέος οὐ τι χερεῖω. “The horses were happy to carry a master who so resembled / Aiakos' grandson: in their immortal hearts / They sensed he was a hero equal to Achilles.” On Neoptolemos in Quintus' poem, see. B. Boyten's contribution in this volume.

νῦν δὲ <λάβῃ> ἑπτὰ γυναῖκας ἑείκοσί τ' ὠκέας ἵππους
 ἀθλοφόρους τρίποδάς τε δώδεκα, τοῖς ἐπὶ θυμόν
 τέρψεις ἥματα πάντα· καὶ ἐν κλισίῃσιν ἐμῆσιν
 αἰεὶ τοι παρὰ δαιτὶ γέρας βασιλῆιον ἔσται. (Q.S. 9.509-515)

Since, then, we were mistaken and wrong in what we did,
 Later we will make amends with limitless gifts, 510
 If ever we capture the properous city of Troy.
 For now take seven women, twenty speedy horses,
 Winners of prizes, and a dozen tripods, something
 To give you pleasure for all life. And in my quarters
 You'll have kingly honor at my table always. 515

Again, Quintus does not explicitly refer back to the *Iliad*, but every ancient reader would immediately think of a pair of Homeric scenes in which Agamemnon held similar speeches: in his attempts to be reconciled with Achilles (*Il.* 9.115-161; 19.78-144), he offers a wealth of gifts, claims that he has been led astray by divine Ἔρως, the daughter of Zeus, and that he is innocent (19.86: ἐγὼ δ' οὐκ αἴτιός εἰμι). The close textual similarities and borrowings can be found in Vian's commentary on the passage; here, I want to highlight the anachronic function of this allusion. Readers are invited to see the scene in the *Posthomerica* in the light of the Iliadic reference and to compare both events, they are invited to reflect on Agamemnon's attitude: has he changed since his catastrophic mistakes? Is he still attempting to save his face by making use of his wealth and power? Moreover, the intertextual dimension of the passage also serves to highlight the differences between both developments: while Achilles is never really reconciled and gives a reply that is almost offensively curt (*Il.* 19.146-153), Philoktetes says that he is not angry any longer (Q.S. 9.518: οὐ σοὶ ἐγὼν ἔτι χόωμαι "I am no longer angry with you") and pointedly picks up Agamemnon's address: 491 ὦ φίλ' ~ 518 ὦ φίλος "Good friend". So readers are also invited to dwell on the behavior of Philoktetes as opposed to Achilles, the moral implications of wrath and forgiveness, and the rules of social interaction in a heroic world, and they see that Quintus is writing a poem that is very similar, yet not identical to the *Iliad*: his heroes are ethically superior to their Iliadic predecessors.³³

These prolepses and analepses, then, help readers of the *Posthomerica* position its narrative in the timeframe of the Homeric epics and point to the secondary, intertextual character of the text. However, Quintus' epic also connects to traditions outside of the Homeric epics, and this is, among other devices, achieved via anachronies. In a number of passages, Quintus' narrator points out that a

33 B. Boytens' analysis of the figure of Neoptolemos in the *Posthomerica* clearly demonstrates this tendency: Neoptolemos is not depicted in an exclusively positive way, but compared to mythical tradition, the dark traits of his character are much reduced.

character is wounded, but not killed in combat because destiny has decreed differently: in book 10, one Skylakeus is attacked and wounded by Aias, the son of Oileus, but his destiny is to return home to Lycia and to be stoned to death by the women in his homeland when they hear that all their relatives have been killed in Troy; he will later receive divine veneration at Apollon's order (10.147-166). This Skylakeus is not known from any other source, but Vian (1936) 138-139 is probably right in assuming that Quintus here makes use of a local tradition.

A similar technique can be found in book 14. While all the Greeks embark, Kalchas and Amphilochos rest behind; it is their destiny to reach cities in Pamphyly and Cilicia:

(...) τοῖσι γὰρ ἦεν
αἴσιμον ἀμφοτέροισιν εἴης ἀπὸ τηλόθι γαίης
Παμφύλων Κιλικίων <τε> ποτὶ πτολίεθρα νέεσθαι. (Q.S. 14.367-369)

(...) Both of them
Were fated to travel far away from their own land
To the cities of the Pamphylians and Kilikians.

This prolepsis connects Quintus' narrative to the Cyclic *Nostoi*: Kalchas walks on foot to Kolophon and dies there; Amphilochos accompanies him and later founds a city in Cilicia.³⁴

Such intertextual anachronies become even more complex in cases where Quintus refers to events outside of the timeframe of the Homeric epics that had already been the object of anachronies within the Homeric epics. An example for this technique can be seen in Kalchas' prophecy about Aineias' future at 13.334-349. In this passage, Quintus picks up a famous Iliadic prolepsis (*Il.* 20.302-308): Poseidon saves Aineias because it is his destiny (302: μόριμον) to have descendants who will "rule among the Trojans" (307). This is an external prolepsis in the *Iliad*; Aineias' future destiny is not narrated within the text.³⁵ Quintus' version invites his readers to see Aineias in a double external perspective: we watch him disappear from the epic narration through the double window of external prolepses in the *Iliad* and the *Posthomerica*. The subtle differences between both version (Quintus, writing in the Roman Empire, takes the 'Roman' destiny of

34 See Thucydides 2.68.3; Strabo 10.2.26, 14.5.16; Proclus, *Chrestomathia* 1.288-290 Severyns; the reading Τειρεσίαν in Proclus is obviously nonsensical and should be corrected into Κάλχαντα; cf. West (2003) 155 with n. 59. For an instructive overview of the multitude of versions for the end of the Trojan War, see Gärtner (2005) 134-160.

35 On Aineias in the *Iliad*, see Smith (1981) and Erbse (1990). I am not here interested in the question which 'sources' Quintus may have used for Kalchas' prophecy; cf. Gärtner (2005) 247-251.

Aineias into account)³⁶ invites readers to compare what has been said about Aineias in both epics.

A similar allusion to a Homeric anachrony can be found in book 8: after the death of Eurypylos, Zeus, at the request of Ganymedes, sends a violent thunderstorm that frightens the Achaeans. In a speech, Nestor advises them to yield to Zeus' wrath and stop fighting for the time being; the success of their fight against Troy is certain anyway:

“καὶ δ’ οὐ <δή> πω μοῖρα διαπραθέειν κλυτὸν ἄστν,
εἰ ἔτεδν Κάλχαντος ἐτήτυμος ἔπλετο μῦθος, 475
τόν ῥα πάρος κατέλεξεν ὀμηγυρέεσσιν Ἀχαιοῖς
δηῶσαι Πριάμοιο πόλιν δεκάτῳ ἐνιαυτῷ.”
ὡς φάτο· τοῖ δ’ ἀπάνευθε περικλυτὸν ἄστν λιπόντες
χάσσαντ’ ἐκ πολέμοιο Διὸς τρομέοντες ὀμοκλήν·
ἀνέρι γὰρ πεπίθοντο παλαιῶν ἱστορι μύθων. (Q.S. 8.474-480)

“It cannot yet be our fate to sack this famous city,
If indeed³⁷ the words of Kalchas were correct, 475
Those he once addressed to all the assembled Achaians,
That in the tenth year we would destroy the city of Priam.”
They responded by leaving that far-famed city behind them,
Abandoning the battle for fear of Zeus's threats,
Since they respected that hero's knowledge of ancient wisdom. 480

Kalchas' prophecy that the Achaeans will capture Troy after ten years of fighting and toil is one of the most impressive and well-known passages of the *Iliad* (*Il.* 2.299-330);³⁸ it was, e.g., quoted in a memorable passage in Nonnus' *Dionysiaca* (23.4-10). This was a complex anachrony in the *Iliad* already: Odysseus reminds the Achaeans of a prophecy, issued before the beginning of the *Iliad*, pointing to a time beyond the end of the *Iliad*. Quintus picks up this complex anachrony and makes use of it himself: in a flashback uttered by one of the characters, he points to the same pre-Iliadic event whose fulfillment, however, will fall inside the scope of his own epic text.

Moreover, Quintus can be seen to give his readers an intertextual wink in these lines: Nestor is described as “a man who knows old myths” (this is the verbal translation of παλαιῶν ἱστορι μύθων, 8.480); this is the very description of the belated *poeta doctus*. In the Homeric epics, Nestor is an embodiment of

36 See F. Hadjitoffi's contribution in this volume for a thorough analysis of the sophisticated and ambivalent play with Aineias' future destiny and its political implications.

37 James' “Even if” does not render the sense of the Greek text; I have corrected his translation here.

38 Cf. Haft (1992).

heroic memory;³⁹ this description makes him a suitable mirror image of the epic narrator in this scene. Quintus here uses the internal prolepsis to produce a *mise-en-abyme*: Nestor has, as it were, read his Homer and knows that now is the time when Kalchas' prophecy will finally be fulfilled; his hearers believe him because he has knowledge of "old myths" just as Quintus' audience believes its author who knows about epic traditions. This telescoping effect is achieved via anachronies. As I have tried to demonstrate elsewhere,⁴⁰ a similar effect can be seen at work in the lengthy prediction in 10.332-362 that many interpreters have found problematic: Quintus here lets his readers glimpse a number of alternative developments which can be found in the epic tradition, but which he did not include in the main narrative of his epic. This is not a sign of sloppiness in the construction of his text, but rather a sophisticated hint that several incompatible versions of Troy's end exist and that every narration has to choose between these versions.⁴¹

A similar technique can be found in book 2, where Quintus narrates the metamorphosis of Memnon's comrades and his future destiny:

τὸν δ' ἄρα καρπαλίμως μελανόχροες Αἰθιοπῆς
 θάψαν ὀδυρόμενοι· τοὺς δ' Ἑριγένεια βοῶπις
 πόλλ' ὀλοφυρόμενους κρατεροῦ περὶ σήματι παιδός
 οἰωνοὺς ποίησε καὶ ἤερί δῶκε φέρεσθαι. 645
 τοὺς δὴ νῦν καλέουσι βροτῶν ἀπερείσια φύλα
 μέμνονας, οἳ ῥ' ἔτι τύμβον ἔπι σφετέρου βασιλῆος
 ἔσσύμενοι γοῶσι κόνιν καθύπερθε χέοντες
 σήματος, ἀλλήλοις δὲ περικλονέουσι κυδοιμόν
 Μέμνονι ἦρα φέροντες· ὃ δ' εἰν Ἀΐδαο δόμοισιν 650
 ἢ ἐπου ἐν μακάρεσσι κατ' Ἠλύσιον πέδον αἴης
 καγχαλάα, καὶ θυμὸν ἰαίνεται ἄμβροτος Ἡώς
 δερκομένη· τοῖσι(ν) δὲ πέλει πόνος, ἄχρι καμόντες
 εἷς ἓνα δηώσονται ἀνά κλόνον ἢ καὶ ἄμφω
 πότμον ἀναπλήσωσι πονεῦμενοι ἄμφις ἄνακτι. (Q.S. 2.642-655)

Then quickly the dark-skinned Aithiopians buried Memnon,
 Grieving for him, and for their constant lamentation
 Around her strong son's grave the ox-eyed goddess Dawn
 Changed them to birds with the gift of flying through the air, 645
 Even today they are called by the countless races of men
 The Memmons. And still to the tomb of their former king

39 See Dickson (1995).

40 See Schmitz (2005).

41 Segal (1992) 11-12 sees a similar technique at work in the 'Second Nekyia' of book 24 of the *Odyssey*: "[...] Homer thus shows his audience an alternative dénouement, a version that he might have used but chose not to. The 'multifaceted craftiness' is in this case as much the poet's as his hero's. This bard has the same kind of flexibility to reshape his tale as his chief character has to reshape his life narrative."

They swoop with plaintive calls while scattering dust on his grave.
 Then they raise a tumult of conflict against each other
 To honor Memnon. He meanwhile in the house of Hades, 650
 Or else among the blessed ones on the Elysian Plain,
 Rejoices, and with that sight the heart of immortal Dawn
 Is comforted. The birds toil on until, exhausted,
 One side kills the other in conflict, or else both sides
 Fulfill their doom as they labor for their king. 655

This is another example for a prolepsis in which we see the poet mirror his own role as an epic narrator. He refers to two distinct mythological traditions: Memnon could dwell in Hades or (651: ἡέ που) on the Elysian Fields. This alternative in the prolepsis is a way of alerting the audience that there is, in fact, a double tradition about Memnon;⁴² the aetiological explanation of the Memnon-birds' name (646-647: τοὺς δὴ νῦν καλέουσι βροτῶν ἀπερείσια φύλα / μέμνονας "Even today they are called by the countless races of men / The Memnons") and of their fights at Memnon's tomb has a decidedly Alexandrian flavor and highlights the role of the epic narrator. These depictions of Nestor in book 8, Hera in book 10, and the narrator in book 2, then, are images of the belated poet who has to find his way through the maze of the epic tradition.

The metapoetical interpretation of Nestor's speech, moreover, is supported by another anachrony in which Nestor appears: in book 4, at the funeral games for Achilles, the first contest is musical or rhetorical (Quintus' description is vague and makes both interpretations possible). Nestor is the only contestant, and he sings a song about Thetis' wedding and about the life and exploits of Achilles. Lines 144-170 form a recapitulation of the story of the *Iliad*.⁴³

καὶ τὰ μὲν ἄρ Νηληϊὸς εὐς πάις Ἴαργεῖοισι
 πάντα μάλ' ἰεμένοις κατελέξατο· τοὶ δ' αἰόντες 145
 τέρπονθ'· ὅς <δ'> Ἰαχιλῆος ἀμύμονος ἄφθιτα ἔργα
 μέλπε μέσῳ ἐν ἀγῶνι, πολὺς δ' ἀμφίαχε λαός
 ἀσπασίως· ὃ δ' ἄρ' ἔνθεν ἔλων ἔρικυδέα φῶτα
 ἐκπάγλως κύδαινεν ἀρηρεμένοις ἐπέεσσι,
 δῶδεχ' ὅπως διέπερσε κατὰ πλόον ἄστεα φωτῶν, 150
 ἔνδεκα δ' αὖ κατὰ γαῖαν ἀπειρίτον, ὡς <δ'> ἐδάϊξε
 Τήλεφον ἠδὲ βῆην ἔρικυδέος Ἰητίωνος
 Θήβης ἐν δαπέδοισι, καὶ ὡς Κύκνον ἔκτανε δουρί
 υἱά Ποσειδάωνος ἰδ' ἀντίθεον Πολύδωρον

42 Vian (1959a) 28-30 mentions the relevant ancient testimonia for both variants; for Quintus' technique of selecting and combining divergent mythical versions, see K. Usener's contribution in this volume.

43 S. Bär (p. 36, n. 31 in this volume) rightly points out that Quintus here combines events narrated in the *Iliad* and the *Posthomerica* and thus emphasizes Achilles' epic stature.

καὶ Τρωΐλον θηητὸν ἀμύμονά τ' Ἀστεροπαῖον, 155
αἵματι δ' ὡς ἐρύθηνεν ἄδην ποταμοῖο ῥέεθρα
Ξάνθου καὶ νεκύεσσιν ἀπειρεσίοισι κάλυψε
πάντα ῥόον κελάδοντα, Λυκάονος ὀππότε θυμὸν
νοσφίσας' ἐκ μελέων ποταμοῦ σχεδὸν ἠχήμενος,
Ἔκτορά θ' ὡς ἐδάμασσε, καὶ ὡς ἔλε Πενθεσίλειαν 160
ἠδὲ καὶ υἱέα διὸν εὐθρόνου Ἥριγενείης.
Καὶ τὰ μὲν Ἀργείοισιν ἐπισταμένοισι καὶ αὐτοῖς
μέλπε, καὶ ὡς ἐτέτυκτο πελώριος, ὡς τέ οἱ οὐ τις
ἔσθνε δηριάσθαι ἐναντίον, οὔτ' ἐν ἀέθλοισι
αἰζηῶν, ὅτε ποσσὶ νέοι περιδηριόωνται, 165
οὐδὲ μὲν ἵππασίη οὐδὲ σταδίῃ ἐνὶ χάρμῃ,
κάλλει θ' ὡς Δαναοὺς μέγ' ὑπείρεχεν, ὡς τέ οἱ ἀλκή
ἔπλετ' ἀπειρεσίη, ὀπότε Ἄρεος ἔσσυτο δήρις.
εὔχετο δ' ἀθανάτοισι καὶ υἱέα τοῖον ιδέσθαι
κείνου ἀπὸ Σκύριοι πολυκλύστοιο μολόντα. (Q.S. 4.144-170)

All these things the noble son of Neleus recounted
To the eager Argives, who listened with delight. 145
Next he sang of peerless Achilles' immortal deeds
In the assembly's midst, and all the army shouted
With pleasure. He highly exalted the glorious hero
With aptly chosen words, beginning from this point:
How he sacked a dozen cities during the voyage 150
And eleven on the mainland; how he struck
Telephos and the mighty hero Eetion
In the land of Thebe; how he killed Kyknos the son of Poseidon
With his spear, and godlike Polydoros,
Handsome Troilos and peerless Asteropaios; 155
How with blood he completely reddened the stream
Of the river Xanthos and covered with countless corpses
All that murmuring flow, when from Lykaon's limbs
He snatched away the life beside the sounding river;
How he vanquished Hektor and slew Penthesilea 160
And the glorious son of Dawn who is throned in splendor.
Thus he sang to the Argives a song they already knew;
And how huge Achilles was; how no one at all
Was strong enough to contend with him, either in games
For young men who compete with speed of foot, 165
In chariot racing, or in fighting hand to hand;
How far for beauty he surpassed all Danaans;
How infinite his valor when warfare was in swing.
Then he besought the gods that they should see his son,
Like him, arriving from the sea-washed isle of Skyros. 170

Again, Nestor is depicted as a mirror-image of the epic narrator in the *Post-homerica*: We have seen that Nestor in book 8 was a personification of heroic

memory. Here, he is the equivalent of an epic singer: while his skill is described as being foremost in words (4.123-124: οὐδέ τις ἄλλος ἐριδμαίνεσκεν Ἀχαιῶν / κείνῳ, ὅτ' εἰν ἀγορῇ ἐπέων περὶ δῆρις ἐτύχθη “No other Achaian could contend with him / When it came to competing with speeches in an assembly”; 125-126 εἵνεκα μύθων / εἰν ἀγορῇ “for speaking in assembly”), Nestor is *singing* his memories of Achilles (129: ὕμνεεν; 147, 163: μέλπε; in this context ἔπεσσιν in 171 can be understood as “epic hexameters”). Nestor sings his song in front of an audience that is eagerly listening to his words (145-146: πάντα μάλ' ἱεμένοις κατελέξατο· τοῖ δ' αἰόντες / τέρπονθ' “The noble son of Neleus recounted / To the eager Argives, who listened with delight”), yet already knows everything he tells (162-163: καὶ τὰ μὲν Ἀργείοισιν ἐπισταμένοισι καὶ αὐτοῖς / μέλπε “Thus he sang to the Argives a song they already knew”). As in book 8, this attitude of the audience is a clear mirror image of the relationship between Quintus' narrator and his audience.

It is clear, then, that Quintus uses such intertextual anachronies to provide a metapoetical commentary on his own role as a belated epic poet who has to shape a well-known tradition for a learned audience.

I have tried to summarize this complex system of intertextual relations emphasized by anachronies in the following illustration:

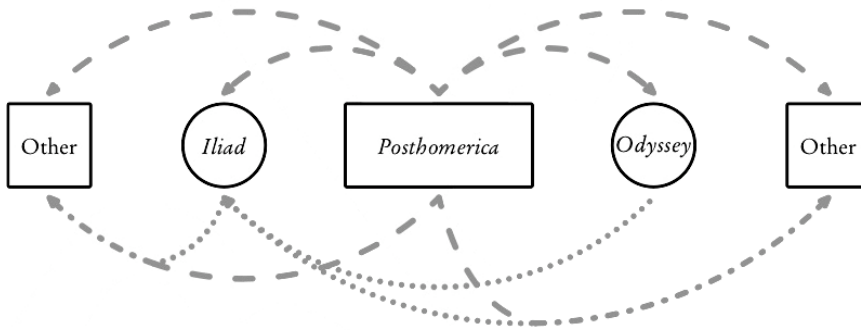


Figure 1: Anachronies and intertextuality

The symbols used in the figure are:

(1) ‘Other’ denotes events ‘before’ the action of the *Iliad* or ‘after’ the action of the *Odyssey*. I am not here concerned with the nature of the sources through which we have access to this kind of information (fragments of and testimonies about cyclic epics, tragedies, historians, mythographers, archaeological monuments, etc.; most importantly, however, prolepses and analepses in the Homeric

epics themselves); rather, I concentrate on the narratological analysis of this material and its temporal relation to the events depicted in the Homeric epics.

(2) Dashed arrows in the uppermost part of the illustration signify intertextual anachronies in the *Posthomeric*. As we have seen, Quintus refers to both Homeric epics (much more frequently, it is true, to the *Iliad* than to the *Odyssey*), but he also refers to events beyond their timeframe, e.g., the departure of the Achaean army from Aulis (14.126) or the abandonment of Philoktetes on Lemnos ‘before’ the *Iliad*, or the fate of Kalchas and Amphilochos (14.367-369) ‘after’ the *Odyssey*.

(3) Dotted arrows in the lower part of the illustration give a simplified picture of anachronies in the Homeric epics: the *Iliad* refers to events both before and after its timeframe, e.g. Achilles’ raids on neighboring cities (6.414-420) or Aeneias’ future destinies (20.302-308). Moreover, the *Odyssey* repeatedly refers to events narrated in the *Iliad*.

(4) As we have seen, the *Posthomeric* not only picks up a number of these Iliadic prolepses by fulfilling prophecies given in the *Iliad*, e.g. the destruction of the Achaean wall (Q.S. 14.632-654; prophesied at *Il.* 12.6-35), but it also points to events outside of its own timeframe that had already been hinted at in analepses or prolepses in the *Iliad*: Quintus repeats and elaborates upon the prophecy of Aeneas’ future (13.334-349) or the description of Achilles’ raids (3.544-546). These passages provide vistas of events in a double perspective; Quintus’ readers are seeing through Homer’s eyes, as it were. I have tried to signify this double perspective by arrows in a dashed and dotted pattern.

The complexities in the use of narratological and intertextual anachronies we have observed are due to Quintus’ place in the epic tradition. In postmodern literary analysis, we should no longer judge the *Posthomeric* by the grossly simplifying categories of ‘imitation’ and ‘originality’. Instead, we should focus on the advantages and intricacies of Quintus’ belatedness which make his text so rich in intertextual playfulness; we should, as the literary critic Gert Mattenklott has suggested, see the possibilities and complexities of self-conscious epigonality.⁴⁴ As I have tried to show, Quintus’ use of anachronies can be analyzed in this framework as a device to tease out the intertextual and narratological opportunities of this generic belatedness.

44 Mattenklott (1984).

Light and Darkness in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* 2*

ANDREI GOȚIA

Francis Vian, in the Notice which precedes his translation of book 2, mentioned the common structure of the first two books, a sign, according to him, of the intention of the poet to show their unity.¹ I will analyze attentively the character of Memnon and the role that light and darkness, on the one hand, and colors, on the other, play in his fashioning, making frequent reference to Penthesileia.

Book 1 finished with the expectation of Dawn (see Q.S. 1.830). Book 2 begins with the light of the sun which marks the new day, a day of joy for the Danaans, but a day of sorrow for the Trojans:

αὐτὰρ ἐπεὶ κορυφὰς ὄρέων ὑπὲρ ἠχρήντων
λαμπρὸν ὑπὲρ φάος ἦλθεν ἀτειρέος ἡελίοιο,
οἳ μὲν ἄρ' ἐν κλισίῃσιν Ἀχαιῶν ὄβριμοι υἴες
γήθειον ἀκαμάτῳ μέγ' ἐπευχόμενοι Ἀχιλῆϊ·
Τρῶες δ' αὖ μύροντο κατὰ πτόλιν, ἀμφὶ δὲ πύργους 5
ἑζόμενοι σκοπιάζον. (...) (Q.S. 2.1-6)²

When o'er the crest of the far-echoing hills
The splendour of the tireless-racing sun
Poured o'er the land, still in their tents rejoiced
Achaea's stalwart sons, and still acclaimed
Achilles the resistless. But in Troy [5]
Still mourned her people, still from all her towers
Seaward they strained their gaze. (...) ³

Penthesileia came to succour the Trojans in a difficult moment; the poet had chosen a direct description to introduce his heroine (see 1.18-61). At the beginning of book 2, the situation has not bettered, on the contrary. The tension grew,

* Prof. Alan James read an earlier version of this article and suggested useful corrections. My gratitude goes also to the editors, in particular to Ms Nicola Dümmler for the many remarks and suggestions which helped improve this contribution.

1 See Vian (1963) 47.

2 The Greek text is that established by Vian (1963).

3 The translation is that of Way (1913). The numbers in brackets are mine, according, as much as possible, to the lines of the Greek text.

for the end of Troy seems near: now that the Amazons are dead, the city needs a defender. Quintus, however, is in no rush to introduce the new hope of the Trojans, Memnon; he only arrives in verse 100, but his arrival is prepared, in a dramatic crescendo, by the discourse of Priam which begins with verse 27:

ὦ φίλος ἦδ' ἄλλοι Τρῶες σθυναροὶ τ' ἐπίκουροι,
 μή νύ τι δειμαίνοντες ἐῆς χαζώμεθα πάτρης,
 μηδ' ἔτι δυσμενέεσσι μαχώμεθα τῆλε πόληος,
 ἀλλά που ἐκ πύργων καὶ τείχεος, εἰς ὃ κεν ἔλθῃ 30
 Μέμνων ὀβριμόθυμος ἄγων ἀπερείσια φῦλα
 λαῶν οἱ ναίουσι μελάμβροτον Αἰθιοπείαν. (Q.S. 2.27-32)

Nay, friend [Thymoetes], and all ye other sons of Troy,
 And ye our strong war-helpers, flinch we not
 Faint-hearted from defence of fatherland!
 Yet let us go not forth the city-gates
 To battle with yon foe. Nay, from our towers 30
 And from our ramparts let us make defence,
 Till our new champion come, the stormy heart
 Of Memnon. Lo, he cometh, leading on
 Hosts numberless, Aethiopia's swarthy sons.

Verses 31-32 present a Memnon who will arrive as lord of the black Ethiopians, but they do not indicate whether he is black or white. Vian shows there has been an oscillation in the representation of the son of Dawn, the archaic antiquity choosing white, while Virgil, for example, saw him as his subjects, black.⁴

After the violent dialogue between Paris and Polydamas, behold there comes Memnon:

τοῖσι δ' ἄρ' οὐ μετὰ δηρὸν ἀρήϊος ἤλυθε Μέμνων, 100
 Μέμνων κυανέοισι μετ' Αἰθιοπέσσι ἀνάσσω,
 ὅς κίε λαὸν ἄγων ἀπερείσιον. ἀμφὶ δὲ Τρῶες
 γηθόσυνοί μιν ἴδοντο κατὰ πτόλιν, ἠύτε ναῦται
 χεῖματος ἐξ ὄλοοιο δι' αἰθέρος ἀθρήσωσιν
 ἤδη τειρόμενοι Ἑλίκης περιηγέος αἴγλην· 105
 ὡς λαοὶ κεχάροντο περισταδόν, ἔξοχα δ' ἄλλων
 Λαομεντιάδης. (...) (Q.S. 2.100-107)

But no long time thereafter came to them 100
 Memnon the warrior-king, and brought with him
 A countless host of swarthy Aethiops.
 From all the streets of Troy the Trojans flocked
 Glad-eyed to gaze on him, as seafarers,
 With ruining tempest utterly forspent,

4 See Vian (1963) 165 n. 5.

See through wide-parting clouds the radiance [105]
 Of the eternal-wheeling Northern Wain;
 So joyed the Troyfolk as they thronged around,
 And more than all Laomedon's son. (...)

The first comparison which marked the excellence of Penthesileia likened her to the moon among the stars after a tempest (see 1.37-41). One is tempted to see if the parallels between the two heroes, Memnon and Penthesileia, can be followed in detail or not. A first means to make Memnon stand out among his soldiers is to repeat his name, at the end of verse 100 and at the beginning of verse 101; then, he is the one who leads them, as it is underlined by the participles in line 101, ἀνάσσω and 102, ἄγων. Like Penthesileia, who was a ray of light for the πένθος (grief, sorrow) of the Trojans (see 1.16-26), Memnon is perceived as bringing hope to the Trojans, who rejoice at his sight as seafarers at the view of the *nocturnal* light of the Wain, αἴγλην (2.105). If χεῖμα (tempest, 2.104) which oppresses the Trojans here corresponds to the πένθος in book 1, one can think that the night which renders the background contrast stronger is the countless host of the Ethiopians, λαὸν ἄγων ἀπερείσιον (2.102), described as “swarthy”, κυανέοισι (2.101).⁵ Would it be then too far fetched to think that Memnon had to be white, so that he could be compared to the shining light which stands out in the night?

Both heroes begin their last day under the auspices of Dawn: Penthesileia, after a direct comparison (see 1.48-53), is implicitly compared to Dawn (see 1.138-141), while Memnon is the son of the goddess:

ἦμος δ' ἠλιβάτων ὀρέων ὑπερέσσυται ἄκρας
 λαμπρὸς ἄν' οὐρανὸν εὐρὺν Ἐωσφόρος, ὅς τ' ἐπὶ ἔργον
 ἦδ' ἄλλα κνώσσοντας ἀμαλλοδετήρας ἐγείρει, 185
 τῆμος ἀρήιον ὑἷα φασφόρου Ἥριγενείης
 ὕστατος ὕπνος ἀνήκεν· ὃ δ' ἐν φρεσὶ κάρτος ἀέξων
 ἦδη δυσμενέεσσι λιλαίετο δηριάσθαι·
 Ἥως δ' οὐρανὸν εὐρὺν ἀνήιεν οὐκ ἐθέλουσα. (Q.S. 2.183-189)

When o'er precipitous crests of mountain-walls
 Leapt up broad heaven the bright morning-star
 Who rouseth to their toils from slumber sweet [185]
 The binders of the sheaf, then his last sleep
 Unclasped the warrior-son of her who brings
 Light to the world, the Child of Mists of Night.
 Now swelled his mighty heart with eagerness

5 The fact that the poet uses now the adjective κυάνεος for the Ethiopians shows that he does not want to mark any difference between this word and μέλας, employed before (see 2.32 μελάμβροτον).

To battle with the foe forthright. And Dawn
 With most reluctant feet began to climb
 Heaven's broad highway.

Let us look at the different means used by the poet to foreshadow the outcome of events for Penthesileia and for Memnon: the queen of the Amazons, while she dreams about vanquishing Achilles (see 1.123-137), is called “fool” by Quintus (1.96, 134 νηπίη). The dream sent by Pallas to fool her is “deceitful” (1.125 δολόεντος), “pitiable” (1.134 οἰζυρῶ),⁶ it “beguiles” (1.136 θέλγει) the people it appears to. As to Memnon, he is surrounded by light: the bright Dawn-bearer (2.184 λαμπρὸς [...] Ἴωσφόρος) is present, his mother is the light-carrying Dawn (2.186 φαεσφόρου Ἡριγενείης); he does not dream, he is Ares-like (2.186 ἀρήιον), full of force and of the desire to fight (see 2.187-188), but his sleep is his last (2.187 ὕστατος), and his mother is reluctant (2.189 οὐκ ἐθέλουσα) to go up into the sky. The differences between Penthesileia and Memnon show the author's favor for the latter, who is a true match for Achilles, even if the son of Dawn will be also killed by the son of Peleus.

Ares' daughter was compared to a dark sky before the battle (see 1.63-73); the poet uses a similar image for the soldiers of Ilium, Trojans and Ethiopians:

καὶ τότε Τρῶες ἔσαντο περὶ χροὶ δῆια τεύχη, 190
 τοῖσι δ' ἄμ' Αἰθίοπες τε καὶ ὀππόσα φῦλα πέλοντο
 ἀμφὶ βίην Πριάμοιο συναγρομένων ἐπικούρων,
 πανσυδίη· μάλα δ' ὄκα πρὸ τείχεος ἐσσεύοντο
 κυανέοις νεφέεσσιν ἐοικότες, οἷα Κρονίων
 χείματος ὀρνυμένοιο κατ' ἠέρα πουλὸν ἀγείρει. (Q.S. 2.190-195)

Then did the Trojans gird 190
 Their battle-harness on; then armed themselves
 The Aethiop men, and all the mingled tribes
 Of those war-helpers that from many lands
 To Priam's aid were gathered. Forth the gates
 Swiftly they rushed, like darkly lowering clouds
 Which Cronos' Son, when storm is rolling up, 195
 Herdeth together through the welkin wide.

The terrible, dark side of Penthesileia (see 1.57 ἄμφω σμερδαλέον τε καὶ ἀγλαὸν εἶδος) was due to her being a warrior. The image of the black clouds (2.194 κυανέοις νεφέεσσιν ἐοικότες) given to the Trojan army here, by the association with the power of nature, is forceful and is strengthened by the words

6 Way (1913) 13 does not translate this attribute of Sleep.

“cloud” (2.198 νέφος) and “dust” (2.201 κόνιη), even if it is but a passing image compared to the force of the light shed by Achilles:

Ἄργεῖοι δ' ἀπάνευθεν ἐθάμβεον, εὐτ' ἐσίδοντο
 ἐσσυμένους· εἶθαρ δὲ περὶ χροῖ χαλκὸν ἔσαντο
 κάρτει Πηλεΐδαο πεποιθότες, ὃς δ' ἐνὶ μέσσοις
 ἦε Τιτήνεσσι πολυσθενέεσσιν εἰκῶς, 205
 κυδιόων ἵπποισι καὶ ἄρμασι· τοῦ δ' ἄρα τεύχη
 πάντη μαρμαίρεσκον ἀλίγκιον ἀστεροπησιν.
 οἷος δ' ἐκ περάτων γαιήχου Ὠκεανοῖο
 ἔρχεται Ἥελιος φαεσίμβροτος οὐρανὸν εἴσω
 παμφανόων, τραφερὴ δὲ γελᾷ περὶ γαῖα καὶ αἰθήρ· 210
 τοῖος ἐν Ἄργείοισι τότε ἔσσυτο Πηλέος υἱός.
 ὥς δὲ καὶ ἐν Τρώεσσιν ἀρήϊος ἦε Μέμνων
 Ἄρεϊ μαιμώωντι πανεῖκελος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ
 προφρονέως ἐφέποντο παρεσσυμένοι βασιλῆι. (Q.S. 2.202-214)

From far the Argives gazed, and marvelling saw
 Their onrush, but with speed arrayed their limbs
 In brass, and in the might of Peleus' son
 Put their glad trust. Amidst them rode he on [205]
 Like to a giant Titan, glorying
 In steeds and chariot, while his armour flashed
 Splendour around in sudden lighting-gleams.
 It was as when the sun from utmost bounds
 Of earth-encompassing ocean comes, and brings
 Light to the world, and flings his splendour wide
 Through heaven, and earth and air laugh all around. [210]
 So glorious, mid the Argives Peleus' son
 Rode onward. Mid the Trojans rode the while
 Memnon the hero, even such to see
 As Ares furious-hearted. Onward swept
 The eager host arrayed about their lord.

One would expect that this explosion of light would be a description of Memnon, surrounded by his soldiers. On the contrary, he seems to disappear in front of his adversary, despite his repeated comparison with Ares (2.212 ἀρήϊος, 213 Ἄρεϊ μαιμώωντι πανεῖκελος). The son of Dawn is the commander of the army, and yet it is around the force of Priam (2.192 ἀμφὶ βίην Πριάμοιο) that the troops are gathered. The counterpart verse is “in the might of Peleus' son / Put their glad trust” (2.204 κάρτει Πηλεΐδαο πεποιθότες), which, by opposition, clarifies the fact that, even if Memnon is Priam's nephew, he does not fight as a Trojan, but as an auxiliary who cannot change the inexorable destiny of the Trojans.

Why does Quintus then introduce Achilles here as a source of light? As he killed Penthesileia, Peleus' son showed himself “the Danaans' light of safety, but

a woe / To Trojans” (1.650 Δαναοῖσι φάος μέγα, Τρωσὶ δὲ πῆμα). His brightness here recalls then his victory over the Amazon; on the other hand, the strongest opposition to the dark clouds of the Trojan army is the sun of the Greeks: “[It was as when] the sun [from outmost bounds / Of earth-encompassing ocean] comes, and brings / Light to the world, and flings his splendour wide / Through heaven” (2.209-210 ἔρχεται Ἥλιος φαεσίμβροτος οὐρανὸν εἴσω / παμφανόων).

After having described the army of the Trojans and Ethiopians as clouds, the poet does not hesitate to extend the comparison to include the Danaans, all together engaged in a battle illumined by the flashes of their weapons:

ὡς δ' ὅτ' ἐρίγδουποι ποταμοὶ μεγάλα στενάχουσιν
εἰς ἄλα χειρόμενοι, ὅτε λαβρότατος πέλει ὄμβρος
ἐκ Διός, εἶτ' ἀλίσστον ἐπὶ νέφεα κτυπέωσι
θηγόμεν' ἀλλήλοισι, πυρὸς δ' ἐξέσσυτ' ἀντημή· / (...) (Q.S. 2.221-224)

As when down-thundering torrents shout and rave
On-pouring seaward, when the madding rains
Stream from God's cisterns, when the huddling clouds
Are hurled against each other ceaselessly,
And leaps their fiery breath in flashes forth; / (...)

Quintus does not repeat the chromatic-luminous attribute of the clouds, because it is evident that they are dark storm clouds. It is convenient not to distinguish now by chromatic attributes the parties involved in the battle, because, at the present moment, what matters is to see how the warriors are united in their desire to kill one another. The distinction, even chromatic, will be made between the combat which opposes Memnon to Achilles.

After killing Antilochos (2.258-259), the son of Dawn has a moment of glory, just as Penthesileia had hers after her victory over Podarces (1.238-243).⁷ As it was previously the case for the queen of the Amazons (1.353-356), the king of the Ethiopians is compared to a storm:

ὡς δ' ὅτ' ἀπὸ μεγάλων ὀρέων ποταμὸς βαθυδίνης
καχλάζων φορέηται ἀπειρεσίῳ ὄρυμαγδῶ,
ὀπότε συννεφὲς ἦμαρ ἐπ' ἀνθρώποισι τανύσση
Ζεὺς κλονέων μέγα χεῖμα, περικτυπέουσι δὲ πάντη
βρονταὶ ὁμῶς στεροπῆσιν ἄδην νεφέων συνιόντων
θεσπεσιῶν, κοῖλαι δὲ περικλύζονται ἄρουραι 350

7 Sainte-Beuve (1857) 365 writes the following: “Antiloque joue un grand rôle dans l'épisode ou le chant de Memnon: c'est un Patrocle immolé par ce nouvel Hector, et qui, en périsant, va également susciter la douleur et la vengeance d'Achille.”

ὄμβρου ἐπεσσυμένοιο δυσηχέος, ἀμφὶ δὲ μακραί
 σμερδαλέον βοόωσι κατ' οὐρεα πάντα χαράδραι·
 ὡς Μέμνων σέυεσκεν ἐπ' ἥϊονας Ἑλλησπόντου
 Ἀργείους, μετόπισθε δ' ἐπισπόμενος κεράϊζε. (Q.S. 2.345-354)

As when from mountains high [345]
 A shouting river with wide-echoing din
 Sweeps down its fathomless whirlpools through the gloom,
 When God with tumult of a mighty storm
 Hath pallid the sky in cloud from verge to verge,
 When thunders crash all round, when thick and fast
 Gleam lightnings from the huddling clouds, when fields [350]
 Are flooded as the hissing rains descends,
 And all the air is filled with awful roar
 Of torrents pouring down the hill-ravines;
 So Memnon toward the shores of Hellespont
 Before him hurled the Argives, following hard
 Behind them, slaughtering ever.

This description is more complex than that of Penthesileia, where the terms were mostly visual and contributed to underline the impetuosity of the Amazon (see 1.354-356). Here, without discarding the visual elements (2.347 συννεφεῖς ἡμαρ, 349 βρονταὶ ὁμῶς στεροπήσιν ἄδην νεφέων συνιόντων), the poet adds abundantly sound elements (2.346 καχλάζων φορέηται ἀπειρεσίῳ ὀρυμαγδῶ, 348 περικτυπέουσι, 352 σμερδαλέον βοόωσι); the result is an almost terrifying image of nature turned loose.

But, like Ares' daughter, the son of Dawn is only a transient hope for the Trojans, despite his ambitious plans:

(...) ὃ δ' οὐκ ἀπέληγε κυδοιμοῦ·
 ἔλπετο γὰρ Τρώεσσι φάος, Δαναοῖσι δὲ πῆμα
 ἔσσεσθ'· ἀλλὰ ἐ Μοῖρα πολύστονος ἠπερόπευεν
 ἐγγύθεν ἴσταμένη καὶ ἐπὶ κλόνον ὀτρύνουσα. (Q.S. 2.359-362)

And still from fight refrained he not; he hoped
 To be a light of safety unto Troy
 And bane to Danaans. But all the while
 Stood baleful Doom beside him, and spurred on
 To strife, with flattering smile.

Penthesileia, during the scene I just mentioned, was described as “so aweless-daring, who is clad / In splendour-flashing arms” (1.364 αὐτως θαρσαλέην τε καὶ ἀγλαὰ τεύχε' ἔχουσας), the image of the queen seen by a Trojan, a good expression of the antonymous couple φάος-πῆμα. It is interesting to notice that in the triad Penthesileia-Memnon-Achilles the only one to affirm vigorously that he

is a great light for his own people and a pest for the others is Peleus' son (see 1.650 Δαναοῖσι φάος μέγα, Τρωσὶ δὲ πῆμα), while the Amazon seems to be it (see the impression she makes on Priam, 1.74-85), without ever expressing it this way, and while Memnon hopes it (2.360-361); the first two in the triad will be the victims of the third.

The verbal duel which precedes the combat between Achilles and Memnon opposes their two mothers, an opposition which Dawn will take up again at the death of her son:

ἧ μὲν γὰρ μακάρεσσι καὶ ἀνθρώποισι φαίνει,
τῆ ἐπὶ πάντα τελεῖται ἀτειρέος ἔνδον Ὀλύμπου
ἔσθλά τε καὶ κλυτὰ ἔργα τὰ τ' ἀνδράσι γίνετ' ὄνειαρ· 425
ἧ δ' ἐν ἀλόσ κευθμῶσι καθημένη ἀτρυγέτοισι
ναίει ὁμῶς κήτεσσι μετ' ἰχθύσι κυδιώσα
ἄπρηκτος καὶ ἄιστος. ἐγὼ δέ μιν οὐκ ἀλεγίζω
οὐδέ μιν ἀθανάτησιν ἐπουρανίησιν εἶσκω. (Q.S. 2.423-429)

To Gods and men my mother bringeth light;
On her depends the issue of all things,
Works great and glorious in Olympus wrought [425]
Whereof comes blessing unto men. But thine –
She sits in barren crypts of brine: she dwells
Glorying mid dumb sea-monsters and mid fish,
Deedless, unseen! Nothing I reckon of her,
Nor rank her with the immortal Heavenly Ones.

It is only natural that the son of *Dawn*, who is speaking in this excerpt, should highlight the essential role of light. As Vian noticed, Dawn seems to supplant here the sun as the only source of light.⁸ Thanks to this substitution, more important at the end of the book, the sorrow of the goddess at the death of her son can take, according to the expression of Vian, the character of a “drame cosmique”,⁹ which would have lacked force if Dawn had been confined to her place in the natural cosmology.

In the description of Memnon, his mother unites under the indestructible Olympus (2.424 ἀτειρέος ἔνδον Ὀλύμπου) immortals and humans who are all the beneficiaries of the light she dispenses (2.423 φαίνει); Achilles' mother, on the contrary, dwells in the caves of the sea and she has the marine monsters and fish for her company (2.427 ὁμῶς κήτεσσι μετ' ἰχθύσι). Dawn is useful, bringing to completion everything (2.424 τελεῖται), she is in charge of the noble human work (2.425 ἔσθλά τε καὶ κλυτὰ ἔργα), of what is profitable to them (2.425 τὰ

8 Vian (1963) 72 n. 1.

9 Vian (1963) 55.

τ' ἀνδράσι γίνεται ὄνειρα). As for Thetis, she does not perform anything practical, dynamic, but she only shows off (2.427 κυδιώσα); everything concerning her is defective, without external brilliance: the caves she inhabits are sterile (2.426 ἀτρυγέτοισι), her cohabitation with the creatures of the sea makes her unprofitable and she remains without renown (2.428 ἄρηκτος καὶ ἄιστος). It is noteworthy that light is considered here as the proper means for human activities and that consequently the obscurity of the sea, a space inaccessible to humans, is indirectly opposed to it; if the light of Dawn unites gods and men, in the insolent speech of Memnon the sea of Thetis keeps the goddess away from the humans.

Light and darkness reappear in the battle between the Ethiopians and the Danaans:

εἶτ' ὀμίχλη κατ' ὄρεσφιν ὀρινομένου ἕτεοιο,
 ὀππότε δὴ κελάδοντες ἐνιπλήθονται ἔναυλοι
 ὕδατος ἐσσυμένοιο, βρέμει δ' ἄρα πᾶσα χαράδρη
 ἄσπετον, οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπιτρομέουσι νομῆς
 χειμάρρους ὀμίχλην τε φίλην ὀλοοῖσι λύκοισιν 475
 ἢ δ' ἄλλοις θήρεσσιν ὅσους τρέφει ἄσπετος ὕλη·
 ὡς τῶν ἀμφὶ πόδεσσι κόνις πεπότητ' ἀλεγεινή,
 ἢ ῥά τε καὶ φάος ἠὺ κατέκρυφεν ἠελίοιο
 αἰθέρ' ἐπισκιάουσα· κακῆ δ' ὑπεδάμνατ' οἰζύς
 λαοὺς ἐν κόνιη τε καὶ αἰνομόρῳ ὑσμίνῃ. 480
 καὶ τὴν μὲν μακάρων τις ἀπώσατο δηιοτήτος
 ἐσσυμένως· ὀλοαὶ δὲ θοὰς ἐκάτερθε φάλαγγας
 Κῆρες ἐποτρύνεσκον ἀπειρέσιον πονέεσθαι
 δῆριν ἀνὰ στονόεσσαν· Ἄρης δ' οὐ λῆγε φόνοιο
 λευγαλέου, πάντη δὲ περὶ ξέφορύνετο γαῖα 485
 αἴματος ἐκχυμένοιο· μέλας δ' ἐπετέρπετ' Ὀλεθρος. (Q.S. 2.471-486)

As when a mist enshrouds the hills, what time
 Roll up the rain-clouds, and the torrent-beds
 Roar as they fill with rushing floods, and howls
 Each gorge with fearful voices; shepherds quake
 To see the waters' downrush and the mist,
 Screen dear to wolves¹⁰ and all the wild fierce things [475]
 Nursed in the wide arms of the forest; so
 Around the fighters' feet the choking dust
 Hung, hiding the fair splendour of the sun
 And darkening all the heaven. Sore distressed
 With dust and deadly conflict were the folk. [480]
 Then with a sudden hand some Blessed One
 Swept the dust-pall aside; and the Gods saw
 The deadly Fates hurling the charging lines

10 The original has "deadly wolves", ὀλοοῖσι λύκοισιν (2.475), an attribute missing from the translation.

Together, in the unending wrestle locked
 Of that grim conflict, saw where never ceased
 Ares from hideous slaughter, saw the earth [485]
 Crimsoned all around with rushing streams of blood,
 Saw where dark Havoc gloated o'er the scene.

Vian traces this comparison back to book 3 of the *Iliad*.¹¹ But the beginning of the text of Quintus has an image which is absent from the Homeric poet who writes:

εὐτ' ὄρεος κορυφῆσι Νότος κατέχευεν ὀμίχλην,
 ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπτῃ δέ τε νυκτὸς ἀμείνω,
 τόσσον τίς τ' ἐπιλεύσσει ὅσσον τ' ἐπὶ λῶαν ἴησιν. (*Il.* 3.10-12)¹²

As on the peaks of a mountain the south wind scatters the thick mist,
 no friend to the shepherd, but better than night for the robber,
 and a man can see before him only so far as a stone cast.¹³

The “deadly wolves” do not come from this passage of the *Iliad*, but probably from a different one:

οὔτοι ἄρ' ἡγεμόνες Δαναῶν ἔλον ἄνδρα ἕκαστος.
 ὡς δὲ λύκοι ἄρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐρίφοισι
 σίνται (...) (*Il.* 16.351-353)

So these lords of the Danaans killed each his own man.
 They as wolves make havoc among lambs or young goats in their fury (...)

However one finds in Virgil a closer image to Quintus:

*sic animis iuuenum furor additus. inde, lupi ceu
 raptores atra in nebula, quos improba uentris
 exegit caecos rabies catulique relictī
 (...) (Verg. Aen. 2.355-357)¹⁴*

The desperate odds doubled their fighting spirit:
 From that time on, like predatory wolves
 In fog and darkness, when a savage hunger
 Drives them blindly on, and cubs in lairs¹⁵
 (...)

¹¹ See Vian (1963) 74 n. 1.

¹² The text is that of Monro / Allen (³1920).

¹³ The translation is that of Lattimore (1951).

¹⁴ The text is that of Mynors (1969).

¹⁵ The translation is that Fitzgerald (1983).

It is evident that Virgil takes his comparison from the Homeric poet (*Il.* 16.352-353 and 3.10-12):¹⁶ the Homeric mist which is not dear to the shepherds but which, on the contrary, is dearer to the robber than night, is given the chromatic attribute “black” (*Aen.* 2.356 *atra*), keeping thus an implicit reference to the night, and the robbers who are the enemies of the shepherds are identified with the wolves, *lupi ceu / raptores* (*Aen.* 2.355-356).

The following possibilities are placed in front of the reader: either Quintus created himself the image of the wolves and the mist, or he took it from a less known Greek author,¹⁷ or he merged creatively the Homeric texts from the *Iliad* (*Il.* 3.10-12, 16.352-353), or he used *both* images from his models, the Homeric poet *and* Virgil.¹⁸

I think the last possibility is the most appealing.¹⁹ The ὀμίγη of the Homeric poet was not dear to the shepherds, but it was dearer than night to the robber; Virgil abandons the shepherds and individualizes the robbers and their preference for the mist. Quintus develops the image as a master. He keeps the shepherds who tremble in front of the mist (2.474-475 οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπιτρομέουσι νομῆες / χειμάρρους ὀμίγην τε) and then links the deadly wolves to it: ὀμίγην τε φίλην ὀλοοῖσι λύκοισιν. The author of the *Posthomerica* does not keep the Virgilian attribute of the wolves, *raptores*, but he replaces it with a stronger one, of Homeric inspiration (ὀλόος), maybe in order to underline the deadly character of the battle, since Death itself is present in the same excerpt (2.486 Ὀλεθρος).

At least for this text, it seems that Quintus did read Virgil in the original and that he was capable of happily using both Virgil and the Homeric poet.²⁰

But let us return to the text. This mist which seems to envelop everything is accompanied, like before, by strong noises (2.472 κελάδοντες, 473 βρέμει). The poet enjoys placing intensive accents in his text by repetitions: the thickness of the mist is suggested by the double mention of the word (see 2.471, 475); with this unleashing of natural forces the reader is dumb stricken, first in front of the roaring of the torrents (2.474 ἄσπετον), then when faced with the fecundity of the forest capable to nourish beasts like the deadly wolves (2.476 ἄσπετος ὕλη).

In this comparison, κόνις corresponds to ὀμίγη. If it is very natural that the mist fall from the sky and envelop everything, one needs to imagine a battle of

16 For a verse to verse parallel between Homer and Virgil supporting this, see Knauer (1964) 380, 473.

17 See Vian (1963) XXXII-XXXV for the ignored Greek sources of Quintus.

18 Vian (1963) IX is not convinced Quintus read Latin authors in the original: “La formation latine de Quintus serait mieux établie si l’on parvenait à démontrer qu’il lisait des œuvres latines dans le texte original: on l’a souvent affirmé, mais les arguments avancés ne semblent pas décisifs.”

19 For an analysis of the *real* influence of Virgil on Quintus, see James in this volume.

20 Gärtner (2005), the authoress of the fullest and most recent treatment of the subject, does not mention this.

singular intensity for the dust to rise and cloud the sky, hiding the light of the sun. Like its correspondent, κόνις / κονίη is repeated (2.477, 480); in verse 477, there are similar elements to the beginning of book 1, when Ares' daughter arrived: πένθος ἀνιηρὸν πεπότητο (1.16). The poet uses the same verb, πεπότητο, which makes the painful dust, ἀλεγεινή, as previously the sorrow, a menacing presence.

The end of the excerpt culminates in the presentation of Death: μέλας δ' ἐπετέρπετ' Ὀλεθρος (2.486). Only *black* Death can be master of this battle scene where the sunlight is made invisible by the fighting of the soldiers. The chromatic attribute could have been applied to the earth²¹ or to the blood, which are usually described by it. But if the poet reserves it for Ὀλεθρος, it is because he wants to deepen in various ways the weight that Death has in the context of the end of the Trojan war: between the deadly wolves and the black Death there are the Fates who animate the phalanges (2.482-483 ὄλοαὶ δὲ θοᾶς ἐκάτερθε φάλαγγας / Κῆρες ἐποτρύνεσκον); additionally, Death is made more frightening when it "gloats", ἐπετέρπετο.

The text continues a dozen of verses later with the attitude of the mothers of the two heroes and the important scene of the weighing of the souls by Zeus:

(...) περιτρομέοντο δὲ πᾶσαι
 ἀμφὶ Θέτιν Νηρήος ὑπερθύμοιο θύγατρεις
 ὄβριμον ἀμφ' Ἀχιλῆος ἰδ' ἄσπετα δειμαίνοντο.
 δεΐδιε δ' Ἥριγένεια φίλω περὶ παιδὶ καὶ αὐτῇ
 ἵπποις ἐμβεβαυῖα δι' αἰθέρος· αἱ δὲ οἱ ἄγχι
 Ἥελίοιο θύγατρεις ἐθάμβεον ἐστηυῖαι
 θεσπέσιον περὶ κύκλον, ὃν Ἥελίω ἀκάμαντι
 Ζεὺς πόρην εἰς ἐνιαυτὸν ἐν δρόμον, ᾧ περὶ πάντα
 ζῶει τε φθινύθει τε περιπλομένοιο κατ' ἡμᾶρ
 νωλεμέως αἰῶνος ἔλισσομένων ἐνιαυτῶν.
 καὶ νύ κε δὴ μακάρεσσιν ἀμείλιχος ἔμπεσε δῆρις,
 εἰ μὴ ὑπ' ἐννεσίησι Διὸς μεγαλοβρεμέταο
 δοιαὶ ἄρ' ἀμφοτέροισι θοᾶς ἐκάτερθε παρέσταν
 Κῆρες· ἐρεμναίῃ μὲν ἔβη ποτὶ Μέμνονος ἦτορ,
 φαιδρῇ δ' ἀμφ' Ἀχιλῆα δαΐφρονα· τοὶ δ' ἐσιδόντες
 ἀθάνατοι μέγ' ἄυσαν, ἄφαρ δ' ἔλε τοὺς μὲν ἀνίη
 λευγαλέη, τοὺς δ' ἠὺ καὶ ἀγλαὸν ἔλλαβε χάρμα. (Q.S. 2.497-513)

(...) [A]nd quaked
 Proud Nereus' daughters all round Thetis thronged
 In grievous fear for mighty Achilles' sake;
 And trembled for her son the Child of the Mist
 As in her chariot through the sky she rode.
 Marvelled the daughters of the Sun, who stood

21 See 2.496: κυανή (...) γαία.

Near her, around that wondrous splendour-ring
 Traced for the race-course of the tireless sun
 By Zeus, the limit of all Nature's life
 And death, the daily round that maketh up [505]
 The eternal circuit of the rolling years.
 And now amongst the Blessed bitter feud
 Had broken out; but by behest of Zeus
 The twin Fates suddenly stood beside these twain,
 One dark – her shadow fell on Memnon's heart; [510]
 One bright – her radiance haloed Peleus' son.
 And with a great cry the Immortals saw,
 And filled with sorrow they of the one part were,
 They of the other with triumphant joy.

The central moment of the excerpt is when the two Κῆρες take their position by the two heroes. They do not do anything, it is just their color, or, more precisely, their luminous value that distinguishes them: the one which stands by Memnon is “black, dark” (2.510 ἐρεμνάϊη), an attribute which leaves no doubt as to the end of the son of Dawn, if one thinks of the cognate Ἐρεβος.²² The one by the side of Achilles is “luminous, shining” (2.511 φαίδρη). The words of Memnon analyzed previously, according to which he, the son of Dawn, should enjoy the attributes of his mother, particularly her brilliance (see 2.423 φαείνει), are ironically pitched against this dark end of the king.²³

As for Peleus' son, the luminosity of his destiny had been announced by the simile of Achilles to the Sun.²⁴ In this text, the Sun is mentioned twice (see 2.502, 503) and, if one wanted to apply the attributes of the Sun to Thetis' son on the basis of the previous text, one would be presented with a hyperbolic Achilles: the Sun is the reference point for life and death (2.504-505 ὧ̄ περῑ πάντα / ζῶει τε φθινύθει τε) and, for the Trojans, Achilles seems to be the same, as one sees it clearly from the beginning of this book which starts with the evocation of the light of the invincible Sun (2.2 λαμπρὸν ὑπὲρ φάος ἦλθεν ἀτειρέος ἡελίοιο) and continues with the praises of the indefatigable Achilles (see 2.3-4).²⁵

The unequivocal clarity of the symbolism of the two Κῆρες is demonstrated again²⁶ by the reaction of the gods who understand it: some are taken with a wretched pain (2.512-513 ἀνίη / λευγαλέη), while the others feel a “shining joy” (2.513 ἀγλαὸν [...] χάριμα).

22 See Capelle (1889) s.v. ἐρεμνός.

23 For an analysis of the two Κῆρες, see Gärtner in this volume.

24 See 2.202-214, analyzed here above.

25 See ἀκαμάτω (...) Ἀχιλῆϊ (2.4) and Ἥελίω ἀκάμαντι (2.503).

26 See Κῆρες ἐρεμναί (1.651) among the words addressed by Achilles to dead Penthesileia.

The scene is inaccessible to the heroes, either because the Κῆρες are invisible to humans, or because Memnon and Achilles are too concentrated on the combat to give attention to their Destinies (2.515 οὐδέ τι Κῆρας ἐποιχομένας ἐνόησαν). In this latter case, the scene would be extraordinary: what seems to matter to these true warriors is the combat, not so much the victory. One can imagine that nothing would change if Memnon and Achilles could see the Κῆρες.

The funereal symbolism will be deepened in the rest of the text till the end of the book. The frame which prepares the death of Memnon is that of the generalized presence of death, associated with the shadows:

(...) κεκάλυπτο δὲ γαῖα νέκυσσι,
οὐρανὸς ὡς νεφέεσσιν ἐς Αἴγοκερῆα κίοντος
ἡελίου, ὅτε πόντον ὑποτρομέει μέγα ναύτης. (Q.S. 2.532-534)

(...) [A]nd earth was hidden with the dead,
As heaven is hidden with clouds when meets the sun
The Goat-star, and the shipman dreads the deep.

There is often a correspondence between the earth and the sky in the first two books of the *Posthomeric*. This text connects the earth, the sky and the sea, united by the absence of the sun, which is replaced by the shadows of death and by clouds. The fear and the trembling (2.534 ὑποτρομέει) are the natural reaction. This impersonal ‘cosmic drama’ is a prelude to the personal cosmic drama of Dawn at the death of her son.

οἱ δὲ που ἐν νεκύεσσι καὶ αἵματι δηριόωντο
νῆες μακάρων ἐρικυδέες οὐδ’ ἀπέληγον
ἀλλήλοισι κοτέοντες. Ἔρις δ’ ἴθυνη τάλαντα 540
ὑσμίνης ἀλεγείνα. τὰ δ’ οὐκέτι ἴσα πέλοντο·
ἀλλ’ ἄρα Μέμνονα δῖον ὑπὸ στέρνοιο θέμεθλα
Πηλείδης οὔτησε, τὸ δ’ ἀντικρὺ μέλαν ἄορ
ἐξέθορε(ν). Τοῦ δ’ αἶψα λύθη πολυήρατος αἰών·
κάππεσε δ’ ἐς μέλαν αἶμα, βράχην δέ οἱ ἄσπετα τεύχη, 545
γαῖα δ’ ὑπεσμαράγησε καὶ ἀμφεφόβηθεν ἑταῖροι.
τὸν δ’ ἄρα Μυρμιδόνες μὲν ἐσύλεον· ἀμφὶ δὲ Τρῶες
φεύγον, ὃ δ’ αἶψα δίωκε μένος μέγα λαίλαπι ἴσος.
Ἥως δὲ στονάχησε καλυψαμένη νεφέεσσιν,
ἠχλύνθη δ’ ἄρα γαῖα. (...) (Q.S. 2.538-550) 550

Still mid the corpses and the blood fought on
Those glorious sons of Gods, nor ever ceased
From wrath of fight. But Eris now inclined [540]
The fatal scales of battle, which no more
Were equal-poised. Beneath the breast-bone then
Of godlike Memnon plunged Achilles’ sword;

Clear through his body all the dark-blue blade
 Leapt: suddenly snapped the silver cord of life.
 Down in a pool of blood he fell, and clashed [545]
 His massy armour, and earth rang again.
 Then turned to flight his comrades panic-struck,
 And of his arms the Myrmidons stripped the dead,
 While fled the Trojans, and Achilles chased,
 As whirlwind swift and mighty to destroy.
 Then groaned the Dawn, and palled herself in clouds,
 And earth was darkened. (...) [550]

In the description of Penthesileia's death, which occupies almost the same place in book 1 as that of the death of Memnon in book 2, the poet uses almost the same words: οὔτασε δεξιτεροῖο, μέλαν δέ οἱ ἔρρεεν αἶμα (1.595). The verb which describes the action of Achilles is the same, only the noun whose attribute μέλαν is changes: the black sword here shows that the wound is mortal, for it is the blood that gives it the dark color. In verse 2.545, the Homeric formula is repeated exactly: κάππεσε δ' ἐς μέλαν αἶμα. This black blood in which Memnon falls could be his; in this case Quintus wants to underline the violence of the hero's death, which resulted in such an abundant blood-shedding. But if the poet has in mind the blood of the dead who surrounded the two warriors, then the dramatic character of the scene is highlighted: a duel among the dead will necessarily end in a terrible death. As with the queen of the Amazons, there is something which is broken: Penthesileia's death loosens the fatal duality between her feminine beauty and her masculine power (see 1.629 κατεκλάσθη δέ οἱ ἀλκή). As for the son of Dawn, it is his very dear life that is broken for ever: τοῦ δ' αἶψα λύθη πολυ-ἥρατος αἰών (2.544).

The end of Memnon is no surprise. The poet increased the tension by the dispersion of the Trojans at the hand of Achilles, who acts like a killing machine, not taking a moment's pause after this important victory. The scene is emptied to make room for Dawn.

The first reaction of Memnon's mother is an inarticulate groan of sorrow (2.549 στονάχησε). The mourning veil of the goddess of light are the clouds (2.549 καλυψαμένη νεφέεσσιν). The force of Quintus is not the novelty and the surprise, but the well constructed tension and the repetitions: before the description of the final combat between the two heroes, the poet showed the earth covered with corpses, just as the sky is covered by clouds during the Goat-star (see 2.532-534). Dawn is joined in her mourning by the earth, plunged into a mist (2.550 ἠγλύνθη δ' ἄρα γαῖα). In book 1, Priam, who lived to see the death of his children, was compared to a man who had lost his sight (see 1.74-85). He needs an irreproachable physician to un-veil his eyes (1.79 ὄμματ' ἀπαχλύσαντος) and he hopes that Penthesileia is the one (see 1.82-83). But Ares' daughter does not

live up to this hope: with her death, night covers her eyes (1.598 ὀφθαλμοῦς ἤχλυσε).

The Winds, the brothers of Memnon, form the funeral procession and carry their brother “through silver mists” (2.554 πολιοῖο δι’ ἠέρος). What is the chromatic value of this adjective which means “gray”? Mugler writes that the term is used “pour des êtres blancs ou transparents, tels que l’air ou l’atmosphère printanière.”²⁷ A dozen verses later, one encounters again the Winds who carry Memnon “palled about with night” (2.569 δνοφερῇ κεκαλυμμένον ὄρφνη). The two texts are very similar: the subject of φέρον (2.554) is θεοὶ (...) Ἀῆται (2.550) and the object is Ἡώιον υῖα (2.553). In verse 568 all these elements can be found: Ἡοῦς ὄβριμον υῖα θεοὶ φορέοντες Ἀῆται. On the basis of the two texts, one can wonder whether Quintus does not end paradoxically identifying πολιοῖος with δνοφερῇ and ἀήρ (in nature) with ὄρφνη (in the veil). If such is the case, one sees the poet here in a progressive revealing, which would correspond to the film technique of gradual zooming in the object one is looking at. At first, the poet wants the reader to identify the body of Memnon. In the general context of lack of light (see 2.549-550), the only means to illuminate the corpse is by introducing sources of light: such is πολιοῖος, a feeble white, without brilliance. Then, once the reader got used to the darkness, the corpse can be given the real color of death, a dark black, δνοφερῇ ὄρφνη, darker than the mist which covers the earth. But if one wants to avoid the paradox, πολιοῖος ἀήρ would be the means by which the shroud of Memnon (δνοφερῇ ὄρφνη), similar to his mother’s veil, stands out more clearly by contrast.

In the case of Penthesileia, the poet had insisted on the unity of the group of Amazons (see 1.33-36). United before the battle by their beauty and their common desire for war, the companions of Ares’ daughter precede her all in the journey to death. The soldiers of Memnon who had not yet died follow their king: his brothers are compared to his companions (2.577 ἐταῖροι), and the soldiers to the dogs (2.578 κύνες) who follow faithfully their lord killed during a hunt. Memnon is “palled about with night” (see 2.569); his soldiers are covered by a miraculous mist (2.582 ἀχλύι θεσπεσίῃ κεκαλυμμένοι), a kind of symbolic death which likens them to their king and foreshadows their changing into birds (see 2.643-655). What is miraculous about this mist is that it is sufficiently consistent to show the sorrow of those covered by it, but not impenetrable enough to hide them to the sight of the Danaans and Trojans who wonder at this procession (see 2.582-583).

Towards the end of the book, Dawn gives a dramatic verbal expression to her previously inarticulate pain:

²⁷ Mugler (1964) s.v. πολιοῖος.

ἦ δ' ἄρ' ἐνὶ μέσσησιν ἔῳ περὶ παιδὶ χυθεῖσα
μακρὸν ἀνεστονάχησε πολύστονος Ἥριγένεια·
“ὄλεό μοι, φίλε τέκνον, ἔη δ' ἄρα μητέρι πένθος
ἀργαλέον περιθήκας. ἐγὼ δ' οὐ σεῖο δαμέντος 610
τλήσομαι ἀθανάτοισιν ἐπουρανίοισι φαεῖναι·
ἀλλὰ καταχθονίων ἐσδύσομαι αἰνὰ βέρεθρα,
ψυχή ὅπου σέο νόσφιν ἀποφθιμένου κτερότητα,
πάντ' ἐπικιδναμένου χάος καὶ ἀεικέος ὄρφνης,
ὄφρα τι καὶ Κρονίδαο περὶ φρένας ἄλγος ἴκηται. 615
οὐ γὰρ ἀτιμότερη Νηρηίδος, ἐκ Διὸς αὐτοῦ
πάντ' ἐπιδερκομένη, πάντ' ἐς τέλος ἄχρις ἄγουσα,
μαμηδίως· ἦ γάρ κεν ἐμὸν φάος ὀπίσατο Ζεὺς.
τοῦνεχ' ὑπὸ ζόφον εἶμι· θέτιν δ' ἐς Ὀλυμπον ἀγέσθω
ἐξ ἄλός, ὄφρα θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι φαεῖναι· 620
αὐτὰρ ἐμοὶ στονόεσσα μετ' οὐρανὸν εὐαδεν ὄρφνη,
μὴ δὴ σεῖο φονῆι φάος περὶ σῶμα βάλουμι.”
ὥς φαμένης ῥέε δάκρυ κατ' ἀμβροσίοιο προσώπου
ἀενάῳ ποταμῷ ἐναλίγκιον, ἀμφὶ δὲ νεκρῷ
δεῦτεο γαῖα μέλαινα· συνάχνυτο δ' ἀμβροσίη Νύξ 625
παιδὶ φίλῃ καὶ πάντα κατέκρυφεν Οὐρανὸς ἄστρα
ἀχλύϊ καὶ νεφέεσσι φέρων χάριν Ἥριγενεΐη. (Q.S. 2.607-627)

Ceaseless uprose the keen, and in their midst,
Fallen on her son and clasping, wailed the Dawn;
“Dead art thou, dear, dear child, and thou hast clad
Thy mother with a pall of grief. Oh, I, [610]
Now thou art slain, will not endure to light
The Immortal Heavenly Ones! No, I will plunge
Down to the dread depths of the underworld,
Where thy lone spirit flitteth to and fro,
And will to blind night leave earth, sky, and sea,
Till Chaos and formless darkness brood o'er all,
That Cronos' Son may also learn what means [615]
Anguish of heart. For not less worship-worthy
Than Nereus' Child, by Zeus' ordinance,
Am I, who look on all things, I, who bring
All to their consummation. Recklessly
My light Zeus now despiseth! Therefore I
Will pass into the darkness. Let him bring
Up to Olympus Thetis from the sea
To hold for him light forth to Gods and men! [620]
My sad soul loveth darkness more than day,
Lest I pour light upon thy slayer's head.”
Thus as she cried, the tears ran down her face
Immortal, like a river brimming aye;
Drenched was the dark earth round the corpse. The Night [625]
Grieved in her daughter's anguish, and the heaven

Drew over all his stars a veil of mist
And cloud, of love unto the Lady of Light.

The participle *χυθείσα*, frequently used for liquids, contains an implicit reference to tears and gives an impressive image of Dawn, who melts with sorrow. *ἀνεστονάχησε* (2.608), announced by *στονάχησε* (2.549), opens this text which comes from the depths of Dawn's motherly heart: it is natural that it begin with an interjection. The enclitic *μοι* (2.609) adds an accent on *ᾠλεό*, which gives more force, by prolongation, to the interjection. Verse 609 ends with *πένθος*, this word already so recurrent in the first two books of the *Posthomeric*,²⁸ which was there in Ares' lamentation over his dead daughter (of a much weaker expression nevertheless; see 1.675).²⁹

The context in which is placed this *θρήνος* is that of the setting of the sun, more precisely of his light (2.593 *δύσεται δ' ἠελίοιο φάος*). It is only then that Dawn descends from Olympus to mourn her son. She is accompanied by twelve beautiful girls, the Hours. Penthesileia and her twelve Amazons were likened to Dawn and the Hours (see 1.48-53) descending from Olympus. The simile was possible because the consecrated image of Memnon's mother was "Dawn, heart-exultant in her radiant steeds" (1.49 *Ἥως μαρμαρέοισιν ἀγαλλομένη φρένας ἵπποις*). Her face was shining (1.51 *ἀγλαὸν εἶδος*). The mother's sorrow that she experiences in this context stands out then more forcefully if one has in mind her habitual image.

In the excerpt which precedes Dawn's lamentation, the focus is on the Hours (see 2.595-606): they are the reference point for night, for dawn and for everything that happens by the will of Zeus (2.597 *ἐκ Διὸς [...] βουλῆς*). The picture is that of an orderly universe, almost mechanical, marked by the succession of years and seasons (see 2.599-602), where everything happens according to a plan, even the death of heroes: verse 597 recalls the famous line in the prologue of the *Iliad*, "the will of Zeus was accomplished" (*Il.* 1.5 *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή*). This Homeric verse refers exactly to the heroes killed by Achilles and whose bodies will be thrown to the dogs and the birds.

The text is not very long, but it has a touching density. From the beginning, Memnon's mother makes a surprising declaration: *ἐγὼ δ' οὐ σεῖο δαμέντος / τλήσομαι ἀθανάτοισιν ἐπουραίοισι φαεῖναι* (2.610-611). What is surprising first is the verb *τλήσομαι*. With the infinitive, it means "to have the courage to, to dare" (see LSJ s.v. *τλάω*); it would be then the expression of the extreme frailty which Memnon's death produces in his mother (i.e. "I will not be able to suffer"). On the other hand, if one thinks of the cognate Homeric adjective *πολύτλας*

28 According to Vian / Battegay (1984), this word has 54 occurrences in the entire poem.

29 It is not without interest that the name of Πενθεσίλεια was believed to be derived from *πένθος*.

(“much-suffering”), often said of Ulysses (e.g. *Od.* 5.171, 21.414), the verb would be then the expression of the revolt caused by excessive suffering (i.e. “I will not take it”). What is even more surprising is φαείνειν, the object of τλήσομαι. What Dawn threatens to do is to stop bringing light to the Olympian gods. In the context in which everything is submitted to the will of Zeus, where each element contributes to the functioning of the whole, where the function of Dawn is to bring light to the Olympians and to the humans, her refusal has something Titanic, because, if it were carried through, the result would be a capsized world, thrown into disorder.

As Vian remarked,³⁰ Quintus takes his inspiration from the episode in the *Odyssey* where the Sun threatens to take his light to the Netherworld unless Ulysses' companions, guilty for having killed his oxen, are punished:

εἰ δέ μοι οὐ τείσουσι βοῶν ἐπιεικέ' ἀμοιβήν,
δύσομαι εἰς Ἄϊδαο καὶ ἐν νεκύεσσι φαείνω. (*Od.* 12.382-383)³¹

Unless
these are made to give me just recompense for my cattle,
I will go down to Hades' and give my light to the dead men.

However the situation is not the same: the loss of the Sun cannot be compared to that of Dawn; what Helios wants is a just retribution for an offense to his authority (*Od.* 12.382 βοῶν ἐπιεικέ' ἀμοιβήν), which is unthinkable in the case of Dawn, for there is nothing that could replace her son.

Dawn's intended action is connected with her dead son: if she is going to descend in the terrible chasms of subterranean gods (see 2.612), it is especially because that is where Memnon's soul took flight to (see 2.613). In opposition to the Homeric model, where the Sun blackmails Zeus, the action of Dawn, which consists in withdrawing her light, is only negative; a possible illumination of the Netherworld is not mentioned. Even if the Sun seems to deliver a graver statement, one has the impression that with him things are confined to an area where negotiation is possible. The chaos and the shadows which cover everything³² in Quintus, on the contrary, are not aimed at re-establishing a balance, at making reparation, but at making Zeus “learn what means / Anguish of heart” (see 2.615). τι (...) ἄλγος, “some pain”, expresses very well the idea that even as serious a result as the plunging of the world into darkness could not fathom the pain in

30 Vian (1963) 79 n. 1.

31 The text is that of von der Muehl (1962).

32 As Vian (1959a) 205 noticed, ἐπικτιδναμένου (2.614), being a participle, does not have an absolute temporal value, but a relative one; therefore its present indicates the simultaneity with ἐσδύσομαι.

Dawn's heart. The fact that Memnon's mother directs her action against Zeus shows that she sees in him the one whose will is the reason of everything (see 2.597); as I mentioned previously, Dawn knows that in this world organized by cycles the absence of light produces chaos (see 2.614) and that it is the strongest means to make Zeus suffer. But, having said this, there is yet another difference between the Homeric text and Quintus': the possible change of residence for Helios seems to be a loss for the Olympians, but not for the Sun himself. Despite the gravity of her decision, Dawn is not ignorant that the chasms of the Netherworld are "dread" (2.612 αἰνά), that the chaos and the shadows which will follow her absence are "formless" (2.614 ἀεικέος). The special note brought by these attributes in the economy of the text is despair.

In Dawn's lament, the following five lines (2.616-620) are about Thetis, but always through Zeus: if Dawn sees everything and leads everything to completion (see 2.617), it is from the hands of Zeus himself that she received her mission; it is therefore his task to replace Memnon's mother by Achilles' if it so pleases him (see 2.619-620). Dawn interprets the death of her son as a failure in her mission: what she does is useless (2.618 μαψιδίως), for otherwise Zeus would have appreciated Dawn's light (2.618 ἐμὸν φάος). The adverb, placed at the beginning of the verse and followed by a caesura in the meter, is thus well highlighted. In comparison to Memnon's description of Dawn (see 2.423-425), where the key-term was usefulness, the futility that the goddess avows now is an expression of her tragedy. Moreover, that Zeus would send the son of the goddess of light into the shadows is, besides the terrible loss by the hero's death, the most violent manner to show that he is not content with Dawn and her activity.

It seems therefore natural that she would leave Olympus: τοὔνεχ' ὑπὸ ζόφον εἶμι (2.619). In verse 612, the future of ἐσδύσομαι showed Dawn's intention to go to the Netherworld; in verse 619, it is convenient to take εἶμι as a present like Homer (see LSJ s.v. εἶμι), even if it is often understood in prose as a future. There would be thus a crescendo, as in the Homeric text, which would give Dawn's words more power, showing her intention as already materialized.

In verse 621, the sorrow of Memnon's mother seems to arrive at the peak of its expression: ἀντὰρ ἐμοὶ στονόεσσα μετ' οὐρανὸν εὐάδεν ὄρφνη. She, the goddess of light, is brought to say that darkness was pleasing to her, that she made up her mind for the night. But one does not see in these words the Sun's detachment; it is the afflicted mother that utters them, for whom ὄρφνη remains στονόεσσα.

The last verse of the bewailing returns to the direct address of the mother to her son and explains the preceding verse: "Lest I pour light upon thy slayer's head" (2.622 μὴ δὴ σείο φονῆι φάος περὶ σῶμα βάλοιμι). A more precise translation should be "Lest I pour light even upon your slayer's body". In the Homeric

texts, σῶμα always means the inanimate body, the corpse.³³ If we give it the same meaning in this verse, what Dawn wants to say is that she would not want to bring light to Achilles, not even after his death. Thus one understands in all depth Dawn's decision for darkness, always motivated by her tremendous sorrow.

A last formal remark on this lament of Dawn: the words which indicate light alternate with those which indicate darkness – four words for the first category (2.611 φαίνειν, 618 φάος, 620 φαείνη, 622 φάος) and three for the second (2.614 ὄρφνης, 619 ζόφον, 621 ὄρφη). It is interesting to notice that the words in the luminous vocabulary begin and end the text, but always in a negative manner (see 2.610-612 and 622).

The 'cosmic drama' mentioned already several times gains in depth by the participation of the other elements of the cosmos in Dawn's sorrow: the earth which receives the tears of the mother (see 2.623-625) is the same which had received the blood of the son (see 2.556-558); therefore it is described as black (2.625 γαῖα μέλαινα). Quintus brings also the Night, Dawn's mother,³⁴ to console her daughter (2.625 συνάχνυτο). Finally, the Sky shows its compassion for this Dawn who does not want to bring light to the gods and to the humans anymore by covering all the stars in mist and clouds (see 2.626-627).

Dawn's mourning illustrates how light and darkness are ambivalent or, even better, how their usual associations are flexible.

The following verses are like a summary of the outcry of sorrow of Memnon's mother:

παννουχίη δ' ἄλεγεινὸν ἀνεστενάχιζε γοῶσα
 Ἥως, ἀμφὶ δέ οἱ κέχυτο ζόφος· οὐδέ τι θυμῷ
 ἀντολίης ἀλέγιζε, μέγαν δ' ἤχθηρεν Ὀλυμπον. (Q.S. 2.634-636)

All night in groans and sighs most pitiful
 The Dawn-queen lay: a sea of darkness moaned
 Around her. Of the dayspring nought she recked:
 She loathed Olympus' spaces.

The two luminous elements are doubled by two dark ones, in a structure that begins with παννουχίη (2.634), continues with Ἥως (2.635), which is followed in the same verse by ζόφος, to finish, again at the beginning of the verse, with ἀντολίης (2.636), negated in the preceding line. The first of the four indicates at first the long time spent by Dawn in bewailing. But, in the light of the preceding

33 See LSJ s.v.

34 This filiation is not the most common: according to Howatson (²1989) s.v. Eos, she is the daughter of Hyperion and Theia. The filiation given by Quintus serves to give a different perspective on the relation between light and darkness, which are opposed, but connected by their succession.

verses, one can also see in it a reaffirmation of Dawn's origin, manifested in the obscurity in which she covers herself.

Nevertheless the mourning of the goddess cannot last forever: *παννυχίη* is also a limit. Zeus makes Dawn understand this by thundering fiercely (2.640 ἄμοτον βρόντησε). There is a difference to notice in regard to the Homeric text quoted previously: to Helios' menace Zeus answers in words, promising him the punishment of the culprits (see *Od.* 12.385-388). In Quintus' text Zeus does not reply verbally: since Dawn threatens to compromise the good functioning of the cosmos, the supreme god reminds her of her duty by manifesting exactly his function of keeper of the order of the universe, in which he is responsible for the lightning and thunder. Only then, frightened, Dawn, having established in the Memnonian birds a perpetual homage to her son, takes up again first her attribute (2.656 φαεσφόρου), her companions (2.658 ὁμῶς πολυαλδέσιν Ὠραίς) and, finally, her activity (2.666 ἐκέδασσε δ' ἄρ' ἀγλύν).

Light and darkness are essential for the structure of this book, just as they were for book 1, present from the beginning to the end of the book. The mastery of Quintus lies not only in building up forceful contrasts, as for example, the two Fates – one dark, the other luminous – in the combat between Memnon and Achilles; the poet uses light and darkness very flexibly, so that, for example, the goddess of light, Dawn, after the death of her son, would choose darkness in her sorrow, abdicating her position in the universe. Quintus creates an antagonist couple, *φάος-πῆμα*, which can be said about Achilles, but also about Penthesileia or Memnon, in their relationship to their friends and to their enemies. This “black-and-white” technique is most fitting for the narration of the end of the last but one defender of Troy. Light and darkness are not restricted to the first two books, but they permeate like a *leitmotiv* the entire *Posthomerica*, in particular they articulate the description of the most important characters, like Achilles, Ajax, Eurypylos, Paris or Neoptolemos.³⁵

35 My forthcoming thesis looks at the role of light, darkness and colors in the entire *Posthomerica*.

Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphrasis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus

MANUEL BAUMBACH

Ein Lektüreeinstieg *in medias res* ist für den Rezipienten besonders reizvoll: Vom ersten Moment ist er an der Genese von Bedeutung beteiligt, er muss sich ohne auktoriale Hilfe in der literarischen Fiktion zurechtfinden und wird aufgefordert, die mögliche Vorgeschichte der Erzählung über eine Einordnung in das literarische Umfeld des Textes – sei es gattungs-, motiv- oder zeitgeschichtlich – zu rekonstruieren. Bereits in die Erzählung eingestiegen, tritt der Rezipient daher zugleich in Distanz zu einem Text, dessen unmittelbarer Beginn ihn ebenso stark miterlebend in die Erzählung hineinzieht, wie er seine Aussenperspektive betont. Dieses Zusammentreffen von Nähe und Distanz bleibt für die *Posthomerica* jedoch nicht situativ auf die anfängliche Interaktion von Text und Leser¹ beschränkt, sondern es hat poetologische Implikationen für die ganze Lektüre: Quintus' Epos tritt zu seinem inhaltlichen und gattungsmässigen Vorbild, den homerischen Epen, in eine ähnlich spannungsreiche Verbindung von Nähe und Distanz, wie sie der Leser zum Text empfindet, und ermöglicht dem Rezipienten auf diese Weise, Rückschlüsse auf die Genese, auf das Selbstverständnis und auf die Wirkungsintention der *Posthomerica* zu ziehen: Ein v.a. an Homer gebildeter Rezipient soll die *Posthomerica* von Beginn an auf der Folie der homerischen Epen lesen, Momente / Passagen von Nähe und Distanz erkennen und daran die poetischen Eigenarten und Leistungen des vermeintlichen Homerepigonens² Quintus Smyrnaeus messen. Reizvoll sind dabei nicht nur die Passagen, in denen der Autor auf Distanz zu seinem Vorbild geht, um in agonaler Manier das Neue seiner Dichtung zu betonen, sondern zugleich die gesuchten sprachlich-stilistischen und inhaltlichen Parallelen zu Homer, die das Neue ebenso vorbereiten, wie sie den Anspruch der *Posthomerica* untermauern, ‚homerisch‘ zu sein.

1 Die Annahme, dass die *Posthomerica* primär als Lesetext rezipiert wurden, schliesst einen Vortrag oder eine performative Aufführung des Epos mit entsprechend geänderten Rezeptions-situationen natürlich nicht aus.

2 Zur überwiegend negativen Einschätzung der *Posthomerica* in der wissenschaftlichen Rezeption bis zur Mitte des letzten Jahrhunderts vgl. Schmidt (1999) 141-144.

Der Wechsel von Nähe und Distanz zu Homer vollzieht sich in den *Posthomerica* dabei häufig ebenso unvermittelt wie der gewählte Lektüreeinstieg ohne Proömium, so dass der Rezipient bei seiner Lektüre fortwährend in spannungsvoller Erwartung gehalten wird, wann und warum sich das Epos besonders homerisch bzw. ‚posthomerisch‘ gibt. Dient der Dialog mit Homer dabei oft dem erweiterten Verständnis bestimmter Einzelpassagen, so unterstützt die Intertextualität mit den homerischen Epen an zentralen Stellen auch deren poetologische Relevanz für die *Posthomerica*. Da sich poetologische Reflexionen im Epos häufig an drei Orten (Proömium; Sphragis; längere Ekphraseis, v.a. in Teichoskopien und Schildbeschreibungen) finden, bleibt zu prüfen, ob und wie Quintus diese Passagen für poetologische Aussagen nutzt und im Dialog mit Homer entwickelt. Die folgende Analyse konzentriert sich auf die beiden Schildbeschreibungen in 5.6-101 (Schild des Achill) und 6.198-293 (Schild des Eurypylos).³ Beide Ekphraseis werden nicht nur in ihren spezifischen Strukturen sowie über ihren innerepischen Dialog besprochen, zu dem bereits die formal gleich lange Ausgestaltung von jeweils 95 Versen einlädt, sondern auch intertextuell auf der Folie von Homers *Ilias* (18.478-613, Schild des Achill) sowie in Auseinandersetzung mit Pseudo-Hesiods *Aspis* (139-318, Schild des Herakles) gelesen und poetologisch gedeutet. Es soll gezeigt werden, dass die *Posthomerica* nicht nur mit der epischen Tradition der Ekphrasis wetteifern, sondern über diesen Agon eine Poetik der Ekphrasis für die (neue) Epik der Zweiten Sophistik zu entwickeln suchen.

Das Fehlen eines epischen Proömiums ist für das Zusammenspiel von literarischem Nah- und Distanzverhältnis der *Posthomerica* zu den homerischen Epen charakteristisch. Einerseits suggeriert der Beginn die unmittelbare Fortsetzung der *Ilias*⁴ und schreibt die *Posthomerica* damit in die homerische Dichtung ein, andererseits ist das Fehlen eines Proömiums ein eklatanter Bruch mit der homerischen Tradition,⁵ deren Proömien für Epen über mythische Themen zu einem festen Gattungsvorbild geworden sind. Hierauf wird in antiken theoretischen Abhandlungen immer wieder verwiesen: Aristoteles, Quintilian und Horaz nennen – in unterschiedlichen Kontexten – unisono Homer als Vorbild für epische Proömien.⁶ Vor diesem Hintergrund einer ‚übermächtigen‘ homerischen Tradition

3 Zum fehlenden Proömium sowie zur Sphragis bzw. dem Musenanruf in Q.S. 12.306-313 vgl. den Beitrag von S. Bär in diesem Band.

4 Hierzu siehe Winkler (1875) 4 und zuletzt Schenk (1997) 377.

5 Koster (1970) 155-156.

6 Aristoteles, *Rhetorik* 1415a12 und *Poetik* 1459a31-32; Quintilian, *Institutio oratoria* 10.1.48; Horaz, *Ars poetica* 131-152; hierzu vgl. Brink (1971) 208-224. Dabei wird Homer besonders wegen seiner angemessenen Themenwahl und -nennung gelobt, die seinem Werk eine charakteristische Einheitlichkeit verleiht – ein Aspekt, den man bei Quintus, wohl begünstigt durch das fehlende Proömium, kritisch vermisst hat; vgl. Wagner (1866) 9: „Den Stoff geistig zu beherr-

muss Quintus' Verzicht auf ein Proömium erstaunen, und will es auch: Der unhomerische Beginn eines homerischen Themas ist eine bewusste Täuschung der Erwartungshaltung der Rezipienten, die die Grundspannung der *Posthomerica*, traditionell homerisch und originell zugleich zu sein, offen legt und damit Einblicke in die Genese des Textes gibt, der als eine homogene Mischung aus Traditionellem und Neuem, aus Homer und Quintus, erscheint.

Zu beachten ist weiterhin, dass die *Posthomerica* nicht ganz auf ein homerisches Proömium verzichten: Indem die ersten Verse inhaltlich an das Geschehen der *Ilias* erinnern, kann und soll der Rezipient die Leerstelle ‚Proömium‘ mit der *Ilias* füllen, die als Ganze zum angemessenen, da homerischen Proömium wird. Durch diese Technik lassen sich die *Posthomerica* von Beginn an auch weniger als bloss lückenfüllendes Epos zwischen *Ilias* und *Odyssee* lesen, sondern sie erscheinen als kreative, eigenständige Dichtung, für die Homer lediglich den Anlass und Auftakt, d.h. das Proömium, gegeben hat. So gesehen, unterstreichen das Aufrufen und die Betonung der homerischen Epik vor und in den *Posthomerica* den hohen literarischen Anspruch von Quintus' Dichtung, einer scheinbar übermächtigen literarischen Tradition in Ergänzung, Adaption und agonalem Wettstreit gegenüberzutreten.

Die Unmittelbarkeit des Einstiegs korrespondiert mit der raschen Handlungsfolge in den ersten Büchern. Erst zu Beginn des 4. Gesangs nach einer klimaktisch angeordneten Abfolge von Schlachtszenen, in denen nacheinander Penthesileia, Memnon und schliesslich Achill ihren (Helden-)Tod finden, erhalten Akteure wie Leser eine erste Atempause vom Kampfgetümmel (ἀμνεύσειν Τρώων ἐρικυδέα φῶλα, 4.23). Strukturell betrachtet, nobilitiert diese Unterbrechung zum einen die unmittelbar vorausgehende Handlung, also den Tod des Achill, der – im Unterschied zum Untergang von Penthesileia und Memnon auf trojanischer Seite – eine deutliche Zäsur im Handlungsgeschehen markiert. Zum anderen ist sie auch mit Blick auf den Grad der gesuchten Intertextualität zwischen *Ilias* und *Posthomerica* gut gewählt. Nach drei Gesängen, die sich sprachlich bereits stark an die *Ilias* anlehnen, aber ‚neue‘ Geschichten zu erzählen suchen, ist von nun an ein verstärkt inhaltlich-motivischer Rückgriff auf das homerische Epos zu beobachten: Sowohl die Beerdigung Achills als auch die Leichenspiele zu seinen Ehren entstehen auf der Folie der entsprechenden Patroklos-Szenen aus dem 23. Gesang der *Ilias* und sensibilisieren die Rezipienten für einen immer stärker werdenden intertextuellen Dialog zwischen den *Posthomerica* und

schen, dazu reichte des Quintus Kraft nicht aus; er konnte in seine Disposition keine Einheit bringen, keine Einheit der Handlung und der Hauptperson, überhaupt keine kunstreiche Anordnung im Ganzen und in den einzelnen Theilen.“ Und weiter (10): „Es ist unmöglich, [...] das Grundmotiv bei Quintus zu präzisieren, wahrscheinlich deswegen, weil der erzählende Epiker selbst überhaupt auf ein solches verzichtet hat.“

dem homerischen Epos. Dieser kulminiert in der Schildbeschreibung des Achill, insofern als Quintus dadurch, dass er genau denselben Gegenstand wie Homer erneut und anders beschreibt, in künstlerischer Hinsicht wie in Fragen seiner (und der homerischen) Glaubwürdigkeit in einen ekphrastischen Agon mit der *Ilias* tritt, die er nicht nur thematisch und stilistisch weiterführt, sondern vor den Augen der Rezipienten in ihrer Erzählkunst punktuell herausfordert und so symbolisch zu übertreffen sucht.

Für dieses Anliegen hat der Dichter der *Posthomerica* mit dem Schild des Achill wohl bewusst ein besonders bekanntes Beispiel homerischer Erzählkunst gewählt, da es nicht nur vielfach kopiert wurde,⁷ sondern vor allem am Beginn einer eigenen literarischen Gattung steht, die sich bis in die Zweite Sophistik und damit auch in der Literatur und Rhetorik zur Zeit von Quintus einer besonderen Beliebtheit erfreute.⁸ Welchen Stellenwert der Dichter der literarischen Form der Ekphrasis auch über eine direkte Auseinandersetzung mit Homer hinaus einräumt, zeigt sich in jedem Fall an der Tatsache, dass er kurz nach dem Schild des Achill eine zweite, zudem die gleiche Verszahl umfassende Schildbeschreibung folgen lässt. Dadurch wird die ekphrastische Kunst in den *Posthomerica* nicht nur werkimmanent um ein weiteres Beispiel ergänzt, sondern zugleich der literarische Hintergrund erweitert, vor dem die posthomerischen Schilde Gestalt annehmen: Der Schild des Eurypylos (6.198-293) ist motivisch und erzähltechnisch nach dem Muster der pseudo-hesiodischen *Aspis* gestaltet.

Damit ergeben sich von Anfang an mehrere Untersuchungsfelder, um die Eigenart und Funktion der Ekphrasis bei Quintus näher zu bestimmen: Einerseits müssen die beiden Ekphraseis als in sich geschlossene Einheiten der literarischen Erschaffung oder Nachbildung eines Kunstwerkes besprochen werden. Andererseits sind sie zugleich integrative Bestandteile der *Posthomerica*, weshalb die Frage ihrer narrativen Einbindung und Erzählfunktion eine Rolle spielt.⁹ Weiterhin entfalten die Ekphraseis vor allem über den Dialog mit ihrem jeweiligen literarischen Vorbild ein poetologisches Bedeutungspotential, das für das Selbstverständnis des Dichters und seiner Dichtung innerhalb der von ihm aufgerufenen literarischen Tradition Aufschluss geben kann. Schliesslich stehen die beiden Ekphraseis der *Posthomerica* selbst im werkimmanenten Agon miteinander, insofern sie nicht nur über die formale Ausgestaltung einander als unterschiedliche

7 Vgl. Pseudo-Hesiods *Aspis* oder Euripides, *Elektra* 442-448.

8 Einen guten Überblick über die ekphrastische Tradition der Antike – allerdings nach Gattungen unterteilt – gibt Friedländer (1912) 1-103. Zu einer eigenständigen Gattung entwickelt sich die Ekphrasis in der Zweiten Sophistik; wichtigstes Beispiel sind Philostrats *Eikones*.

9 Zur Dialektik der Einbindung von Ekphraseis in den narrativen Kontext und ihrer isolierten Betrachtung vgl. auch Fowler (1991) 35: „Just as with allusion, with any passage where in any sense we for a moment ‘stand back’ from the narrative we share the presence of two realities: the passage taken in isolation and its wider context.“

Kunstwerke ästhetisch (und poetologisch) gegenübergestellt werden, sondern sich in direktem Wettstreit ihrer Besitzer Eurypylos bzw. Neoptolemos schliesslich auch rein funktional gegenüberstehen. Zu fragen ist daher zunächst, wie sich dieser werkimmanente Agon zweier unterschiedlicher Ekphraseis zur intendierten Auseinandersetzung mit zwei externen Schildbeschreibungen verhält, die es literarisch zu übertreffen gilt. Übertrifft sich der Dichter in den *Posthomerica* mit seinen beiden Ekphraseis selbst, oder ergänzen sich der Schild des Achill und der Schild des Eurypylos möglicherweise zu einer eigenen Poetik der Schildbeschreibungen? Diesbezüglich wäre weiter nach Hinweisen auf eine ausserhalb der *Posthomerica* liegende Debatte um Ekphrasis als Literatur- bzw. Darstellungsform zu suchen, die zeigen könnten, wie modern bzw. traditionell Quintus in seinem Umgang mit Ekphrasis ist.

Ausgangspunkt für eine Betrachtung der Ekphrasis als in sich geschlossener Text ist die Beobachtung, dass zu jeder Ekphrasis als Wesensmerkmal die innere Geschlossenheit als (literarisches) Kunstwerk gehört. Eine gelungene Ekphrasis darf keine Leerstellen enthalten, die wichtige Teile der Gestaltung des Objektes nur von einer Ergänzung mit ausserhalb des ekphrastischen Textes liegenden Objekten bzw. Texten abhängig machen würden. Das schliesst eine Öffnung der Ekphrasis um den Raum der Imagination des Rezipienten natürlich nicht per se aus, geschweige denn, dass damit die Vollständigkeit des zu beschreibenden Objekts beansprucht wird. Ein Kunstwerk kann auch partiell beschrieben werden, das Beschriebene muss jedoch stets wohlgeordnet, in sich abgestimmt und mimetisch sein. So gesehen, ist eine *praeteritio*, wie Quintus sie gegen Ende der Schildbeschreibung des Achill formuliert, nicht als Ausweis einer unvollständigen, ja defizitären Ekphrasis zu lesen,¹⁰ sondern soll die mustergültige Auswahl und Beschränkung auf das – aus Sicht des Verfassers – Wesentliche unterstreichen:

ἄλλα δὲ μυρία κείτο κατ' ἀσπίδα τεχνήεντος
χερσὶν ὑπ' ἀθανάτης πυκινόφρονος Ἡφαίστοιο. (Q.S. 5.97-98)

Andere unzählige Kunstwerke befanden sich auf dem Schild,
geschaffen von den unsterblichen Händen des verständigen Hephaistos.¹¹

Ohne an dieser Stelle auf die weiteren Implikationen dieser Passage – etwa die bewusste Konstruktion einer Leerstelle, die der Rezipient über das homerische Vorbild füllen kann und womöglich auch soll – einzugehen, soll zunächst gefragt

¹⁰ Vgl. Kakridis (1962) 56.

¹¹ Soweit nicht anders angegeben, stammen alle Übersetzungen vom Verfasser. Der griechische Text folgt der Ausgabe von Vian (1963; 1966; 1969).

werden, wie Quintus den Schild als Kunstwerk und Text konstruiert und welche Lesesignale er in seine Darstellung integriert.

I. Der Schild des Achill (Q.S. 5.6-101)

a) Komposition

Ein Grundproblem bei der Lektüre vieler Ekphraseis ist die Gliederung: Wo endet eine Szene, gibt es überhaupt szenische Unterteilungen (= szenisches Erzählen), und wie sind diese sprachlich markiert?¹² In Auseinandersetzung mit der bisherigen Forschung¹³ und unter Einbeziehung von sprachlichen wie motivischen und auktorialen Textsignalen schlage ich für Quintus' Schild des Achill eine sieben-teilige Gliederung vor:

- 1) Himmel, Luft, Erde, Meer (5.6-16)
- 2) wilde Tiere / Jäger (5.17-24)
- 3) Kriegsszene (5.25-42)
- 4) Friedensszene / Gerechtigkeit / Landarbeit (5.43-65)
- 5) Tanz / Aphrodite / Hochzeit von Peleus und Thetis (5.66-79)
- 6) Seesturm und Befriedung durch Poseidon (5.80-96)¹⁴
- 7) Okeanos (5.99-101)

Der Bildrahmen folgt – in räumlicher Anpassung an das die Darstellung tragende Objekt des Schildes – der Vorstellung vom universellen Raum: Zuerst, d.h. in der nach vorne gewölbten Mitte des Schildes, wird der Himmel beschrieben, gefolgt von Luft, Erde und schliesslich dem alles umströmenden Meer (Τηθὺς δ' ἀμπετέτυκτο καὶ Ὠκεανοῦ βαθὺ χεῦμα, 5.14). Himmel und Okeanos, der am Schluss der Ekphrasis ausdrücklich als äussere Begrenzung des Schildes erwähnt wird (5.99-101), eröffnen den der Natur nachempfundenen begrenzten Raum für das menschliche Leben, das im Hauptteil des Schildes = Zentrum der Ekphrasis dargestellt wird. So gesehen, korrespondieren künstlerisches Objekt und kunstvol-

¹² Vgl. hierzu Byre (1982) 185-186.

¹³ Siehe v.a. Byre (1982) 184-185 und James / Lee (2000) 34, die jeweils eine neunteilige szenische Einteilung mit verschiedenen Unterkapiteln vorschlagen. So unterteilt Byre (1982) 185 die oben als 5. und 6. Szene gelesenen Darstellungen jeweils noch einmal: „5. Aphrodite anadyomene 69-72 / 6. a) The daughters of Nereus escorting their sister Thetis from the sea to her wedding 73-75a / b) The gods celebrating the wedding banquet on Pelion 75b-79 / 7. Ships in a storm 80-87 / 8. Poseidon driving over the sea, calming it 88-96.“

¹⁴ In den Versen 97-98 wird – passend zum Ausklang der Ekphrasis – vor der letzten Szene eine auktoriale Erzählpause eingelegt mit dem Hinweis auf zahllose andere Kunstwerke, die der betrachtende Erzähler nicht beschreiben wird.

ler Text perfekt, zumal Leserichtung und Blickrichtung in dem einleitenden $\pi\rho\omega\tau\alpha$ verschmelzen: $\pi\rho\omega\tau\alpha$ ist sowohl das Erste, das der Dichter textlich berichtet, und steht zugleich für das Erste (= Auffälligste / Höchste), das einem Betrachter des Schildes in den Blick fällt. Weiterhin kann es auch das erste Element darstellen, das der fiktive Künstler des Schildes, Hephaistos (5.4), erschaffen hat. Dichter, Künstler und Betrachter bilden so zu Beginn eine Einheit im Schaffens- und Rezeptionsprozess des Schildes, wobei auffällt, dass Quintus – im Unterschied zu Homer – den Schaffensprozess nicht eigens thematisiert, sondern seine Rezipienten von Beginn an mit einem fertigen Objekt konfrontiert. Dadurch schlüpft der Dichter als Erzähler direkt in die rezeptionssteuernde Rolle des bei Homer den Blick der Thetis (und der Rezipienten) noch durch seine Taten lenkenden Künstlers Hephaistos.¹⁵ Quintus' ekphrastische Dichtung – so scheint es – beschreibt die Kunst eher, als dass sie ein Kunstwerk in homerischer Manier Szene für Szene bzw. Vers für Vers neu erschafft. Als Konsequenz weicht der $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\upsilon\rho\epsilon\tau\acute{\eta}\varsigma$ (der „erste Erfinder“, „Archeget“) des Schildes, Hephaistos, aus rezeptionsästhetischer Sicht dem Dichter Quintus als $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ $\acute{\alpha}\rho\chi\epsilon\gamma\acute{\epsilon}\tau\eta\varsigma$ („erster Erklärer / Deuter“), womit auch der erste Grad der ekphrastischen Mimesis (der Schaffensprozess) zugunsten des zweiten Grades, dem lenkenden und interpretierenden Blick des Betrachters, zurücktritt.¹⁶

Aufgrund dieser Mittlerrolle des Dichters, der den Rezipienten seine Augen leiht, ist es auch nur konsequent, dass sich innerhalb der Schildbeschreibung bei Quintus eine ungewöhnliche Zahl von auktorialen Kommentaren über den mimetischen Status der Ekphrasis findet, welche die besondere künstlerische Ausgestaltung des Schildes mit ihren realistischen Darstellungen aus Sicht des Betrachters unterstreichen sollen: Der Dichter übersetzt nicht nur Bilder in Worte

15 Vgl. hierzu G. E. Lessings bekannte Beobachtung in seinem Essay *Laokoon; oder, Über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (1766) Kap. XVIII, 184 (zitiert nach der revidierten Zweitaufgabe von Blümner [1880] 271): „Homer mahlet [...] das [sic!] Schild nicht als ein fertiges vollendetes, sondern als ein werdendes Schild. Er hat also auch hier sich des gepriesenen Kunstgriffes bedient, das Coexistirende seines Vorwurffs in ein Consecutives zu verwandeln, und dadurch aus der langweiligen Mahlerey eines Körpers, das lebendige Gemähde einer Handlung zu machen. Wir sehen nicht das Schild, sondern den göttlichen Meister, wie er das Schild verfertigt.“ Dagegen verzichten spätere Schildbeschreibungen in griechischer (Pseudo-Hesiod) und lateinischer Tradition fast immer auf die Beschreibung der Herstellung, oft – wie in Vergils *Aeneis* (8.626-728) – um den Blick des Rezipienten mit dem des fiktionsinternen Betrachters zu kontrastieren; hierzu vgl. Putnam (1998) 168: „The Roman poet focuses attention instead on the receiver's act of contemplation. In this case, pleasure comes to the reader not from enjoying the art-in-process but from sharing the role of Aeneas with the proviso that here this means being enlightened when he is uninformed. We are allowed the capability of deciphering a potent vision when the all-powerful hero lacks any clue to understanding.“

16 Dabei sei bemerkt, dass natürlich auch bei Homer der Blick der betrachtenden Thetis für jeden Rezipienten der *Ilias* zwangsläufig ein lenkender und interpretierender ist, aber die literarische Fiktion verleiht ihm einen (scheinbar) passiveren, vom Gegenstand und seiner Entstehung abhängigeren Status.

und Geschichten, sondern hält zugleich die Bildhaftigkeit aufrecht über den Vergleich mit und das Aufrufen von tatsächlichen Bildern / Figuren der Lebenswelt.¹⁷ Insgesamt neun Mal wird dramatisierend auf die Lebensnähe der Szenen verwiesen, wobei die Verteilung alles andere als willkürlich ist, sondern vielmehr einen Leitfaden für die szenische Unterteilung und Lesbarkeit bietet: Während in den ersten drei Szenen jeweils eine (φαίης κε ζῶοντας ἅμα πνοιῆσι φέρεσθαι, 5.13; βάλλοντες πονέοντο καταντίον, ὡς ἑτεόν περ, 5.24) bzw. zwei (δευομένῳ ἦκτο κατ' ἀσπίδος ἀκαμάτοιο, 5.28 und οὔνεκ' ἔσαν ζωοῖσιν εἰκότα κινυμένοισι, 5.42) solcher Bemerkungen fallen, die zudem exponiert an das Ende der Beschreibungen gerückt sind und damit summarisch das Kunstwerk und seine nachahmende Beschreibung als besonders lebensnah loben, fehlen in der zentralen 4. Szene der Schildbeschreibung solche Hinweise auf die Lebendigkeit der Darstellung völlig. Erst in der 5. Szene, die einen Übergang von der menschlichen zur göttlichen Sphäre markiert und die Hochzeit von Peleus und Thetis atmosphärisch vorbereitet, erhalten wir wieder einen solchen Hinweis (αἰ δ' ἄρ' ἔσαν ζωῆσιν ἀλίγκια πομπύουσαι, 5.68), und schliesslich wird die Lebendigkeit zum wichtigen Thema in der 6. Szene, in der sich die auktorialen Bemerkungen wie ein Rahmen um die zentrale Darstellung des Auftritts von Poseidon legen und zudem in regelmässigen Abständen vorkommen (5.84: ἔσσυμένας φοβέοντο καταιγίδας, ὡς ἑτεόν περ; 5.90: ὡς ἑτεόν, σπεύδοντες ὑπὲρ πόντοιο φέρεσκον; 5.96: νηχομένοις εἶδοντο καὶ ἀργύρεοι περ ἑόντες). Als letzte Handlungsszene des Schildes kommt ihr die besondere Aufmerksamkeit von Dichter und Betrachter zu, weshalb auch eine poetologische Lesart nahe liegt, wonach sich im Triumph des Poseidon in der bewegten Natur der Triumph des Dichters in der künstlichen Bildgebung und lebendigen Veranschaulichung¹⁸ derselben widerspiegelt. Dabei nobilitiert die Ekphrasis zugleich Hephaistos' meisterhafte Mimesis der Natur und schöpft aus der dichterischen Bearbeitung derselben die ihr eigene ästhetische Schönheit.

Eine weitere Beobachtung schliesst sich an: Während Quintus den Rezipienten in den meisten Szenen seiner Ekphrasis an den Status der Beschreibung als eine mit poetischen Mitteln erzeugte Illusion erinnert, ermöglicht er ihm bei der Friedensszene einen unkommentierten Einstieg in die Welt der verbalen Bilder und verstärkt dadurch den illusionistischen Effekt dieser Szene. Zum auffälligen

17 Vgl. auch Becker (1990) 142 zum homerischen Schild des Achill: „While the Shield makes images into stories it does not let us forget that they are images. This ecphrasis takes advantage of narrative features of language, but it also asks that we not ignore the vividness and visual iconicity which the metallic image can achieve. [...] The ecphrasis encourages awareness of the particular virtues of the work of art while it is being translated into words, and so calls attention to the visual medium in a way that emphasizes our respect for its mimetic capacity.“

18 Zur (rhetorischen) Kategorie und Bedeutung der *enargeia* innerhalb der ekphrastischen Tradition der Antike vgl. Krieger (1992) 67-90 und Graf (1995) 145-149.

Fehlen auktorialer Kommentare in der Friedensszene lassen sich zwei weitere Beobachtungen machen:

Erstens bildet ein Wechsel von Szenen mit auktorialer Kommentierung zu Szenen, die auf diese verzichten, die ekphrastische Kunst in ihrer doppelten Wirkkraft ab, die neben dem Erzeugen von Illusion, d.h. dem Hereinziehen des Betrachters in das Bild bzw. der temporären Einschreibung des Objektes in die Wirklichkeit des Betrachters, zugleich das Erzeugen von Distanz kennt, d.h. das Erinnern an und die Reflexion über die Künstlichkeit / Unwirklichkeit / Subjektivität der Beschreibung.¹⁹ Je nachdem, wie man zum fiktiven Betrachter und seinen Eindrücken steht, kann dessen Sich-Einschreiben in die Ekphrasis als affirmative oder negative Form der Leserlenkung²⁰ gedeutet werden, bei der ein Leser gerade wegen der Kommentare des Betrachters zu diesem und dessen Eindrücken auf Distanz geht. Das Fehlen von solchen Kommentaren erscheint demgegenüber als Aufforderung an den Rezipienten, sich direkt mit dem Visualisierten auseinanderzusetzen, es eigenständig auf seine Bedeutung, Wirkung und seinen möglichen Realitätseffekt zu untersuchen.

Zweitens erscheint die Friedensszene nach ihrer motivischen und sprachlich eindeutig markierten Abgrenzung von der vorausgehenden Kriegsszene²¹ auch in ihrer Wirkung auf den Betrachter singular.²² Die Bilder der Friedensszene sind nicht so lebensnah wie die des Krieges, dessen Lebendigkeit dem Rezipienten in den ersten Büchern der *Posthomerica* bereits ausführlich in nicht-ekphrastischer Weise vor Augen geführt wurde. Indem Quintus daher bei der ekphrastischen Kriegsschilderung ausdrücklich Lebendigkeit als Wirkung thematisiert, erinnert er seine Rezipienten an die bereits zuvor von ihm lebendig geschilderten Szenen – ohne dabei notwendigerweise die Deutung der Kriegsszene bereits auf das aktuelle Geschehen vor Troja zu reduzieren – und führt den Blick der Betrachter ein Stück zurück, um die lebendige Wirkung der Ekphrasis über die Wirkung der ersten Gesänge in den *Posthomerica* zu verstärken. Gleichzeitig setzt das Fehlen von markierter Lebensnähe die Friedensszene in ihrer Aussage für die Gegenwart von den vorhergehenden Szenen ab. Der Frieden ist (noch) nicht präsent / real, steht dem Rezipienten bei seiner Betrachtung des Bildes nicht unmittelbar vor

19 Hierzu vgl. Becker (1995) 24-38 und *id.* (1990) 145: „The describer likens the extraordinary depiction to the more common world of experience. Comparison is not a feature of the work, but of the interpreter; it is a function of the response of the viewer to the image.“

20 Hierzu vgl. auch Goldhill (2007) 2.

21 Q.S. 5.43-44: καὶ τὰ μὲν ἄρ' πολέμοιο τεράατα πάντα τέτυκτο / εἰρήνης δ' ἀπάνευθεν ἔσαν περικαλλέα ἔργα. „Auch alle anderen Schreckbilder des Krieges waren dort kunstvoll verfertigt, / die überaus schönen Werke des Friedens aber davon getrennt.“

22 Die Besonderheit der Friedensszene wird zudem über den intertextuellen Dialog mit Homers *Ilias* deutlich, da sie „Quintus's most striking departure from his main model“ (Byre [1982] 185) darstellt.

Augen. Vielmehr korrespondiert die vergleichsweise stärkere Distanz zwischen Betrachter und Objekt in dieser Szene mit der aktuellen Situation innerhalb der *Posthomerica*, wo der Krieg allgegenwärtig, der Friede jedoch weit entfernt ist und zu diesem Zeitpunkt beinahe unwirklich erscheint, – zumal aus Sicht der Griechen, deren Hoffnung auf einen Sieg und baldiges Kriegsende nach dem Tod Achills drastisch gesunken ist.

Vor diesem Hintergrund gewinnt die Friedensszene im Unterschied zu den vorhergehenden Szenen proleptische Bedeutung innerhalb des Bildprogramms auf dem Schild. Denn unschwer kann der Schild bis zur Friedensszene als Abbild der Zivilisation und Menschheitsgeschichte gelesen werden, die sich in vier Schritten über drei zur Zeit des Sprechers bereits eingetretene (und daher mit Hinweisen auf die Wirklichkeitsnähe versehene) Ereignisse und einen teleologischen Ausblick vollzieht: Nach der anfänglichen Definition des Raumes für die Entfaltung menschlichen Lebens (Szene 1) und den ersten Begegnungen zwischen Menschen und (wilder) Natur mit der angedeuteten Unterwerfung Letzterer durch erfolgreiche Jagd (Szene 2) tragen die Menschen zunächst untereinander Konflikte wie den Trojanischen Krieg aus, dessen Aktualität die beiden Lebendigkeitskommentare unterstützen (Szene 3). Am Ende und zugleich als Ziel dieser Kriege steht der Frieden (Szene 4), dessen Bild auf dem Schild damit eher einer Vision gleicht als einer erlebten und dadurch nachempfindbaren Vergangenheits- bzw. Gegenwartsdarstellung.

Unterstützt bzw. erleichtert wird diese Lektüre des Schildes als Darstellung einer allgemeinen Menschheitsgeschichte in ihren Grundzügen auch durch das Fehlen von individualisierenden Personennamen gegenüber einer systematischen Verwendung des Kollektivs (ἀγρόται 5.22; ἄλλοι 5.23; λαοί 5.26; ἄνδρας 5.32; ἀνθρώπων 5.45; ἄλλοι 5.47; ἀνθρώπων 5.54; πολλοί 5.54; παῦροι 5.56; ἀμητήρες 5.57 etc.). Das Ausblenden von Einzelschicksalen macht die Darstellung universell lesbar, d.h. zeitlich, räumlich und kulturell übertragbar; eine mögliche Fokussierung auf die Person des Besitzers Achill, für den der Schild ursprünglich gemacht wurde, scheint zugunsten der bevorstehenden Übertragbarkeit des Schildes auf Ajax, Odysseus und schliesslich Neoptolemos vermieden, was die Frage nach der Weitsicht des Künstlers vs. einer situativ gestalteten Schilderung des Dichters Quintus aufwirft, der sein Objekt v.a. mit Blick auf die kommende Handlung beschreiben / konstruieren will.

Unmittelbar im Anschluss an die Friedensszene ändert sich der Befund jedoch gleich in mehrfacher Hinsicht: Ab der 5. Szene konkretisiert sich das Geschehen durch den Auftritt von Aphrodite, Peleus und Thetis sowie Poseidon, womit die generelle Aussage des ersten Teils in individuelle Geschichten überführt wird. Zudem findet das Geschehen nicht mehr vornehmlich unter Menschen statt, sondern die Götter stehen im Mittelpunkt der Darstellungen, und schliesslich

gibt es einen auffälligen Wechsel des Handlungsraums vom Land zur See. Zwei Lesarten bieten sich an:

Einerseits kann man die stärkere Einbeziehung der Götter in das Geschehen als eine Erweiterung des Blickfeldes von den zwischenmenschlichen Beziehungen um das (religiöse) Verhältnis zwischen Menschen und Göttern lesen, wobei die beiden Gedichtteile räumlich aufeinander zulaufen, da sich die Menschen vom Land, die Götter von der See her annähern und beide in der Hochzeit von Peleus und Thetis symbolisch aufeinandertreffen bzw. sich vereinen. Dabei ist das Verhältnis von Göttern und Menschen ähnlich spannungsvoll wie das zwischenmenschliche, insofern als neben der friedlichen, ehelichen Verbindung von Peleus und Thetis (Szene 5) über das Motiv des Seesturms in Szene 6 ein Konflikt zwischen Menschen und Göttern (Poseidon) thematisiert wird. In beiden Fällen verweisen die dargestellten Szenen aufgrund der eingebauten auktorialen Kommentare wieder stärker auf die Lebenswirklichkeit = Realitätsnähe einer erlebten und daher nachvollziehbaren Wirklichkeit, wodurch die singuläre Stellung der Friedensszene als visionär auch aus Sicht der äusseren Schildszenen herausgehoben wird. Zugleich öffnet sich der Schild für eine (durchaus denkbare) Lektüre vom Schildrand her, insofern der teleologische Weg zum Frieden, wie ihn der Blick des Dichters im ersten Teil gezeichnet hat, in ähnlicher Weise vom Okeanos ausgehen könnte: Auf die anfängliche Auseinandersetzung der zur See fahrenden Menschen mit der widrigen Natur (Meer) und Poseidon als ihrem Repräsentanten (Szene 6), die motivisch parallel zur 2. Szene geschildert wird, führt der Weg zum erstrebten Frieden nun nicht mehr über eigene zivilisatorische und kriegerische Leistungen, sondern mit Hilfe göttlichen Einwirkens (Poseidon) und einer engen Verbindung mit den Göttern (Szene 5).

Andererseits könnte der zweite Teil des Schildes auch als ein Kommentar zum ersten Teil gelesen werden, insofern als der scheinbar allgemeine Charakter des Schildes bis zur Friedensszene einer Konkretisierung weicht, die zur Historisierung der zuvor geschilderten Ereignisse beiträgt. Dabei erscheint die Szene 5, in der Aphrodite Peleus und Thetis zur Hochzeit zusammenführt, nicht nur als thematische Fortführung der Friedensszene in göttlichen Sphären, sondern ruft indirekt genau das konfliktreiche Potential auf, das in der Kriegsszene zum Ausbruch kam. Denn mit der Hochzeit von Peleus und Thetis erzählt der Schild die zentrale Episode aus der Vorgeschichte des Trojanischen Krieges und reflektiert damit auch seinen eigenen Entstehungsgrund und seine Zweckbestimmung. Da die Peleus-Thetis-Szene ebenso wie die Kriegsbeschreibung den Rahmen für die Friedensszene bilden, liegt es nahe, diese strukturelle Parallele mit einer inhaltlichen Korrespondenz zu verbinden. Unterstützt wird diese Beobachtung auch durch die Erwähnung von Eris in der Kriegsszene (5.31), an deren ‚Zankapfel‘ sich der Rezipient bei dem Aufrufen der Peleus-Thetis-Hochzeit ebenso

erinnert wie an den nicht eigens genannten Achill, dessen Geschichte indirekt über die beiden Szenen 3 und 5 in ihren Eckpunkten (Eltern = Geburt; Krieg = Tod) angedeutet wird. So gesehen, treten neben die generalisierende Aussage der Schildbeschreibung aus den ersten Szenen im Fortgang der Ekphrasis Signale für eine Konkretisierung auf den Trojanischen Krieg bis hin zur möglichen individuellen Verankerung oder beinahe künstlerischen Sphragis des ersten Schildbesitzers Achill, den der Betrachter als ersten Empfänger und Besitzer des Schildes kennt und daher bereits bei versteckten Anspielungen auf seine Geschichte in das Bildprogramm hineinlesen könnte.²³ Gleichwohl ist festzuhalten, dass der Dichter eine direkte Rückbindung des Schildes an die Person Achill bewusst vermeidet und damit dem Status von Achill als vorläufigem Träger der Waffen und dem durch die Rahmenhandlung bzw. die mythische Tradition vorgegebenen Waffenwechsel von Achill zu Odysseus Rechnung trägt. Um eine Übertragung der Waffen auf einen anderen Helden zu erleichtern, müssen die Waffen eine generelle Aussage bewahren und sollten zugleich eine Assoziierung mit ihrem jeweiligen Träger ermöglichen. Eine Schildbeschreibung, die beides leistet, ist gerade mit Blick auf ihre narrative Einbindung in den breiteren Erzählkontext nahezu ideal, weil sie der Ekphrasis eine über das Objekt selbst hinausgehende narrative Funktion einräumt – ein Aspekt, den Quintus auch bei seiner Version der Auseinandersetzung zwischen Ajax und Odysseus nutzen wird.

b) Narrative Einbindung in die *Posthomerica*

Neben der genannten Anforderung an eine Ekphrasis, dass diese eine inhärente Ordnung aufweisen sollte, die das Kunstwerk als Einheit entstehen lässt, kann eine Ekphrasis zugleich zu einem festen narrativen Bestandteil der sie umgebenden Erzählung werden, indem beispielsweise Figuren auf der Erzählebene auf diese (= die dargestellte Kunst) verweisen. Fehlt eine solche Verwendung in der homerischen Schildbeschreibung noch weitgehend, so wird sie im Verlauf der Gattungsentwicklung immer stärker und verbindet die Ekphrasis mit ganz unterschiedlichen narrativen Funktionen, deren häufigste – abgesehen von der poetologischen Aussage als *mise-en-abyme* aus der Kriegs- und Friedensszene²⁴ – der kommentierende Rückblick, die Prolepse oder der Einsatz als retardierendes, Spannung erzeugendes Moment sind. Daneben kann der Ekphrasis eine handlungstragende Funktion zukommen, indem Erzähler und / oder Akteure direkt oder indirekt auf sie zurückgreifen.

23 Zur Individualisierung kosmischer Elemente des homerischen Schildes mit Blick auf Achill vgl. Hardie (1985) 12-13.

24 Vgl. hierzu den Beitrag von C. Maciver in diesem Band.

Im Folgenden soll gezeigt werden, dass Quintus seine Schildbeschreibung im Unterschied zu Homer nicht nur in retardierender und proleptischer Funktion verwendet, sondern vor allem, wie durch einen gezielten Rückgriff auf sie eine wichtige Handlungsentscheidung motiviert wird. Dabei lässt der Dichter durch einen atmosphärischen Kunstgriff den fiktiven wie aussertextlichen Rezipienten zunächst Raum für unterschiedliche Wahrnehmungen / Gewichtungen der Ekphrasis. Der 5. Gesang beginnt mit einer Handlung, die in absoluter Stille ausgetragen wird und in der Folge Stille erzeugt: Thetis legt die Waffen des Achill in die Mitte der versammelten Griechen, niemand spricht, und der lange schweigende Blick auf die Waffen gibt den Betrachtenden die Gelegenheit, Rückschau zu betreiben, über das Kommende nachzudenken oder – im Falle der Rezipienten – mit Spannung auf den bevorstehenden Streit zwischen Ajax und Odysseus um die Waffen zu warten.

Als retardierendes Element baut die Schildbeschreibung auf den unmittelbar zuvor geschilderten Leichenspielen für Achill auf, mit denen die Kriegshandlungen unterbrochen wurden.²⁵ Die weitere ‚Verzögerung‘ der Auseinandersetzung erhöht daher die Spannung auf den Fortgang der Ereignisse: Nun ist der Moment gekommen, wo die Trauer um Achill und die damit verbundene Unterbrechung der Kampfhandlungen an ihr Ende gelangen, da künftig ein anderer Grieche Achill symbolisch über das Tragen seiner Waffen ablösen und an seiner Stelle in den Kampf ziehen wird. Für zusätzliche Spannung sorgt das Vorwissen des Rezipienten über den sich anbahnenden Streit zwischen Ajax und Odysseus, dessen Ausarbeitung durch Quintus er erwartet. Proleptisch ist der Schild insofern, als er in seiner letzten Szene den möglichen Sieg der Griechen in Verbindung mit dem Triumph des Poseidon zeigt, der – rein strukturell betrachtet – auch im letzten Gesang der *Posthomerica*, der Abfahrt der Griechen, eine zentrale Rolle spielt. Wichtiger jedoch erscheint die Vernetzung der Ekphrasis mit der folgenden Handlung. Unmittelbar im Anschluss kommt es zu einem Redeagon zwischen Ajax und Odysseus, in dessen Verlauf Letzterer einen motivischen Rückbezug auf den Schild des Achill, den er für sich gewinnen will, herstellt:

καὶ γάρ τ' ἠλίβατον πέτρην ἄρρηκτον εἴουσιν
 μήτι ὑποτμήγουσιν ἐν οὔρεσι λατόμοι ἄνδρες
 ρηιδίως· μήτι δὲ μέγαν βαρυχηέα πόντον 245
 ναῦται ὑπεκπερώσωσιν, ὅτ' ἄσπετα κυμαίνηται·
 τέχνησι(ν) δ' ἀγρόται κρατεροῦς δαμόωσι λείοντας
 πορδάλιάς τε σύας τε καὶ ἄλλων ἔθνεα θηρῶν·
 ταῦροι δ' ὀβριμόθυμοι ὑπὸ ζεύγλης δαμόωνται
 ἀνθρώπων ἰότητι· νόφ δέ τε πάντα τελεῖται. (Q.S. 5.243-250)

25 Dieser narrative Aufbau der Rahmenerzählung hat eine strukturelle Parallele im Aufbau der Ekphrasis, wo ebenfalls unmittelbar auf eine Kriegsszene die Friedensszene folgt.

Denn sogar einen unerklimmbaren Felsen im Gebirge,
 auch wenn er unzerstörbar ist, durchschneiden von unten her
 ganz leicht und mit kluger Fertigkeit die Steinmetze. 245
 Auch die Seeleute überqueren mit kluger Planung das grosse
 schwerwogende Meer, wenn es höchste Wogen schlägt.
 Mit Hilfe ihrer Fertigkeiten bezwingen die Jäger starke Löwen,
 Panther, Eber und andere Arten wilder Tiere.
 Unwillige Stiere werden durch den Willen der Menschen
 unter das Joch gezwungen. Mit Verstand wird alles vollendet. 250

Von den vier von Odysseus beschrieben und als besondere Errungenschaften menschlichen Geistes (νόφ δέ τε πάντα τελείται, 5.250) hervorgehobenen und an den Beginn seiner Rede gestellten Tätigkeiten – Steinbruch, Seefahrt, Jagd, Viehzucht – waren die letzten drei wichtige Themen der vorausgegangenen Ekphrasis: Die Seefahrt ist das einleitende und zentrale Motiv in der 6. Szene (5.80-87); die Jagd eröffnet den Handlungsraum der Schildbeschreibung in der 2. Szene (5.17-23), wobei die drei von Odysseus genannten Tiere dort in derselben Abfolge erscheinen: λέοντες (5.17), πορδάλιες (5.18), σύες (5.18). Schliesslich integriert Odysseus auch mit der Viehzucht und den unter das Joch gespannten Ochsen ein Motiv aus der Friedensszene (5.60-61) in seine Rede.

Die motivischen Übereinstimmungen können als bewusster Rückgriff auf die Schildthematik gelesen werden, mit dem Odysseus im Gegensatz zu Ajax in seiner Rede *pro domo* rhetorisch seine Wertschätzung des Schildes bzw. eine rhetorische Verbundenheit mit demselben unterstreicht. Odysseus zeigt, dass er den Schild versteht, d.h. lesen kann, und sich daher als würdiger Besitzer erweist. Dabei fällt auf, dass die Bezüge sich auf die handlungseröffnende Eingangsszene, auf die Friedensszene sowie auf die Schlusszene beschränken, wogegen motivische Anklänge – beispielsweise an die Kriegsszene – fehlen. Der Grund könnte in der Reaktion auf die vorhergehende Rede des Ajax zu finden sein, in der sich dieser ausschliesslich über die kriegerische Seite und die körperliche Stärke präsentiert und Odysseus mangelnden Kampfesmut vorhält. Im Wissen um Ajax' Körperkraft ist Odysseus gut beraten, andere Argumente für seine Position stark zu machen, und nennt an erster Stelle das überlegene Wissen verbunden mit seinen rhetorischen Fähigkeiten: (...) ὅς σέο πολλὸν ὑπέρτερος εὐχομαι εἶναι / μήδεσι καὶ μύθοισι, τὰ τ' ἀνδράσι κάρτος ἀέξει („[...] der ich glaube, Dir um vieles überlegen zu sein an Wissen und Worten – Dinge, die bei den Menschen das Ansehen vergrössern“, 5.241-242). Mit der anschliessenden Rede versucht er, seine Verbindung zu Achill und insbesondere zu dessen Waffen zu illustrieren. Er hat die Erzählzeit der Ekphrasis zum ‚Lesen‘ des Schildes genutzt, um seine Rede dem Schild entsprechend zu gestalten und sich dadurch als künftigen Träger bereits über das Wort zu empfehlen: Der Schild passt zu Odysseus, da er die

darauf abgebildeten kunstvollen Errungenschaften des Menschen mehr zu schätzen weiss als Ajax, der allein das funktionale Objekt im Blick hat. Unabhängig davon, ob Odysseus die Waffen so gut tragen kann wie Ajax (5.222-224), ist er seinem Kontrahenten überlegen, da er ihre bildliche ‚Aufschrift‘ (gewissermassen das ‚literarische Vermächtnis‘ Achills) zu lesen und zu nutzen versucht. Diese rhetorische Weiterführung der Ekphraseis kann als Ausdruck des dichterischen Anliegens gewertet werden, in Auseinandersetzung mit Homer, aber auch mit der weiteren literarischen Tradition über Ekphraseis und ihr rhetorisches Potential zu ‚sprechen‘, d.h. sie über die narrative Einbindung in die *Posthomerica*, intertextuelle Verweise oder poetologische Reflexionen als Kunstform zu diskutieren.

In diesem Zusammenhang ist auch die nochmalige Erwähnung des Schildes durch Odysseus bei seinem Versuch, Neoptolemos nach Troja zu holen, zu sehen: In 7.194-212 bietet Odysseus Neoptolemos die Waffen Achills als Belohnung an, falls er bereit ist, in den Kampf einzugreifen. Nicht nur nimmt die Passage den längsten Teil seiner Überzeugungsrede ein – was die kontinuierlich wachsende Bedeutung des Schildes im Fortgang der Ereignisse in den *Posthomerica* unterstreicht –, sondern in ihr knüpft Odysseus an seine ‚Lektüre‘ des Schildes aus dem Wettstreit mit Ajax an, insofern als der Schild erneut zum wichtigen Teil der rhetorischen Strategie wird, seine Ziele zu erreichen. Nach der Erwähnung des Künstlers Hephaistos kommt er auf die dargestellten Motive zu sprechen:

(...) τὰ σοὶ μέγα θαῦμα ἰδόντι 200
 ἔσσειται, οὐνεκα γαῖα καὶ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα
 ἀμφὶ σάκος πεπόνηται ἀπειρεσίῳ τ' ἐνὶ κύκλῳ
 ζῶα πέριξ ἤσκηται εἰκότα κινυμένοισι,
 θαῦμα καὶ ἀθανάτοισι. (...) (Q.S. 7.200-204)

(...) Diese Dinge werden dir, wenn du sie siehst, wie ein grosses 200
 Wunder erscheinen, weil die Erde, der Himmel und das Meer
 rings auf dem Schild verfertigt sind und in einem unermesslichen Kreis
 Lebewesen ringsum dargestellt sind, so als ob sie sich bewegen –
 ein Wunder [zu schauen] auch für die Götter. (...)

Zunächst fällt auf, dass Odysseus den Schild des Achill nicht in seiner militärisch-technischen Bedeutung oder symbolisch als ‚Erbe‘ des Achill beschreibt, sondern die ästhetische Wirkung auf den Betrachter betont: Der Schild ist „ein Wunder zu schauen“, wobei die zweifache Erwähnung von θαῦμα (7.200 / 204) nicht zuletzt der Nobilitierung der posthomerischen Schildbeschreibung als Kunstwerk dient. Hierzu passt auch Odysseus' abschliessender Hinweis, dass „kein Sterblicher je zuvor solches erblickt habe“ (βροτῶν δ' οὐπόποτε τοῖα / οὔτε τις ἔδρακε πρόσθεν ἐν ἀνδράσιν 7.204-205). Diese Worte dürfen nicht allein als konventionelle rhetorische Übertreibung zur Preisung des Gegenstands

gelesen werden, sondern sind ein poetologischer Kommentar zu Quintus' literarischer Kunst der Ekphrasis, den der Dichter Odysseus in den Mund legt: Vor Quintus gab es diesen Schild nicht, es gibt keine literarische Tradition, über die ein Rezipient / Neoptolemos den Schild hätte kennen lernen können, er ist neu und einmalig zugleich.

Entsprechend adressiert Odysseus in seiner Rede ebenso Neoptolemos als einen möglichen künftigen Betrachter des Schildes (τὰ σοὶ μέγα θαύμα <α> ἰδόντι / ἔσσεται, 7.200-201), wie er die Rezipienten der *Posthomerica* als tatsächliche ‚Augenzeugen‘ an die kurz zuvor geschilderte Ekphrasis erinnert. Für diese ist die kurze inhaltliche Beschreibung des Schildes daher zunächst als eine Aufforderung zur erneuten Visualisierung des Schildes zu verstehen, dessen Bedeutung für und Präsenz in den *Posthomerica* so kontinuierlich steigt. Zum anderen erhält der Rezipient die Möglichkeit, die auktoriale Schildbeschreibung des 5. Gesangs mit der Lesart des Odysseus zu vergleichen, um so die rhetorische Strategie des Odysseus (was erzählt er Neoptolemos, und warum?) und / oder die Bedeutung und Funktion der Ekphrasis in den *Posthomerica* noch deutlicher zu erfassen. Interessanterweise beschränkt sich Odysseus bei seiner Beschreibung des Schildes auf eine kurze Zusammenfassung der ersten Szene:

(...) οὐνεκα γαῖα καὶ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα
ἀμφὶ σάκος πεπόνηται (...) (Q.S. 7.201-202)

(...) weil die Erde, der Himmel und das Meer
rings auf dem Schild verfertigt sind (...)

πρῶτα μὲν εὔῃ ἤσκητο θεοκμήτω ἐπὶ ἔργω
οὐρανὸς ἠδ' αἰθήρ· γαίη δ' ἄμα κείτο θάλασσα. (Q.S. 5.6-7)

Zuerst waren auf dem gottverfertigten Werk
Himmel und Äther dargestellt, und mit der Erde zusammen lag das Meer.

Der Rückverweis auf das in der ersten Szene entwickelte geographische *setting* der Schildmotive ist für den Leser eine Erinnerung an den ganzen Schild, da die Episode als *pars pro toto* fungiert: Nicht nur beginnt die Ekphrasis im 5. Gesang mit der von Odysseus aufgerufenen Szene, weshalb der Leser den Rest (in chronologisch richtiger Reihenfolge) selbst ergänzen kann, sondern die Begriffe γαῖα, οὐρανός und θάλασσα geben dem Schild auch symbolisch ihren Rahmen, indem sie den Raum beschreiben, den die einzelnen Szenen füllen.²⁶ Odysseus' poetologisches Sprechen über die Ekphrasis setzt sich auch in der zweiten Information fort, die er über den Schild gibt: ζῶα περίξ ἤσκηται εἰκότα κινυμένοισι

26 Vgl. auch Hardie (1985) 17: „[I]t is clear that line 7 [...] is a summary of the scenes which are then described in detail [...]“

(7.203) betont die charakterische Lebensnähe der Schildbeschreibung, auf die Quintus gerade in den ersten Szenen so viel Wert gelegt hatte.

Odysseus' kleine Ekphraseis steht also einerseits poetologisch im Dienst der ausführlichen Schildbeschreibung im 5. Gesang, deren Kunst, Wirkung und Eigenart sie pointiert und memorierend kommentiert, sie ist aber andererseits situativ im narrativen Kontext der *Posthomerica* verankert. Hierbei fallen zwei Aspekte ins Gewicht: Zum einen dient sie der weiteren Charakterisierung von Odysseus' Rhetorik, der sich hier wie bereits im Redeagon mit Ajax geschickt des Schildes bedient, um seine Ziele zu erreichen. Dabei fällt auf, dass er die bereits gemachten Referenzen auf den Schild (Szenen 2, 4 und 6) in der Rede an Neoptolemos um eine weitere Episode ergänzt, also systematisch und überlegt mit dem Bedeutungsangebot des ganzen Schildes umgeht und es situativ geschickt einsetzt. Man ist angesichts der zutage tretenden Systematik beinahe versucht, den Schild und sein rhetorisches Potential aus den Reden des Odysseus zu rekonstruieren. Zum anderen hat das Aufrufen des Schildes in einer Rede an Neoptolemos eine deutlich proleptische Funktion: Neoptolemos soll und wird die Waffen des Achill tragen, der Rezipient kann sich ihn bereits hier als *alter Achilles* visuell vorstellen.

Schliesslich lässt sich die kurze Referenz an den Schild auch rein situativ gut verstehen: Die Aussicht auf die Waffen des Vaters ist das stärkste Argument des Odysseus in seiner Rede. Dabei mag es auf den ersten Blick erstaunen, dass Odysseus die Waffen und den Schild nur sehr kurz beschreibt, und das mit einer beinahe beliebig auf andere Schilde übertragbaren Motivik (Erde, Himmel, Land) und allgemeinen Hinweisen auf die hohe Darstellungskunst (Lebendigkeit). Die Frage stellt sich, wieso er sein ‚bestes Pferd im Stall‘ so lakonisch beschreibt und seinem Adressaten nicht emotional werbender ans Herz legt, etwa durch die Beschreibung einer diesen direkt betreffenden Episode wie die Hochzeit des Peleus und der Thetis (Szene 5). Unabhängig von den über die Stelle hinausgehenden narrativ-poetologischen Funktionen sind mehrere Gründe für die gewählte Darstellung denkbar: Einerseits könnte Odysseus voraussetzen, dass ein Schild bedeutender Helden immer auch ‚persönliche‘ individuelle Szenen trägt, auf die er wegen der Selbstverständlichkeit nicht eigens verweisen muss. Andererseits könnte Odysseus durch die eigentlich unspezifische Beschreibung des Schildes andeuten, dass seinen Adressaten nicht primär dessen Kunst / Ausgestaltung interessiert, sondern vielmehr die Tatsache, dass es sich um den Schild des Vaters handelt, in dessen Fussstapfen Neoptolemos durch das Anlegen der Waffen treten wird. Oder – und das scheint nahe liegend – die Kürze wie auch die Art der Beschreibung erklären sich aus der Redestrategie, die mehr mit Ungesagtem als mit Gesagtem, mehr mit Erwartungen als mit Erfüllungen arbeitet und so beim Adressaten Neoptolemos die Spannung und den Reiz auf das In-Aussicht-

Gestellte erhöhen sollen. Betrachtet man den Redeaufbau, so nennt Odysseus vier Gründe für das Eingreifen des Neoptolemos, die alle unspezifisch bleiben: Zuerst erwähnt er die Prophezeiung (θεοπροπίης, 7.190), dass Troja nur mit Neoptolemos' Hilfe fallen werde (ὥς γὰρ τέλος ἔσσειετ' Ἄρηι, 7.192). Es wird nicht gesagt, welcher Gott die Prophezeiung gegeben hat oder warum man sich erst jetzt an Neoptolemos wendet. Darauf folgt die Aussicht auf Geschenke der griechischen Fürsten, ebenfalls völlig vage und in nur einem Vers behandelt (7.193): καί τοι δῶρ' ὀπάσουσιν ἀάσπετα δῖοι Ἀχαιοί („dir werden die göttlichen Achäer unsagbar viele Geschenke geben“). Drittens erwähnt Odysseus sein eigenes Geschenk, das die Reihe beinahe klimaktisch abschliesst und über seine Beschreibung die namenlosen Geschenke der anderen Fürsten deutlich übertrifft. Dabei erfüllt die in der Sache sehr knappe Schildbeschreibung den doppelten Zweck, dass sie innerhalb der Rede im Vergleich sehr ausführlich ist und sich zugleich – *politically correct* – auf einer Linie mit den Geschenken der anderen Fürsten bewegt, insofern als Odysseus' Ekphrasis des Schildes diesen mehr als ἄασπετον beschrieben vorstellt. Für Neoptolemos bleibt die Imagination, wie der Schild, wie die Geschenke aussehen werden. Der Anreiz auf Autopsie steigt und wird am Schluss der Reden durch den Hinweis auf eine mögliche Hochzeit mit Menelaos' – ebenfalls nur vage beschriebener – Tochter als letztes Glied der persuasiven Rede abgerundet. Die geweckte Erwartungshaltung bei Neoptolemos korrespondiert mit den Erwartungen des Lesers, genau diesen Szenen bei der folgenden Lektüre zu begegnen, womit sich erneut die geschickte situative und breitere narrative Einbindung der Rede in die *Posthomerica* zeigt.

c) Intertextueller Agon mit Homer

Indem Quintus seinen Lesern eine ausführliche Ekphrasis von Achills Schild bietet, verweist er seine Rezipienten direkt an den homerischen Text zurück und fordert sie auf zum intertextuellen Vergleich.²⁷ Dabei zeigt sich zunächst als wichtigster Unterschied, dass Homer die Geschichte des Schaffens in einer Weise erzählt, dass wir sie als Rezipienten ‚direkt‘ miterleben können. Ekphrasis wird so bei Homer von Beginn an mit einer ganz bestimmten Handlung verbunden bzw. in den Dienst einer Handlung gestellt, nämlich der Schaffung eines Schildes. Als Handlung ist die Ekphrasis auch in den narrativen Erzählstrang der *Ilias* fest eingeordnet – Achill braucht neue Waffen und wird sie später benutzen –, als

27 Zur homerischen Ekphrasis vgl. bes. Schadewaldt (¹1965) 357-374, Hardie (1985) und Becker (1995) mit ausführlicher Bibliographie.

Kunstbeschreibung spielt sie für die Handlung jedoch so gut wie keine Rolle,²⁸ sondern sie entwickelt allenfalls ein episodenzugeschnittenes, inneres narratives Potential, beispielsweise als „Spiegel der frühgriechischen Staatswerdung“,²⁹ oder sie fungiert in Teilen symbolisch als *mise-en-abyme* des Grundkonflikts zwischen Achill und Agamemnon.³⁰ Bei Quintus dagegen fehlt der Schaffensprozess völlig, womit die Ekphrasis als Betrachtung und Analyse des Geschaffenen in den Mittelpunkt rückt. Damit gewinnt die Ekphrasis nicht nur eine umfassendere narrative Funktion, weil der Fokus weniger auf dem Objekt als solchem liegt als auf dem, was der Schild innerhalb der *Posthomerica* ekphrastisch aussagt, sondern vor allem werden Akteure wie Rezipienten zu einer stärkeren Reflexion über das Betrachtete und – aufgrund der zahlreichen Lebendigkeitsverweise – über dessen Wirkkraft und Rhetorik eingeladen. Hierzu passt, dass der Streit um die Waffen des Achill nicht nur ein Streit der Worte ist, sondern ein Streit über die ekphrastischen Worte des Dichters. Indem Odysseus in seiner Rede auf die Ekphrasis zurückgreift, wird seine Auseinandersetzung mit Ajax zum Spiegel für die doppelte Verwendung von Ekphrasis im Dienste eines funktionalen Objektes (‘Schild-Lektüre’ des Ajax) einerseits und andererseits zum schlagkräftig rhetorischen Mittel, wie es Odysseus überzeugend einsetzt und wie es der Dichter für die Gestaltung seiner *Posthomerica* nutzen kann.

Die Intertextualitätssignale sind dabei nicht nur generell aufgrund des Themas ‚Schild des Achill‘ deutlich vorhanden, sondern sie verstärken sich auch mit Blick auf die Einzelszenen, je länger man den Schild betrachtet bzw. liest. Neben den bereits genannten möglichen generellen Lesarten der Poseidonszene (Szene 6), die innerhalb des Bildprogramms des Schildes als komplementäres Gegenstück zur 2. Szene konzipiert ist, scheint eine weitere Konkretisierung möglich und vom Dichter sogar intendiert. Die Verse rufen sprachlich wie motivisch zwei Szenen des Kampfes bei den Schiffen in der *Ilias* auf: Die Seenot (Q.S. 5.80-87) verweist auf den Vergleich der in Bedrängnis geratenen Griechen mit Seeleuten im Sturm im 15. Gesang (*Il.* 15.624-628), und der Triumph des Poseidon (Q.S. 5.88-96) auf

28 Vgl. auch Nickau (1977) 237 zum Schild des Achill in der *Ilias*: „[M]an darf, ohne damit ein Urteil über Wert oder Echtheit des Stückes zu fällen, wohl behaupten, dass nirgendwo eine ähnliche Diskrepanz zwischen dem grossen Umfang einer derartigen Einlage und ihrer geringen Verbindung mit der Handlung wiederkehrt.“ Ähnlich Scully (2003) 29: „[N]obody in the poem singles out any one scene on the shield for comment, and only rarely is the shield even noted by a character in the *Iliad*.“ Scully argumentiert im Anschluss für eine kontinuierliche wirkungsästhetische Präsenz des Schildes innerhalb der *Ilias*.

29 So zuletzt bei Scholten (2004) mit Verweisen auf wichtige Deutungsansätze.

30 So u.a. Heffernan (1993) 17: „But the inconclusive shape of the stories about the disputation and the siege – the two most extended stories in the whole passage on the shield – mirrors the narrative structure of the epic as a whole.“

den Beginn des 13. Gesangs (*Il.* 13.25-31), wo die Ankunft des Gottes zur Ermunterung der Griechen ganz ähnlich geschildert wird.³¹

Mit Hilfe der Verweise schreibt Quintus die *Ilias* in die Geschichte seines Schildes hinein bzw. macht diesen über die Intertextualität lesbar. Der Effekt ist zum einen die immer stärker hervortretende Absicht, den Schild als eine kunstvolle Übersetzung der Geschichte um Troja – wie sie in Teilen in der *Ilias* erzählt wird – zu gestalten. Konnte der Schild dabei bis zur 6. Szene bereits als Abbild des Trojanischen Krieges in Ursprung (Peleus / Thetis), Verlauf (Kampfszene) und visionärem Ende (Friedensszene) gelesen werden, so enthält die Poseidonsszene – gelesen auf der Folie der *Ilias* und passend zu ihrer Stellung gegen Ende der Ekphrasis – einen Hinweis auf den erhofften Ausgang des Krieges: Die anfangs und im Moment der Schildbeschreibung bei Quintus aktuell in Bedrängnis geratenen Griechen werden mit Hilfe der Götter (Poseidon) letztlich einen triumphalen Sieg erlangen. Diese teleologische Deutung der Szene wird von Quintus durch eine chronologische Umkehrung der homerischen Ereignisse ermöglicht, wo die Griechen auch nach dem Erscheinen des Poseidon noch in starke Bedrängnis geraten.

Der Schild des Achill bei Quintus ermöglicht daher eine doppelte Lesart, wobei der erste Teil (Szenen 1-4) stärker eine bildimmanente, kontextunabhängige Deutung und der zweite Teil eine über den Schild und die *Posthomerica* hinausgehende punktuelle Beschreibung des Trojanischen Krieges im intertextuellen Dialog mit der *Ilias* nahe legt.

Eine letzte Überlegung zum ekphrastischen Agon zwischen *Posthomerica* und *Ilias*: Für Quintus' an sich überraschende Beschreibung genau desselben Gegenstands, dem bereits Homer eine Ekphrasis gewidmet hat, lassen sich drei Deutungen finden. Zum einen kann der Autor seinen Rezipienten in der Tat ein ‚Entweder / Oder‘ zumuten, insofern ein und derselbe Gegenstand zwar je nach Betrachter unterschiedlich beschrieben werden kann, was die Länge der Ekphrasis angeht oder ihre Wirkung, eine unterschiedliche Anordnung der Szenen oder eine stark voneinander abweichende Motivik, wie sie Quintus' Ekphrasis im Vergleich zu Homer zeigt, jedoch nicht vorkommen dürfte. Man könnte daher von einer bewussten Provokation von Quintus sprechen, der seine Rezipienten mit einer neuen, vermeintlich besseren und wirklichkeitstreuere³² Schildbeschreibung

31 Vgl. hierzu James / Lee (2000) 61.

32 Quintus würde damit in eine ähnliche Richtung gehen wie Philostrat im *Heroikos* (47), der die homerische Schilderung als unrichtig, da fiktiv ausgeschmückt bezeichnet hat. Zugleich würde Quintus Philostrat korrigieren, indem er dessen Aussage, dass der Schild und die Waffen Achills ὄσημα („zeichenlos“) waren (47.5), durch die Ekphrasis literarisch widerlegt.

herausfordert und Homer an diesem zentralen Punkt seiner Erzählkunst nicht nur übertreffen, sondern sogar ersetzen will.³³

Alternativ könnte man die Ekphrasis als ein komplementäres Werk zur homerischen Schildbeschreibung sehen, das – ähnlich, wie die *Posthomerica* als Ganzes eine homerische Lücke (nämlich zwischen *Ilias* und *Odyssee*) schliessen wollen – eine Leerstelle oder besser Leerstellen innerhalb der homerischen Schildbeschreibung zu füllen sucht. Damit ergäbe sich zwischen der homerischen Ekphrasis und den oben bereits zitierten Versen bei Quintus – ἄλλα δὲ μυρία κείτο κατ' ἄσπίδα τεχνήντως / χερσὶν ὑπ' ἀθανάτης πυκινόφρονος Ἡφαίστοτο (5.97-98) – ein Dialog zwischen Homer, der seinen Schild mit vielen Darstellungen verfertigt hat (*Il.* 18.481-482: αὐτὰρ ἐν αὐτῷ / ποίει δαίδαλα πολλὰ ἰδυῖησι πραπίδεσσιν), ohne dabei notwendigerweise alle Szenen zu beschreiben, und Quintus, der diese Leerstellen nutzt und seine Rezipienten in den Versen 5.97-98 ebenso an die homerische Schildbeschreibung rückverweist, wie er ‚fehlende‘ Szenen ekphrastisch ins Bild setzt.

Schliesslich erscheint mir eine dritte Lesart denkbar. In seinem Auftreten als Dichter, der mit seinem Werk in Sprache, Stil und v.a. im Sinne Homers die Lücke zwischen den beiden meistrezipierten Werken der griechischen Literatur schliessen möchte, hat sich Quintus nicht nur mit den Epen selbst intensiv beschäftigt, sondern ist dabei wahrscheinlich auch mit der antiken Homerphilologie in Berührung gekommen. In diesem Fall muss ihm bekannt gewesen sein, dass gerade die Schildbeschreibung in ihrer Echtheit nicht unumstritten war, zumal sie – nach der Überlieferungslage zu urteilen – in Kunst und Vasenmalerei nie als Ganze bildlich dargestellt wurde³⁴ und in kreativen Rezeptionen wie in Euripides' *Elektra* (450-469) bereits früh eine ganz andere motivische Bearbeitung erfahren hatte. So ist es nicht erstaunlich, dass die komplette Ekphrasis schliesslich von Zenodot athetiert wurde.³⁵ Vor diesem Hintergrund kann die erneute Beschreibung des Schildes durch Quintus anstatt als provokativer Agon mit Homer aufgefasst zu werden vielmehr als ‚homerischer‘ Ersatz für eine als unecht geltende Ekphrasis gelesen werden. Das würde nicht nur die Parallelen zur homerischen

33 Diesbezüglich berücksichtigt etwa Simon (1995) 137 Quintus nicht: „Der Dichter der ‚Aspis‘ ist in unserem [...] Blickfeld der einzige, der die homerische Beschreibung verbessern und womöglich übertreffen wollte.“

34 Hierzu Fittschen (1973) N2-5 (mit Rekonstruktionszeichnungen des Schildes auf den Tafeln N III, N VI und N VII) und Simon (1995) 127-133.

35 Schol. vet. A *Il.* 18.483a Erbse: ὅτι Ζηνόδοτος ἠθέτηκεν ἀπὸ τούτου τοῦ στίχου τὰ λοιπὰ. Zur Diskussion um die Echtheit der Verse vgl. auch den Kommentar bei Ameis / Hentze (²1900) 139-143 und Nickau (1977) 236-239. Ein möglicher Grund für die Athetese war neben dem mangelnden Handlungsbezug ein praktischer: die Annahme der Unechtheit wegen der Unmöglichkeit, die beschriebenen Szenen tatsächlich auf einem verhältnismässig kleinen Schild künstlerisch unterbringen zu können – ein Vorwurf, der auch in der modernen Forschung seit dem 18. Jahrhundert immer wieder geäussert wurde.

Ekphrasis erklären, die er strukturell und mit Rücksicht auf die Bekanntheit weiter als Muster gelten lässt, sondern die Ekphrasis würde zugleich Quintus' Versuch, sich in die homerischen Epen einzuschreiben, im Kleinen abbilden.³⁶

II. Der Schild des Eurypylos (Q.S. 6.198-293)

a) Komposition

Der Schild des Eurypylos weist in seiner Beschreibung viele strukturelle und formale Gemeinsamkeiten mit der Ekphrasis des Achill-Schildes auf, so dass von einer bewussten intratextuellen Komposition gesprochen werden kann: Die Parallelität der beiden Schildbeschreibungen zeigt sich nicht nur in der gleich langen Ausgestaltung, sondern auch in der Stellung der *praeteritiones* innerhalb der Schildbeschreibungen.³⁷ Sowohl beim Schild des Achill wie bei dem des Eurypylos stehen sie am Ende der Ekphrasis:

ἄλλα δὲ μυρία κείτο κατ' ἀσπίδα τεχνήντως
χερσὶν ὑπ' ἀθανάτης πυκινόφρονος Ἥφαιστοιο. (Q.S. 5.97-98)

Andere unzählige Kunstwerke befanden sich auf dem Schild,
geschaffen von den unsterblichen Händen des verständigen Hephaistos.

ἄλλα δ' ἄρ' Ἀλκείδαο θρασύφρονος ἄσπετα ἔργα
ἄμπεχεν Εὐρυπύλοιο διοτρεφέος σάκος εὐρύ. (Q.S. 6.292-293)

Andere unsagbare Taten des mutigen Alkaiosohnes
waren auf dem breiten Schild des göttlichen Eurypylos ringsherum abgebildet.

Beide Male suggeriert der Dichter in jeweils zwei gleich anlautenden Versen, dass ihm noch weitere Motive zur Verfügung gestanden hätten, den Schild zu beschreiben, womit der Auswahlcharakter betont und das Augenmerk der Rezipienten auf die Gründe für die Auswahl bzw. auf die besondere Ausgestaltung gerichtet wird. Parallel gebaut sind auch die Einleitungen der Ekphrasis: In beiden wird in homerisch-hesiodischer Tradition (*Ilias* 18.482; Hesiod, *Theogonie* 581) von δαίδαλα (πολλά) gesprochen und möglicherweise in Anlehnung an Moschos' Ekphrasis des goldenen Blumenkorbs der Europa eine Verbindung zum

36 Ganz unabhängig davon, ob Quintus mit Homer oder einer für unecht geltenden Ekphrasis in literarischen Agon treten wollte, unterstreicht seine detaillierte Beschreibung der anderen Waffen des Achill, insbesondere des Helms, sein Bemühen um Vollständigkeit und stärkt zugleich seine Autorität als Schildbeschreiber, da er umfassendere ‚Kenntnisse‘ über die Waffen des Achill besitzt als seine Vorgänger.

37 Vgl. auch James / Lee (2000) 38: „Comparison gives the impression of a distinctive authorial trademark.“

Verb μαρμαίρω (Q.S. 5.4) bzw. zum Adjektiv μαρμαρέος (Q.S. 6.197) hergestellt.³⁸

(...) ἀμφὶ δὲ πάντη
δαίδαλα μαρμαίρεσκεν ὅσα σθένος Ἥφαιστοιο
ἀμφὶ σάκος ποίησε θρασύφρονος Αἰακίδαο. (Q.S. 5.3-5)

(...) Von allen Seiten
funkelten die Kunstwerke, die Herakles' Fertigkeit
rings auf dem Schild des tapferen Aiakiden geschaffen hatte.

ὧς δὲ καὶ Εὐρύπυλος μεγάλοις περικάτθετο γυίοις
τεύχεα μαρμαρέησιν ἐειδόμενα στεροπήσι·
καὶ οἱ δαίδαλα πολλὰ κατ' ἀσπίδα δῖαν ἔκειτο,
ὀππόσα πρόσθεν ἔρεξε θρασὺ σθένος Ἡρακλῆος. (Q.S. 6.196-199)

So umgab auch Eurypylos seine wuchtigen Glieder
mit Waffen, die funkeln den Blitzen glichen,
und viele Kunstwerke waren auf dem göttlichen Schild ausgebreitet –
alles Taten, die Herakles vormals mit Mut und Tapferkeit vollbracht hatte.

Schliesslich wird in beiden Fällen die homerische Periphrase σθένος + Genitiv am Versschluss verwendet, wobei über die gleiche Struktur auch erste Unterschiede deutlich werden: Die Betonung der Kunst des Hephaistos (Schild des Achill) mit σθένος Ἥφαιστοιο (5.4) wird durch das Thema Herakles (σθένος Ἡρακλῆος, 6.199) beim Schild des Eurypylos sprachlich ersetzt. Wurden beim Achill-Schild sowohl der Künstler Hephaistos wie der Besitzer des Schildes, für den er gemacht wurde, einleitend genannt, womit ein intentionaler Bezug zwischen Hersteller und Empfänger gegeben war, so bleibt bei Eurypylos die Herstellung im Dunkeln: Poetologisch gelesen, wäre hier in erster Linie der Autor der Künstler, der keiner (künstlerischen) Vorlage folgt bzw. die Schaffung des Kunstwerkes an eine dritte Person abtritt, sondern einen eigenen Schild kreiert. Ein weiterer Unterschied ist die Angabe des Themas: Während beim Schild des Achill kein einheitliches Thema genannt ist –, was für den Rezipienten eine besondere Herausforderung darstellt, dieses selbst zu finden – wird bei Eurypylos ein solches bestimmt: die Taten des Herakles.

Mit dieser Themenwahl führt Quintus den hohen literarischen Anspruch der ersten Ekphrasis fort, da er auch beim Schild des Eurypylos keine neue, bis dahin unbekannte Motivik wählt, sondern ähnlich wie bei der ersten Schildbeschreibung mit einer etablierten literarischen (und künstlerischen) Tradition in agonalen Wettstreit tritt. Die Dominanz der homerischen Vorlage (Schild des Achill) bzw.

38 Vgl. Moschos, *Europa* 2.43 (ἐν τῷ δαίδαλα πολλὰ τετεύχαστο μαρμαίροντα) mit dem Kommentar von Bühler (1959) 92-93 sowie James / Lee (2000) 39 zur Parallele bei Quintus.

die Fülle von Darstellungen des Heraklesmythos in namhaften Quellen (Schild des Eurypylos) stellt für die *Posthomerica* eine besonders hohe Herausforderung dar, der schier übermächtigen Tradition in Bloomschem Sinn entgegenzuschreiben. War es im Fall des Achill-Schildes noch ein ganz bestimmter normativer Text, mit dem sich die *Posthomerica* auseinandersetzen, so steht der Gestaltung des Heraklesmythos auf dem Eurypylos-Schild eine vielstimmige literarisch-künstlerische Tradition gegenüber, die die Folie bildet, auf der Quintus schreibt.

Die Unterschiede der möglichen literarisch-künstlerischen Vorlagen beeinflussen die Ausgestaltung der beiden Ekphraseis: Während Quintus beim Achill-Schild die Technik des Schilderns anderer, nicht bei Homer dargestellter Szenen wählt, was ihm ermöglichte, einen eigenen, neuen Schild zu schaffen, der letztlich nicht direkt mit der homerischen Vorlage verglichen werden kann, wendet er beim Eurypylos-Schild eine andere Technik an: Das Schildern von bereits Geschildertem (Heraklestaten) fordert den Rezipienten nicht nur zum direkten Vergleich des Schildes mit ähnlichen Darstellungen des Heraklesmythos heraus, die dieser aus seiner künstlerischen oder literarischen Bildung kennt, sondern die Bekanntheit des Dargestellten lädt in noch stärkerem Masse als beim Schild des Achill dazu ein, nach dem Besonderen zu fragen, das – abgesehen von einer individuellen Komposition der Einzelszenen – v.a. in der narrativen Funktionalisierung bekannter Szenen in neuen Kontexten liegen könnte, d.h. in der Einbettung der Taten in den Erzählzusammenhang der *Posthomerica*. Dabei wurde die Erwartungshaltung, dass eine Ekphrasis bei Quintus eine starke narrative Einbindung in den weiteren Erzählkontext findet, durch die Lektüreerfahrung des Achill-Schildes bereits geweckt, und sie verstärkt sich, je konventioneller sich die Schildbeschreibung gibt. So gesehen, ist es nicht erstaunlich, sondern gehört zur Strategie der Leserlenkung, dass der erste Blick auf die Komposition der Szenen / Heraklestaten zunächst äusserst ernüchternd ist: Nicht nur hat sich der Dichter mit Herakles ein Allerweltsthema gewählt, das aufgrund fehlender inhaltlicher Spannung das Interesse der Rezipienten an der Ekphrasis von Beginn an zu vermindern droht, sondern die Darstellung folgt zudem in weiten Teilen den Konventionen der literarischen Tradition dieses Stoffes:

- | | |
|---|--|
| 1) 200-207: Zwei Schlangen – Tötung durch Herakles als Baby | 10) 245-248: Pferde des Diomedes |
| 2) 208-211: Nemeischer Löwe | 11) 249-255: Rinder des Geryoneus / Orthos und Eurythion |
| 3) 212-219: Hydra von Lerna | 12) 256-259: Äpfel der Hesperiden |
| 4) 220-222: Erymanthischer Eber | 13) 260-268: Kerberos |
| 5) 223-226: Kerynthische Hirschkuh | 14) 268-272: Prometheus |
| 6) 227-231: Stymphalische Vögel | 15) 273-282: Kentauren |
| 7) 232-236: Reinigung des Augiasstalls | 16) 283-285: Nessos |
| 8) 236-240: Kretischer Stier | 17) 285-288: Antaios |
| 9) 240-245: Gürtel der Hippolyte | 18) 289-291: Hesione |

Von den 18 dargestellten Szenen benennen die Szenen 2 bis 13 die zwölf ‚klassischen‘ Taten des Herakles, und das in der traditionellen Reihenfolge,³⁹ was für einige Interpreten ein Grund gewesen sein dürfte, die Aufzählung als monoton zu beurteilen und im Vergleich zur Ekphrasis des Achill-Schildes qualitativ abzuwerten.⁴⁰ Allerdings wäre im Einzelfall zu prüfen, ob der Dichter tatsächlich nur rein schematisch der traditionellen Anordnung folgt oder ob er dabei auch besondere (intertextuelle) Anspielungen macht und darüber eine individuelle poetische Ausgestaltung der Taten erreicht.⁴¹ Dies soll hier nicht geleistet werden.⁴² Vielmehr lenkt gerade das Aufrufen der literarischen Tradition in diesen Szenen den Blick des Rezipientenpublikums zunächst verstärkt auf die Szenen, die nicht zum klassischen Kanon gehören, über die der Dichter in Anordnung und Ausgestaltung freier verfügen konnte und wollte, sowie auf die über die Ekphrasis hinausgehenden narrativen Implikationen für den Erzählzusammenhang. Die folgende Analyse beschränkt sich daher weitgehend auf die Szenen 1 sowie 14-18, wobei zunächst die Funktionalisierung dieser Heraklesszenen im narrativen Kontext der *Posthomerica* im Mittelpunkt steht.

Was mit Szene 1 sofort ins Auge fällt, ist der chronologische Aufbau, den die Schildbeschreibung als Ganze geben möchte: Die Ekphrasis beginnt *ab ovo* mit der Geburt des Helden, weshalb der Eindruck entsteht (und gewollt ist), dass wir im Verlauf der Schildbeschreibung das ganze Leben eines Heroen in seinen wichtigsten Stationen chronologisch mitverfolgen werden. Und dieses Leben ist ein aussergewöhnliches, da es von Beginn an durch göttlichen Beistand ausgezeichnet ist, zudem durch den denkbar höchsten: Zeus wird in der ersten Szene namentlich (Διὶ κάρτος ἐώκει / ἔξ ἀρχῆς, 6.204-205) und am Schluss der Ekphrasis rahmend mit dem Epitheton διοτρεφής (6.293) erwähnt. Von einem solchen göttlichen Beistand war der Schild des Achill frei, auf dem zwar auch Götter präsent waren, aber nicht personal einer bestimmten Heldenfigur zugeord-

39 Der seit dem 5. Jh. v. Chr. in der Literatur bekannte Dodekathlos des Herakles (vgl. Euripides, *Herakles* 359-435) erreicht erst im 3. Jh. v. Chr. eine feste inhaltliche Form und chronologische Reihenfolge; vgl. etwa Hygin *fab.* 30, wo einzig die Szenen 9 und 10 (Quintus) in anderer Abfolge als bei Quintus wiedergegeben werden; Hygin rechnet in *fab.* 31 die von Quintus beschriebenen Prometheus-, Hesione-, Antaios-Szenen zu den herakleischen Parerga und widmet den Kentauren (*fab.* 33) und Nessos (*fab.* 34) eigene *fabulae*. Zur Genese des Dodekathlos vgl. auch Wilamowitz (²1895) = (1969) Bd. II, 57-67 und Brommer (1953) 53-68. Eine Zusammenstellung wichtiger künstlerischer und literarischer Darstellungen der nicht-kanonischen Heraklestaten in der Antike gibt Brommer (1984). Zur späteren Rezeption vgl. u.a. Galinsky (1972).

40 James / Lee (2000) 38: „Q.’s description of the shield of Eurypylus [...] has a rather monotonous effect from which the other description is free.“

41 Sprachlich bemerkt Vian (1966) 75 eine Nähe zu A.R. 1.729; die (parallelen) Gliederungshinweise sind aber zu allgemein, als dass man von bewussten intertextuellen Bezügen sprechen könnte.

42 Zur Intertextualität dieser Szenen vgl. die knappen Beobachtungen bei Vian (1966) 75-77 und James (2004) 303-304.

net wurden. Der Effekt beim Schild des Eurypylos ist daher sowohl die Nobilitierung des Herakles und seiner Stärke als auch, dass die Ekphrasis als Ganze als ein Hymnos auf Zeus zu lesen ist, der ihn schützt und ihm zum Ruhm verhilft. Beides kann und soll sich auch auf den Besitzer des Schildes, den Enkel des Herakles,⁴³ übertragen, was durch die Gnome am Schluss der ersten Szene noch unterstützt wird (6.205-208). Deren Allgemeingültigkeit erleichtert die intendierte Übertragbarkeit auf der Figurenebene ebenso, wie sie dem Rezipienten das Gefühl vermittelt, sich innerhalb dieser Ekphrasis auf vertrautem, gut zugänglichem Terrain zu befinden.

Zugleich verweist die Verwendung der Gnome in der ersten Szene auf das bereits beim Schild des Achill beobachtete Sich-Einschreiben des erzählenden Betrachters in die Ekphrasis, die nicht rein objektiv das Dargestellte berichten will, sondern auch den subjektiven Eindruck der Szenen auf den Erzähler enthüllt. Dieser nimmt daher ebenso die Vermittlerrolle des Schildes wie die Position des Exegeten ein, dessen Beobachtungen und Reaktionen die Schildbetrachtung der Rezipienten steuern. In regelmässigen Abständen durchbrechen auktoriale Bemerkungen die Illusion der Betrachtung: An den deutlichen Hinweis auf den Erzähler und seine Eindrücke in der 1. Person in Szene 1 (ἐοικότες οἶμαι δρακόντων, 6.201) schliessen sich folgende Stellen an: Szene 2: ἀποπνείοντι δ' ἔφακει (6.211); Szene 4: ὡς ἑτέον περ (6.221); Szene 6: μάλα σπεύδοντι ἐοικώς (6.231); Szene 8: ὡς μυκηθμὸν ἰεῖς (6.240); Szene 9: θεῶν (...) εἶδος (6.241); Szene 13: μέγα δεῖμα καὶ ἀθανάτοισιν ἰδέσθαι (6.260); Szene 15: ὡς ἑτέον περ (6.280).

Die Verteilung der auktorialen Bemerkungen dient in Analogie zur Ekphrasis des Achill-Schildes sowohl dem künstlichen Erzeugen möglichst lebensweltlicher Vorstellungsbilder beim Rezipienten als auch der poetologischen Reflexion über die (literarische) Kunst der Ekphrasis und ihrer Wirkung. Besonders auffällig ist dabei der Hinweis auf den apotropäischen Charakter des Schildes in der Kerberos-Szene (13). Hier wird ein Anblick beschrieben, der nicht nur für Menschen, sondern auch für Götter unerträglich ist, was zunächst die Wirkung des Schildes auf die fiktionsinternen Betrachter (= künftigen Gegner des Eurypylos) und den Rezipienten verstärken soll. Erinnert diese Ästhetik des Hässlichen symbolisch an die Funktionalität des Schildes im Kampf, so scheint Quintus über diese Szene auch generell mit den auf Heroenschilden der archaischen Zeit häufig in der Mitte der Schilde zu findenden apotropäischen Darstellungen von Gorgonen- oder Löwenköpfen⁴⁴ zu wetteifern, da sein Schild auf andere Weise, d.h. mit eigener Motivik eine noch umfassendere Wirkung erreichen kann. Beachtet man ferner,

43 Quintus erinnert seine Leser an das Verwandtschaftsverhältnis bei der Vorstellung des Eurypylos in 6.120: γένος Ἡρακλῆος.

44 So auf dem Schild des Agamemnon (*Il.* 11.34-37); vgl. auch Simon (1995) 128-129.

dass bei dem Schild des Eurypylos völlig unklar bleibt, wie die Szenen auf dem Schild angeordnet sind, so verweist die fehlende räumliche Positionierung auf die Kunst der literarischen Gestaltung. Innerhalb dieser lässt sich insofern eine klimaktische Anordnung beobachten, als die stärkste Wirkung passenderweise am Ende des Dodekathlos steht und die kanonische Reihung der Taten so wirkungsästhetisch passend für einen Heroenschild funktionalisiert wird.⁴⁵

Die wirkungsästhetische Sonderstellung der Kerberos-Szene wird auch dadurch unterstrichen, dass in den folgenden Szenen (14-18) eine im Vergleich zur restlichen Ekphrasis deutliche Reduzierung der auktorialen dramatisierenden Kommentare zu beobachten ist: Nur in einer der fünf Szenen (Szene 15, 6.280) findet sich ein solcher Verweis. Es scheint, dass der Dichter hier weniger den visuellen Reiz der Darstellungen im Sinne einer ästhetischen Kunsterfahrung betonen bzw. den Rezipienten zum Visualisieren der Heraklestaten auffordern will, sondern den Blick langsam zurück auf deren inhaltliche Bedeutung und damit auch auf die Einbettung in den literarischen Kontext des Epos lenkt.

Die fünf abschliessenden Szenen gehören nicht nur allesamt zu den nicht-kanonischen Taten, sondern weisen motivisch und strukturell Gemeinsamkeiten auf, die auf eine sorgfältig abgestimmte Gestaltung schliessen lassen. Motivisch erhält die Gruppe einen Rahmen, insofern als Herakles in Szene 14 (Prometheus) und Szene 18 (Hesione) als Retter auftritt und Prometheus bzw. Hesione jeweils von ihren Fesseln (δεσμὰ Προμηθέος, 6.269; Ἡσιόνης δὲ κακοῦς ἀπέλυετο δεσμοῦς, 6.291) befreit; in beiden Fällen setzt sich der Heros zudem gegen Tiere zur Wehr. Dagegen tritt Herakles in den drei Auseinandersetzungen innerhalb dieses Rahmens nicht als Retter, sondern als Rächer auf, wobei sein Eingreifen stets den Tod des jeweiligen Gegners zur Folge hat. Weitere strukturelle Gemeinsamkeiten ergeben sich durch die thematische Verbindung der Szenen 15 und 16 über die Thematik (Kentauren) sowie der Szenen 17 und 18, in denen Herakles' Konflikt mit Poseidon (Tötung des Sohnes und Abwendung des Drachens von Hesione) dargestellt ist. Die Besonderheit der Auswahl und Ausgestaltung dieser fünf nicht-kanonischen Herakles-Szenen zeigt sich noch stärker, wenn man ihre narrative Einbettung / Funktionalisierung innerhalb des folgenden Erzählkontexts der *Posthomerica* betrachtet.

b) Narrative Einbindung in die *Posthomerica*

Auf eine intendierte Einbindung der Ekphrasis in den Erzählzusammenhang deutet zunächst die Beobachtung, dass die letzte Tat des Herakles (Szene 18)

⁴⁵ Die Bedeutung der Kerberos-Szene wird bereits rein äusserlich dadurch erkennbar, dass sie bis zu diesem Zeitpunkt und innerhalb des Dodekathlos die längste Darstellung (acht Verse) ist.

motivisch auf Troja verweist: Der Befreiung der Hesione durch Herakles ging der Frevel des Laomedon gegen die Götter voraus, weshalb Herakles in der auf dem Schild dargestellten Szene Troja symbolisch zu Hilfe eilt, was sich situativ auf den jetzigen Träger Eurypylos zu übertragen scheint und einen passenden Ausklang der Ekphrasis und die Einläutung der Aristie des Helden in den *Posthomerica* bietet. Doch zugleich verbirgt sich hinter der Episode eine weitere Bedeutungsebene derselben mythischen Szene, die nicht erzählt / dargestellt ist, aber den Lesern (gerade wegen der Einbettung des Schildes in eine Troja-Erzählung) deutlich vor Augen steht, gewissermassen eine intendierte Leerstelle, die vom Rezipienten gefüllt werden soll: Als Herakles der versprochene Lohn für seine Taten von Laomedon vorenthalten wird, rächt er sich mit der Belagerung und der darauf folgenden Zerstörung der Stadt. So gesehen, liegt hinter der dargestellten Szene die doppelte Bedeutung von Hilfe und Zerstörung, von Hoffnung und Untergang, wobei Letzteres in den *Posthomerica* ein deutlich proleptisches Potential entfaltet. Dieses tritt für einen Rezipienten umso deutlicher hervor, wenn man berücksichtigt, dass bereits in der *Ilias* auf den Untergang Trojas im Zusammenhang der erwähnten Heraklestat explizit verwiesen wird (5.638-642).⁴⁶ Quintus setzt diese Kenntnis bei seinen Lesern voraus bzw. nutzt sie, um einer scheinbar eindimensional positiven und für einen Beschützer Trojas passenden vorbildlichen Heldenszene eine weitere Bedeutungsebene (aus der *Ilias*) hinzuzufügen und so einen doppelten Blick auf Schild, Aussage und Träger desselben zu ermöglichen.

Überträgt man die Szene auf den Träger und auf die fiktive Erzählsituation, dann zeigt sich, dass Eurypylos bereits den Untergang Trojas auf seinem Schild eingeschrieben trägt, den er eigentlich mit Hilfe desselben verhindern soll. So gesehen, erscheinen auch die Worte des Paris (6.298-307) nach seiner Betrachtung des ersten Auftretens des Eurypylos mit seinen Waffen gleich im Anschluss an die Ekphrasis für den Leser als Ausdruck tragischer Ironie, wenn er Eurypylos als Beschützerfigur preist und nicht zugleich das über das Bildprogramm am Schluss angedeutete tragische Potential für Troja erkennt: Eurypylos, der gekommen ist, um Troja zu schützen, wird zum letzten externen Helden der Trojaner werden, mit seinem Fall ist der Untergang Trojas besiegelt. Der innerfiktive Paris deutet nicht – er kann und darf es situationsbedingt wohl auch nicht –, der Leser hingegen wird in die Lage versetzt, aus distanzierter Perspektive und mit Hilfe seines Wissens um den Herakles-Mythos eigene Reflexionen über die

46 Herakles wird sonst in der *Ilias* namentlich erwähnt in: 2.653, 2.658, 2.666, 2.679, 5.628, 5.638 (alle mit Bezug auf Tlepolemos), 11.690 (in Nestor-Rede), 14.266 (Rede der Hera), 14.324 (Rede des Zeus), 15.25 (Rede des Zeus), 15.640 (auktorial), 18.117 (Rede des Achill), 19.98 (Rede des Agamemnon), 20.145 (auktorial).

Motivik des Schildes anzustellen, und kann so die latente Bedrohung Trojas aus der letzten Szene ableiten.

Die narrative Einbindung der Ekphrasis in den Erzählkontext erschöpft sich jedoch nicht mit der Überleitungsszene. Motivisch werden einige der folgenden Heldentaten des Eurypylos und seine Charaktersistisierung als Heros aus der Motivik des Schildes gespeist: Beinahe programmatisch wird in Analogie zur ersten Szene auf dem Schild gleich bei Eurypylos' erster Kampfesaktion explizit auf die doppelte Verbindung des Helden sowohl mit Zeus als auch mit Herakles verwiesen (6.370-371), womit sich das auf dem Schild über verschiedene Szenen entwickelte und etablierte Nahverhältnis ‚Zeus–Herakles‘ auf den neuen Helden überträgt, der von beiden unterstützt wird. Auch bei der Symbolik der zweiten Kampfeszene folgt die Charakterisierung des Eurypylos der Reihenfolge der Heraklestaten auf dem Schild, wenn er den – für einen (homerischen) Helden nahe liegenden – Vergleich mit einem Löwen gleich zweimal bringt (6.396, 6.410) und so überdeutlich das kurz zuvor visualisierte Bild des Nemeischen Löwen auf Eurypylos und seine Taten anwendet.⁴⁷

Die auf Eurypylos angewandten Vergleiche und symbolischen Bezeichnungen erinnern den Rezipienten daher kontinuierlich an Szenen des Schildes, dessen Motivik mit Blick auf die Kämpfe des Eurypylos eine proleptische Funktion erhält: Der Eindruck entsteht, dass Eurypylos sich über seine Taten beständig der Symbolik des Schildes und damit seinem Vorbild Herakles annähert bzw. an diesem gemessen werden soll. Dies wird auch durch die innerfiktive Aussenwahrnehmung des Eurypylos unterstützt, den Paris direkt nach der Ekphrasis mit Herakles vergleicht:

ἀλλὰ σύ, πρὸς μέγαλοιο καὶ ὀβρίμου Ἡρακλῆος
τῷ μέγεθος τε βίην τε καὶ ἀγλαὸν εἶδος ἔοικας / (...) (Q.S. 6.302-303)

Du aber, bei der Grösse und Stärke des Herakles,
der du an Grösse, Kraft und herrlicher Gestalt ihm ähnelst (...)

Dieser Heraklesvergleich auf der Figurenebene erscheint wie eine Externalisierung des Leseindrucks der Schildbeschreibung auf die Rezipienten. Zugleich

47 Das Löwenmotiv wurde auch bereits bei der Vorstellung des Eurypylos in 5.132 verwendet, der so von Beginn an stark mit ‚herakleischen‘ Attributen versehen wird und sich im Moment seines vermeintlich grössten Triumphes sogar selbst mit einem Löwen vergleicht (7.516). Einschränkend ist jedoch zu bemerken, dass gerade dieses Motiv natürlich nicht für einen Helden reserviert werden kann; vielmehr ist der Löwe in seiner symbolischen Bedeutung als starker und würdevoller Krieger auf verschiedene Heldenfiguren der Griechen wie Trojaner als Symbol applizierbar; vgl. gleich zu Beginn der *Posthomerica* (1.5) das auf Achill bezogene Löwenvergleichnis. Zur Kontrastierung von Neoptolemos und Eurypylos über das Motiv vgl. Spinoula (2000) 24-26.

wirkt der Vergleich proleptisch, insofern er – wie die Ekphrasis selbst – weitere Querbezüge zwischen den Heraklestaten auf dem Schild und späteren Kampfhandlungen des Eurypylos als dessen Träger nahe legt. Solche finden sich in 6.532 (Aufgreifen des Eber-Motivs der 4. Szene, vgl. auch 6.396), in 6.379, wo sich der reinigende Fluss beim Augias-Stall aus der 7. Szene in einen zerstörerischen, menschenverderbenden Strom verwandelt, in 6.410 (Wiederaufnahme des Kretischen Stieres aus der 8. Szene) und in 7.109, wo das Kentauren-Motiv aus der 15. Szene wiederholt wird.

Der zweite Strang der narrativen Einbindung in die *Posthomerica* ist nicht proleptisch, sondern analeptisch, wobei sprachlich und motivisch eine enge Verbindung zwischen solchen Szenen hergestellt wird, die die Taten und v.a. den Tod des Ajax beschreiben. Gleich am Schluss der Kerberos-Szene, mit der der Autor die Rezipienten aus der literarischen Tradition des Dodekathlos in die freiere Gestaltung entlässt (s.o. S. 131), wird die Nähe zu Ajax gesucht: Mit *Στυγὸς αἰπὰ ῥέειθρα* (6.266) findet sich dieselbe Junktur, die bei der Beschreibung von Ajax' Wahnsinn in 5.453 (*Στυγὸς αἰπὰ ῥέεισθαι*) verwendet wurde. Neben der sprachlichen Parallele verstärkt sich der intratextuelle Bezug durch das Motiv der Styx, die in den *Posthomerica* nur an diesen beiden Stellen genannt wird. Die Analepse ermöglicht so eine Gleichsetzung der beiden Helden Ajax und Herakles über – und das ist entscheidend – das Motiv des Wahnsinns (*Μανίη*, 452), das sich von Ajax auf Herakles übertragen lässt, obwohl die Episode seines Wahnsinns bei der heroisierenden Darstellung auf dem Schild bzw. dessen Ekphrasis natürlich *prima facie* ausgespart wird. Der intratextuelle Bezug eröffnet dem Leser jedoch eine differenzierte Deutung des Schildes, die unter dem Deckmantel der Heroisierung auch auf die Ambiguität des Helden Herakles verweist. Führt man diesen Gedanken mit Blick auf die über die Ekphrasis initiierte Parallelisierung von Herakles und Eurypylos weiter, dann deutet sich über den Ajax-Vergleich auch das nahende Ende des Eurypylos an, dessen Absicht, die Schiffe der Griechen und diese selbst zerstören zu wollen, mit dem Tod endet und von Neoptolemos in ganz ähnlichen Worten wiedergegeben wird, wie sie Ajax in Gedanken bei seinem Racheplan formulierte:

Εὐρύπυλ', ἧ που ἔφησ Δαναῶν νέας ἠδὲ καὶ αὐτούς
 δηώσειν καὶ πάντας οἰζυρῶς ἀπολέσσειν / (...) (Q.S. 8.211-212)

Eurypylos, du hast behauptet, die Schiffe der Danaer und sie selbst zu zerstören und [uns] alle auf jammervolle Weise zu vernichten.

(...) / ἧ ὅ γε νῆας ἐνιπρήσει καὶ πάντας ὀλέσει
 Ἄργείους. (...) (Q.S. 5.356-357)

[Ajax überlegte], ob er die Schiffe anzünden oder alle Argiver verderben sollte.

Diese stilisierte motivisch-sprachliche Parallele zu Ajax in der innerfiktiven Aussenwahrnehmung des Eurypylos wird auf der Rezipientenebene durch weitere Analepsen unterstützt: In ähnlicher Weise, wie das Ende von Ajax' Wahnsinn auf dem Heraklesschild aufgerufen ist, wird auch auf den Beginn seines Wahnsinns motivisch rückverwiesen. In Szene 14 (6.268-272) erhalten wir die zweite Referenz an den Prometheusmythos in den *Posthomerica*, die motivisch auf die Klage der Nymphen in 5.338-344 Bezug nimmt.⁴⁸ Dadurch, dass die beiden Erzählungen einen motivischen Rahmen innerhalb des Prometheusmythos bilden – das Erregen des Adlers in 5.343-344 zum Fressen der Leber kommt in 6.271-272 durch die Tötung des Adlers zum Ende⁴⁹ –, wird die Ekphrasis des Heraklesschildes an dieser Stelle zur Fortsetzung einer im anderem Zusammenhang (Ajax) begonnenen Erzählung genutzt.⁵⁰ Zugleich greift die Erwähnung von Peleus und Thetis bei der Nymphenklage analeptisch auf deren Hochzeit zurück, die auf dem Schild des Achill dargestellt war (5.73-79) und an die sich die Nymphen – stellvertretend für den Leser – zu erinnern scheinen: *μνώμενοι*, 5.339. Dadurch erweitert sich die Parallelisierung von Ajax und Herakles (Eurypylos) über die Prometheusmotivik zu einem Dialog zwischen den Schilden: Die Nymphenepisode verweist auf eine Szene des Schildes von Achill und wird ihrerseits über die Prometheuszene des Eurypylos-Schildes aufgerufen. Dadurch tritt dieser über eine analeptische Reihung in Bezug zu seinem Gegenstück, dem Schild des Achill. In der Folge nähern sich beide Schilde während des fiktionalen Kampfesgeschehens immer stärker aneinander an und treffen im Zweikampf ihrer Träger, Neoptolemos und Eurypylos, schliesslich direkt aufeinander (*σφραγς ἑδάιζον ἐς ἄσπίδα*, 8.188). Wichtig erscheint diesbezüglich, dass die Schaltstelle zwischen den Schilden, die Nymphenerinnerung an Prometheus, explizit als ein Kommentar zur ersten Ekphrasis gelesen werden kann: Die Nymphen beschreiben die Peleus-Thetis-Hochzeit nicht neutral oder positiv beobachtend, wie es bei der Schildbeschreibung der Fall war, sondern üben Kritik: Zeus gab dem Peleus Thetis „wider ihren Willen“ (*οὐκ ἐθέλουσαν*, 5.340) zur Gattin. Damit fällt durch die in der einleitenden Szene von Ajax' Wahnsinn eingebaute Analepse ein ähnlich negatives Bild auf das Hochzeitsmotiv des Achill-Schildes, wie der

48 Zur dritten Prometheusreferenz bei den Waffen des Philoktet vgl. unten S. 142.

49 Das Adlermotiv selbst wird in den *Posthomerica* – abgesehen vom Prometheusmythos und zwei Erwähnungen als konkretes Vorzeichen vor dem Tod der Penthesilea (1.198) bzw. als Naturvergleich zur Beschreibung der Furcht und Klage der trojanischen Frauen bei der Einnahme der Stadt (13.104) – ausschliesslich zur Charakterisierung des Ajax genutzt: Der erste auktorial hergestellte Bezug zwischen Adler und Ajax in 3.345 wird in 5.299 vom Helden durch einen Selbstvergleich weiterführt und zugleich analeptisch aufgerufen und in 5.435 vom Erzähler auktorial erneuert.

50 Hierbei fällt auch die sprachliche *variatio* des Adjektivs *λυγρός* in Übertragung von Prometheus (5.342) auf den Adler (6.271) ins Gewicht.

analeptische Rückblick auf das Abklingen von Ajax' Wahnsinn in der Prometheuszene des Eurypylos-Schildes Herakles in ein ambivalentes Licht rückt.

Die kunstvolle Verschränkung der beiden Schilde und das Eröffnen von kommentierenden Metaebenen für den Rezipienten sowie die analeptischen Rückbezüge auf Ajax setzen sich auch in den folgenden Szenen des Eurypylos-Schildes fort: So ‚wandert‘ die Junktur δῆριν ἀμείλιχον (nach einer ersten Verwendung in Memnons Rede in 2.420) von der Beschreibung des Kampfes zwischen Ajax und Teukros bei den Leichenspielen für Achill (4.233) über die Kentaurenepisode auf dem Eurypylos-Schild (Szene 15, 6.280) zu Eurypylos selbst, dessen Kampf mit Peneleos (7.105) mit dieser Wendung beschrieben wird. Ein weiterer Bezug zwischen Eurypylos und Ajax wird in der 16. Szene über das Nessos-Motiv hergestellt: Nachdem der Kentaur bei der Verbrennung des Ajax zum ersten Mal namentlich genannt wurde mit dem Hinweis, dass er Herakles den Tod gebracht hat (Ἡρακλέης Νέσσοιο δολοφροσύνησι χαλεφθείς, 5.645), wird auf dem Schild des Eurypylos mit der Tötung des Nessos durch Herakles gewissermassen die Vorgeschichte dieser Episode erzählt. Die Analepse bewirkt daher eine Umkehrung des chronologischen Erzählens von Mythen, das exemplarisch bei den beiden Prometheusbezügen der Ajax-Episode und der 14. Szene des Eurypylos-Schildes beobachtet werden konnte. Hinzu kommt, dass sich der Triumph des Herakles über Nessos auf dem Schild durch die Erzähltechnik der Analepse in sein Gegenteil verkehrt: Der vermeintliche Sieger Herakles wird seinerseits durch die ‚Listen‘ des Kentauren besiegt. Die Analepse wirkt also auch hier kommentierend auf die Rezeption des Schildes zurück und durchbricht ihr scheinbar rein affirmatives Aussagepotential ein zweites Mal.

Die über Analepsen hergestellte Parallelität zwischen Herakles und Ajax erreicht in der 17. Szene des Eurypylos-Schildes ihren Höhepunkt: Herakles' Sieg im Ringkampf mit Antaios verweist direkt zurück auf die Verwendung der Szene zur Charakterisierung des Ajax während der Leichenspiele für Achill. Zugleich führt die Verbindung der beiden Episoden erzähltechnisch die bei den Prometheus- und Nissoszenen beobachtete Anknüpfung an mythische Geschichten durch Analepsen fort, die teils die Vorgeschichte, teils das Nachleben der auf dem Schild dargestellten Episoden bereitstellen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Ekphrasis des Eurypylos-Schildes stark mit proleptischen und analeptischen Querverweisen arbeitet.⁵¹ Proleptisch wird Eurypylos mit Herakles assoziiert und seine Aristie nach dessen Vorbild vorweggenommen. Die Analepsen dienen dagegen der Annäherung von Herakles (und damit mittelbar auch von Eurypylos) an Ajax und verleihen über das Aufrufen von Ajax' tragischem Wahnsinn (Prometheus-Episode und Styx-

51 Zu den unterschiedlichen Verwendungen von Pro- und Analepsen in den *Posthomerica* vgl. auch den Beitrag von T. Schmitz in diesem Band.

Vergleich) und Tod (Nessos-Episode) der Aristie des Herakles auf dem Schild Schattenseiten.⁵²

c) Intertextueller Agon mit Pseudo-Hesiods *Aspis*⁵³

Anders als beim Schild des Achill liegt beim Eurypylos-Schild auf den ersten Blick kein deutlicher intertextueller Bezug zu einer literarischen Vorlage vor. Von einem besonderen Schild des Eurypylos wird in der Überlieferung nichts berichtet; auch der Held selbst findet – abgesehen von einer nobilitierenden Erwähnung in der *Nekyia* (*Od.* 11.519-522) – in den homerischen Epen keine Erwähnung. Inwieweit die *Ilias parva* (vgl. fr. 7 West [2003]) ihm (und einer Schildbeschreibung) breiteren Raum eingeräumt hat, bleibt Spekulation, ebenso unklar ist eine mögliche Ausgestaltung in späterer Rezeption, etwa in Sophokles' verlorener Tragödie.⁵⁴

Gleichwohl gibt es eine Schildbeschreibung, auf deren Folie Quintus gearbeitet haben könnte: den pseudo-hesiodischen Schild des Herakles. Diese Verbindung wird allerdings weniger über sprachlich-stilistische Parallelen intertextuell fassbar als motivisch über die Nähe zu Herakles und strukturell über den Agon zwischen Homer und Pseudo-Hesiod. Denn in ähnlicher Weise, wie in der pseudo-hesiodischen *Aspis* eine literarische Auseinandersetzung mit Homer über die Kunst der Ekphrasis gesucht wird, tritt Quintus' Schild des Eurypylos in einen literarischen Agon mit seinem an Homer geformten Schild des Achill. So gesehen, bilden die *Posthomerica* den Schilderstreit der beiden archaischen Epen in einem kaiserzeitlichen Werk ab und überführen ihn in eine eigene Poetik der Ekphrasis.

Die *Aspis* als Kleinepos ist als literarischer Bios konzipiert, in dem streng chronologisch nach der (Helden-)Zeugung die wichtigsten Heldentaten geschildert werden, in diesem Fall der Zweikampf mit dem Ares-Sohn Kyknos. Diesem Muster folgt auch der Eurypylos-Schild, der mit der Geburt des Herakles beginnt und nach szenischer Schilderung der wichtigsten Heldentaten mit der (durch Analepse erzeugten) Andeutung seines Todes (Nessos-Episode) bzw. der für die *Posthomerica* wichtigen Anspielung auf das Ende Trojas (18. Szene) endet.

52 Damit knüpft Quintus wieder genau an sein Vorbild Homer an, in dessen Epen die „ambivalenten und negativen Züge des Herakles“ (Effe [1988] 160) zum Tragen kommen.

53 Vgl. zur *Aspis* und zur Funktion der Ekphrasis besonders die Arbeiten von Myres (1941), Russo (1965), Shapiro (1984), Janko (1986), Effe (1988) und Becker (1992). Rekonstruktionszeichnungen sind abgebildet bei Fittschen (1973) N18 und N19 sowie Tafel N VI.

54 Zur Quellenlage und Überlieferungsgeschichte der Eurypylos-Geschichte vgl. Frazer (1921) 226 Anm. 1 und Heubeck / Hoekstra (1989) 108.

Setzt man – zunächst ohne einen starken Intertextualitätshinweis – den Eurypylos-Schild in einen literarischen Bezug zur *Aspis*, so lassen sich folgende Beobachtungen machen: Der Schild ergänzt den Heldenbios sowie die Aristie des Herakles in der *Aspis* um ‚fehlende‘ Elemente, indem er den Beginn um das für die Identität des Herakles als Zeussohn zentrale Schlangenabenteuer erweitert und mit dem angedeuteten Tod des Herakles in der Nessos-Episode ein passendes Ende für das kleine Heraklesepos anbietet. Zwischen diesen neu gewonnenen Eckpunkten wird die Aristie des Helden nicht nur über eine Episode (Kyknos), sondern über eine Tatenfolge beschrieben. Dass dabei die Kyknosepisode auf dem Schild des Eurypylos fehlt, bestätigt das literarische Programm der Ekphrasis, wie es bei der Analyse des Schildes von Achill hervortrat, nämlich die Leerstellen der gewählten literarischen Vorlage zu füllen und auf diese Weise sowohl Eigenständigkeit und Originalität zu zeigen wie Komplementarität zu erreichen. In Analogie zu diesem Verfahren des Umgangs mit einer literarischen Vorlage liesse sich ein intertextueller Bezug zwischen dem Eurypylos-Schild und der *Aspis* herstellen. Hinzu kommt eine Reihe weiterer Intertextualitätssignale, die sich zu einem intendierten Aufrufen der *Aspis* bei der Betrachtung des Eurypylos-Schildes addieren:

(1) Obwohl sich in der pseudo-hesiodischen Ekphrasis der *Aspis* noch kein festes Bildprogramm der Heraklestaten im Sinne eines Dodekathlos findet, lassen sich die zwölf Schlangen, die das Mittelbild des Heraklesschildes abschliessen (161-167), zahlensymbolisch mit den zwölf kanonisch werdenden Taten des Herakles vergleichen, die Quintus durch die einleitende Schlangenepisode und die fünf Abschlusszenen (14-18) in ähnlicher Weise einrahmt.

(2) Auf dem Schild des Eurypylos wird das für die Ekphrasis des Heraklesschildes wichtige, da als erstes mythisch ausgeführte Motiv des Kampfes zwischen Lapithen und Kentauren (168-177) wiederaufgegriffen, allerdings in *variatio*, da Herakles an die Stelle der Lapithen tritt.⁵⁵ Hierbei ist auch zu beachten, dass in den *Posthomerica* das Einschreiben von mythischen Bildern und Erzählsträngen in Schildbeschreibungen, wie es die *Aspis* als Neuerung gegenüber der homerischen Ekphrasis des Achill-Schildes zeigt, weitergeführt wird: Der Schild des Eurypylos bringt ausschliesslich mythische Szenen zur Darstellung und scheint damit die *Aspis* in ihrer ekphrastischen Innovation zu vollenden.

(3) Die Kampfszene zwischen Herakles und Kyknos könnte ein Modell für den Zweikampf des Eurypylos mit Neoptolemos darstellen, insofern in beiden Fällen die Helden mit Pferd und Wagen aufeinandertreffen (Q.S. 8.162) und sich vor dem Kampf einen Wortwechsel liefern (Q.S. 8.134-161). Dies passiert bei den vorangegangenen grossen Heldenzweikämpfen in den *Posthomerica* zwi-

55 Vgl. auch James (2004) 304: „The depiction of Kentaur's fighting with pine trunks is comparable with that at *Shield of Herakles* 178-90, but the opponents there are Lapiths.“

schen Achill und Penthesilea (1.538-629) bzw. Achill und Memnon (2.395-548) nicht. Die auffällige abweichende Gestaltung könnte daher bewusst in Anlehnung an die *Aspis* erfolgt sein, wobei Eurypylos wie sein Vorbild Herakles das Gespräch eröffnet, im Unterschied zu diesem (und damit in spannungserzeugender *variatio* zur *Aspis*) jedoch von seinem Gegner getötet wird.

(4) Schliesslich bietet sich ein intertextueller Bezug an, da es abgesehen von der *Aspis* in der Antike kein Heraklesepos gegeben zu haben scheint, das die Entwicklung des Helden und seine Taten beschreibt. Herakles wird in der *Ilias* nur am Rande erwähnt (vgl. Anm. 46) und ist eine Nebenfigur in der Nekyia der *Odyssee* (11.266-268). Auch spätere Epiker wie Apollonios Rhodios führen ihn zwar zunächst in die Handlung ein, aber nur, um ihn schnell wieder aus dieser zu entlassen (A.R. 1.1298-1309). Es scheint, dass die epische Tradition es konsequent vermieden hat, von den (Un-)Taten des Herakles zu berichten bzw. ihm eine prominente Stellung im Epos einzuräumen. In diese Tradition scheint sich auch Quintus einzureihen, insofern er Herakles zwar in das Epos einschreibt, aber nur in Form einer Ekphrasis. Dadurch wird dieser nicht zum direkten Bestandteil der Erzählung, sondern im Unterschied zur *Aspis* und vielleicht in bewusster Abgrenzung von dem dortigen Versuch der Episierung des Helden endgültig aus dem Epos entrückt und zur Kunstfigur bzw. zum Kunstobjekt stilisiert.

Auch wenn letztlich starke Intertextualitätssignale für eine literarische Auseinandersetzung in der Ekphrasis des Eurypylos-Schildes mit der pseudo-hesiodischen *Aspis* fehlen, ist eine solche Bezugsetzung hilfreich, um Quintus' Kunst der Schildbeschreibung komparatistisch schärfere Konturen zu verleihen.

III. Die Poetik der Schilde

Innerhalb der *Posthomerica* werden die beiden Schilde von Achill und Eurypylos über die beiden Ekphrasis in einen Dialog gesetzt: Beide Schildbeschreibungen sind gleich lang (95 Verse), intratextuell über eine Analepse auf dem Eurypylos-Schild miteinander verbunden und beim Zweikampf ihrer Träger sogar direkt gegenübergestellt (vgl. Q.S. 8.187: ἀλλὰ σφραγς ἐδάϊζον ἐς ἀσπίδας). Ein solcher Dialog fordert zur Analyse heraus, bei der Parallelen wie Unterschiede in Motivik wie Erzähltechnik deutlich werden (s.o.); es scheint, dass Quintus bewusst zwei unterschiedliche Arten ekphrastischer Erzählkunst zusammenführt, um die Form selbst und ihre Funktionalisierungsmöglichkeiten zu diskutieren.

Eine Betrachtung der Form und damit eine mögliche Poetik der Ekphrasis wird zudem nahe gelegt durch die intertextuellen Rückgriffe auf zwei Texte, die für das Genre der Schildbeschreibung vorbildlich waren: Homers Schild des Achill und Pseudo-Hesiods *Aspis* des Herakles. Hatte Ersterer als πρῶτος εὐρε-

τῆς der Schildbeschreibungen den Fokus auf den (literarischen) Schaffensprozess selbst gerichtet, so wird in der *Aspis* der Blick auf ein fertiges Kunstwerk gelenkt, das motivisch eng mit seinem Träger verbunden ist und von einer stärkeren Mythologisierung der Szenen charakterisiert wird. Quintus lässt im Zweikampf des *alter Achilles* Neoptolemos und des Heraklesnachfolgers Eurypylos symbolisch die homerische Tradition der Ekphrasis mit der pseudo-hesiodeischen Neuerung aufeinanderprallen und schreibt sich auf diese Weise gleich doppelt in die ekphrastische Tradition ein.

Dabei werden in den *Posthomerica* beide Ebenen, der intratextuelle und der intertextuelle Dialog, über die Kunst der Schildbeschreibung in einer dritten Ekphrasis im 10. Buch (180-205) bei der Beschreibung von Philoktets Waffengurt und Köcher zusammengeführt: Auf dem Gurt sind wie auf dem Achill-Schild der *Posthomerica* wilde Tiere dargestellt (181-185), auf dem Köcher hingegen eine weitere Prometheusszene – der Adler frisst die Leber des Titanen –, die sich analeptisch als Vorgeschichte zur Tötung des Adlers durch Herakles auf dem Eurypylos-Schild lesen lässt. Eine weitere intratextuelle Verbindung ergibt sich über die Herstellung der Waffenteile: Hephaistos, der auch den Schild des Achill geschaffen hat, hat sie für Herakles, der das zentrale Thema des Eurypylos-Schildes bildet, gefertigt. Intertextuell ergibt sich zudem ein Bezug zur pseudo-hesiodeischen *Aspis*, in der mit Herakles' Schild ‚nur‘ ein Teil seiner Waffen beschrieben war, was die *Posthomerica* durch die Ekphrasis der ‚anderen‘ für Herakles verfertigten Waffenteile fortzusetzen scheinen.⁵⁶

Die drei beschriebenen Ekphraseis sind den drei posthomerischen Helden gewidmet: Neoptolemos, der in den Waffen seines Vaters kämpft, Eurypylos und Philoktet, ohne den Troja nicht erobert werden kann. Alle drei Helden sind un-homerisch und speziell ‚posthomerisch‘ ebenso wie die Kunst der Ekphrasis, die in Auseinandersetzung mit Homer beginnt, sich motivisch wie inhaltlich aber immer mehr verselbstständigt und in den *Posthomerica* eine neue Funktion erlangt: Die Kunst der Ekphraseis bei Quintus besteht in ihrer geschickten Verbindung von literarischer Eigenständigkeit und der festen Verknüpfung mit dem epischen Erzählzusammenhang, die sich dem Rezipienten erst durch eine genaue inter- wie intratextuelle Lektüre der Schildbeschreibungen erschliesst. Hieran erinnert Achill stellvertretend für den Autor seinen Sohn und damit die Rezipienten des posthomerischen Epos, wenn er in einer Gnome (14.195-203) auf den eigenen Schild verweist und diesen als eine Art *mise-en-abyme* der *Posthomerica* verewigt.⁵⁷

56 Ein weiterer Bezug ergibt sich motivisch durch das ‚Aufgreifen‘ der für den pseudo-hesiodeischen Schild wichtigen Perseus-Medusa-Szene (Q.S. 10.195-198; Sc. 216-240).

57 Für zahlreiche Anregungen bedanke ich mich bei den Tagungsteilnehmern, bei Nicola Dümmler, Serena Zweimüller, und besonders bei Silvio Bär.

CHAPTER II

Quintus and his (Homeric) Models: Imitation and Innovation

Quintus of Smyrna and Virgil – A Matter of Prejudice

ALAN W. JAMES

History of the Debate

The Greek epic poem by Quintus of Smyrna is the only large-scale poetic narrative of much of the traditional story of the Trojan War surviving from antiquity. With 8,800 lines in fourteen books, it is rather more than half the length of the *Iliad*. It tells the story from the end of the *Iliad* to the beginning of the *Odyssey*, and so covers the same ground as several of the lost epics of the Epic Cycle, the *Aethiopis*, the *Little Iliad*, the *Sack of Ilium (Ilioupersis)* and part of the *Returns (Nostoi)*. It was probably the recent loss of these poems that motivated Quintus' undertaking, though the question of whether they were still available to him has been a matter of sustained scholarly debate.¹ Certainly the fact that he successfully replaced them was the main reason for his work's survival. The success with which he reproduced the language and style of the Homeric epics and avoided obvious anachronisms led to similar debate about his date. It is only recently that external evidence has come to light that has made it possible to place Quintus' floruit firmly in the second half of the third century A.D.²

Known by the Latin title *Posthomerica*, *Sequel to Homer*, Quintus' epic was rediscovered by Cardinal Bessarion in a Greek monastery near Otranto soon after the fall of Constantinople in 1453, as was recorded by the Greek émigré scholar Constantine Lascaris in 1496. That is why he was wrongly named Quintus of Calabria in editions of his work down to the eighteenth century, notwithstanding an autobiographical passage recording his inspiration by the Muses at Smyrna (12.306-313).³ Lascaris deduced from his Latin name that he must have lived within the long period of Roman rule in Asia Minor.⁴ An attempt to date him more narrowly was made by the German Hellenist Lorenz Rhodomann (1546-

1 See Gärtner (2005) 28 n. 10 for references.

2 See James / Lee (2000) 1-9.

3 For a metapoetic rather than autobiographical interpretation of this passage, see the contribution of S. Bär in this volume.

4 See James / Lee (2000) 1-9. As for Quintus' Latin name, we have a recorded protest against the inclusion of Latin names in an official document written in Ionic Greek at Smyrna in the first century A.D.: Philostr. *VA* 4.5.

1606). In 1604 he published the first truly critical edition of the Greek text with his own Latin translation. In the preface to this⁵ he deduced from the similarity of his style to that of Colluthus and Nonnus that Quintus lived in the fifth century A.D., and saw support for this dating in Quintus' indebtedness to Ovid for the contest over Achilles' armour and to Virgil for the destruction of Troy. He also noted the theoretical possibility that the indebtedness was in the opposite direction.

The alternative explanation for similarities in the treatment of these episodes, at least in the case of Virgil and Quintus, that both poets used the same sources, was briefly stated by Thomas Tychsen, in the introduction to his edition, the first substantial improvement on that of Rhodomann published two hundred years earlier.⁶ A further alternative, that of denying any influence at all, was stated with similar brevity by Hermann Köchly, after comparing the treatment of the wooden-horse episode by Quintus in book 12 and by Virgil in *Aeneid* 2, in the *prolegomena* to his edition of 1850.⁷ The alternative noted by Rhodomann, that Virgil and others could actually have been indebted to Quintus, was then developed in an interesting form by Frederick Paley in a paper, one of a series on related topics,⁸ published in 1876 (London), titled *Quintus Smyrnaeus and the Homer of the Tragic Poets*. He states: “[W]hoever the poet was, [...] it is certain that he has handed down to us – how far altered or re-arranged we cannot positively say – the very poems which Virgil and Propertius repeatedly translate [...]”⁹ He means the early epics of the Cycle, and he further observes: “On the whole, it is hardly too much to say, that if the *Posthomerica* of Quintus had come down to us as an original poem with the traditional authority of our Homer, and the *Iliad* and the *Odyssey* had been called [...] “post-homeric,” the position of the poems, as far as language and matter are concerned, would have been reversed.”¹⁰

A comparison of the main episodes common to the *Posthomerica* and the *Aeneid* was included by Richard Heinze in his *Virgils epische Technik*.¹¹ First published in 1903, its status as a classic of Virgilian scholarship was reflected by publication of an English translation ninety years later, and this circumstance could give the impression that its treatment of the present topic was the last word. He duly observes the important difference as well as the striking similarity of some details between the two versions of the roles of Sinon, Laocoon and

5 Rhodomann (1604), preface without page numbers.

6 Tychsen (1807) LXXVII.

7 Köchly (1850) XXVI.

8 See Sandys (1908) 409-410.

9 Paley (1876) 2.

10 Paley (1876) 7.

11 Heinze (³1915) 63-81.

Cassandra in relation to the admission of the wooden horse. But the possibility that Quintus chose not to include many prominent features of Virgil's narrative, if known to him, is rejected as being inconsistent with an author who otherwise simply compiled what was available to him. In other words, a fundamental assumption is made without any attempt to justify it. The same reasoning is even applied to the release of the winds by Aeolus to cause a storm at sea as narrated in *Aeneid* 1.50-107 and *Posthomerica* 14.466-496, where the differences are insignificant compared with the sustained similarity.

The foremost exponent of the case for direct dependence of Quintus on Virgil, Rudolf Keydell, began a series of publications with a review of Heinze's treatment of the matter.¹² Against the hypothesis of Heinze and others that the distinctive features common to Virgil's and Quintus' versions of the wooden-horse episode were not invented by Virgil but derived from a lost Hellenistic epic, he argued that it would lead to the implausible conclusion that Virgil followed his source very closely. He also argued that Quintus' relatively close reflection elsewhere of a minor episode in the *Aeneid* (9.505-518, use of a *testudo* as at Q.S. 11.356-407) proves that he knew the *Aeneid* well and justifies the assumption of Virgil's direct influence in cases of less precise correspondence. However, Keydell had a low estimation of Quintus' ability, seeing the relative simplicity of his version of the wooden-horse episode as due to his incapacity for complex narrative. This prejudice led to a questionable assumption of Virgil's influence in another case. Acknowledging the dramatic superiority of Quintus' version of the arrival and intervention of Neoptolemus in *Posthomerica* 7 over earlier known versions, he believed it could only be due to the influence of action in *Aeneid* 10 that is only loosely parallel – the arrival of Aeneas just in time to save his camp from attack.

For the past fifty years Quintus studies have been dominated by the work of Francis Vian. His relevant publications are a volume of studies, *Recherches*, published in 1959, and the three volumes of his Budé edition, published between 1963 and 1969.¹³ In his exhaustive treatment of sources he followed Heinze and sought to rebut Keydell's arguments. In his *Recherches* he concludes thus: "Le fait le plus remarquable est que QS, dans ses quatre derniers livres, et Virgile offrent des correspondances multiples et variées. A moins d'imaginer un concours bien improbable de rencontres fortuites, elles supposent l'existence d'une vaste composition, beaucoup plus développée que ne le serait un résumé mythographique: une narration, versifiée sans doute, du Sac de Troie [...] / [...] Pourquoi craint-on d'ôter aux Latins toute originalité en accordant que les épiques grecs

12 Keydell (1931) 71-80; (1954) 254-256; (1961) 278-284; (1963) 1271-1296.

13 Vian (1959a) 17-109; (1963; 1966; 1969) *passim*.

tardifs conservent une image assez exacte de certains de leurs modèles?”¹⁴ He sticks to this hypothesis throughout the commentary that accompanies his edition and translation, but in the general introduction of the first volume he makes the following surprising concession: “Assurément, on ne saurait affirmer que Quintus ignorait les Latins; mais, même si par endroit ces lectures ont laissé des traces, la mise en œuvre a été opérée avec des matériaux grecs et d’après la technique traditionnelle de l’imitation. [...] Quel que soit ce Pisandre, il n’est pas illégitime de penser qu’il a été l’une des sources de Quintus, et peut-être celle qui serait, plus que nulle autre, responsable du «mirage latin».”¹⁵ In a review of the last volume of Vian’s edition Hartmut Erbse made these observations: ‘The burden of proof rests with anyone who argues that Virgil could have been ignored by an epic poet of Quintus’ time who treated the fall of Troy. Vian’s repeated appeal to hypothetical lost sources common to Virgil and Quintus would only be justified if it were actually proved that the extant witnesses of the tradition could not depend on one another.’¹⁶

Of the two full-scale commentaries on individual books of the *Posthomericæ* published subsequently, that of Malcolm Campbell on book 12 follows Heinze and Vian in the matter of Latin sources.¹⁷ But whereas Vian showed a just appreciation of Quintus’ distinctive merits, Campbell outdid Keydell in denigrating him, whilst bestowing extravagant praise on Virgil. This produces observations like the following: “Those who insist that Q[uintus] is indebted to V[irgil] must content themselves with something far short of an *Aeneid*; a summary [...], a work drained of poetic vitality.”¹⁸ The other commentary, on book 5, by Alan James and Kevin Lee, impinges on the present topic for its treatment of the question whether Quintus was indebted to Ovid for the contest over Achilles’ armour, touched on already by Rhodomann, or, more precisely, to the rival speeches by Ajax and Odysseus at *Metamorphoses* 13.1-381 for those at *Posthomericæ* 5.180-317.¹⁹ Analysis of Quintus’ version of Ajax’s main speech reveals that of its fourteen points thirteen have counterparts in Ovid’s version, some with verbal similarity, and four points are in the same sequence in both. Of thirteen points in Quintus’ version of Odysseus’ main speech just seven have counterparts in Ovid’s version, one with verbal similarity but none in the same sequence. At the same time, the general style, or colour, of the two versions is markedly different. Vian’s conclusion here that the differences between Quintus

14 Vian (1959a) 98-101.

15 Vian (1963) XXXIV-XXXV.

16 See Erbse (1971) 567-568.

17 Campbell (1981) *passim*.

18 Campbell (1981) 118.

19 James / Lee (2000) 80-82, 91-93.

and Ovid are incompatible with direct influence would only be tenable if one shared the view that Quintus lacked sufficient originality to make substantial innovations when using a source.

The belief of Paley and others that Quintus' aim to provide a Homeric-style replacement of some of the early Cyclic epics made him little more than an editor of those same works has long since been abandoned by serious scholars.²⁰ There are important differences between the sequence of events in the *Posthomerica* and that in the *Little Iliad* and the *Sack of Ilium* as they are known through surviving summaries. Though it cannot be proved that those epics were not available to him, his departures from them make that the more likely explanation. Accordingly, the first question to be asked about his literary background is from what source or sources he derived his version of the Trojan War, and to this there is no certain answer. Certainly no one would deny that he was a learned poet in view of the wide range of surviving works of Greek literature exploited by him for elaboration of his narrative. But it is an interesting matter of cultural history that it seems to have been unusual, in spite of widespread bilingualism and the overwhelming influence of Greek literature on Latin, for a Greek to make creative use of Latin poetry. That is why, as the foregoing survey shows, many scholars have been reluctant to accept that as the explanation of similarities between the *Posthomerica* and the *Aeneid*. Choosing between that explanation and the alternative of a lost common source is often a matter of judging the relative significance of similarities and differences. The greater difficulty of doing this with versions in different languages has obviously contributed to the disagreement of experts for so long. But another factor is prejudice, prejudice concerning Quintus' general quality as a poet, which has led too many to discount originality in his use of sources. That is something we shall try to avoid now in reviewing the relevant passages. These have been most fully and recently treated by Ursula Gärtner.²¹

Review of Passages

We begin where comparison has been made most often, with *Posthomerica* 12, which is devoted to the episode of the wooden horse, and the relevant part of *Aeneid* 2 (13-249). As regards the sequence of events, Virgil's version is substantially closer to Quintus' than was that of the early Greek epics according to their summaries, most importantly in having both Sinon and Laocoon contributing to the Trojans' decision to admit the horse. Sinon, though, is presented very differ-

20 See Vian (1959a) 87-94 for a brief history and discussion of evidence.

21 Gärtner (2005) *passim*; for comments see n. 29.

ently by the two poets.²² Virgil emphasises his cunning as opposed to the Trojans' gullibility, whilst Quintus makes him much more of a hero, remaining firm under barbaric torture inflicted by the Trojans, something that Virgil's narrator Aeneas naturally avoided. Also, the overwhelming length at which Sinon is presented by Virgil, contrasted with just brief mention of some elements of the story, decidedly in the style of some Hellenistic poetry, is much the most important difference between the two versions. Quintus develops most elements on a similar scale, in the Homeric manner. As for Laocoon, Virgil has him and his sons killed by two snakes sent from Tenedos before the horse's entry. Quintus has him blinded by Athena before the entry and then his sons, not himself, killed by the snakes after it. Also, the snakes come from Calydna instead of Tenedos and go to Apollo's shrine instead of Athena's, though the description of their approach is similar in both versions. A further notable difference is that Virgil just briefly mentions the intervention of Cassandra after the horse's entry, whereas Quintus develops it at dramatic length. If Quintus was influenced by Virgil's version here, he obviously distanced himself from it. In this case the balance of similarities and differences is such as to require an open verdict.

Book 13 of the *Posthomeric* is devoted to the sack of Troy, and the contrast between Quintus' well constructed but obviously traditional narrative and Virgil's highly idiosyncratic one of the same events at *Aeneid* 2.250-804 could hardly be greater. The latter has a dramatic unity because of its sustained focus on Aeneas, which is achieved by omission of some traditional elements and original elaboration of others. Nonetheless, there is some correspondence of details between the two versions, most notably in their descriptions of Aeneas' escape from Troy. His carrying of his aged father on his shoulders at *Posthomeric* 13.317-324 is combined with a description of his young son holding his hand and barely keeping pace, just as it is at *Aeneid* 2.721-724. Then the immediately following lines (13.326-332) read like an elaboration of the statement made a little earlier in Virgil's narrative (2.632-633) that the flames and the enemies' weapons made way for Aeneas led by Venus, except that there it is Aeneas alone returning to his home. This could hardly suffice to prove Virgil's direct influence if it were not established independently.

For that we turn first to the last book of the *Posthomeric* (Q.S. 14), which narrates the departure of the Greeks and the partial destruction of their fleet in a storm, caused by Athena for the violation of her sanctuary, the rape of Cassandra by Locrian Ajax. The same storm is recalled by Juno at *Aeneid* 1.39-45 as a justifying precedent for the storm with which she now wrecks the fleet of Aeneas (*Aen.* 1.34-123). The account of her enlisting the help of Aeolus to release the

22 On this topic see the contribution of F. Hadjittofi in this volume.

storm winds is remarkably similar to that of Athena doing the same at *Posthomerica* 14.466-496, as all critics have noted. There is close similarity in the following: the description of Aeolia as the place where the winds are kept (*Aen.* 1.51-56, Q.S. 14.474-476); the release of the winds by Aeolus and their initial effect on the sea (*Aen.* 1.81-86, Q.S. 14.480-490); the alternate lifting and dropping of ships by mountainous waves and the appearance of seething sand (*Aen.* 1.105-107, Q.S. 14.490-496). In the last of these pictures there is close verbal similarity. Against all this has to be weighed the consideration that Quintus differs from Virgil in having Iris used as an intermediary and Aeolus living with a wife and twelve offspring, in both matters following Homer (respectively *Il.* 23.198-212 and *Od.* 10.5-7). Since the whole episode is only found in Virgil's and Quintus' versions of the stories, there is surely no reasonable ground for denying that Quintus has taken it from Virgil, whilst exercising the freedom to add Homeric touches in a way that is characteristic of his work. The best that Heinze could offer as an objection to this conclusion was the unjustified claim that Quintus' version has no trace of the lofty, heroic character of Virgil's.²³ Vian objected that Virgil, by referring explicitly to the same storm that is described by Quintus is identifying his source as the Cyclic epic which, directly or indirectly, lies behind Quintus' narrative.²⁴ In other words, we have a case of a shared lost source. But that is unwarranted; there is no reason to see Virgil as doing more than referring to a well-known story – cf. e.g. *Od.* 4.499-511.

The next passage for consideration is the one used by Keydell to demonstrate Quintus' use of a minor episode in the *Aeneid*.²⁵ At *Posthomerica* 11.358-407 Odysseus attacks one of the gates of Troy by means of a *testudo*, the device of covering a body of soldiers with shields interlocked above their heads. There is no earlier mention of a *testudo* in extant Greek poetry, but the account by Apollonius Rhodius of how the Argonauts used shields and helmets to protect themselves from the bronze feathers dropped by the birds from the Island of Ares (*Argonautica* 2.1047-1089) is closely analogous and clearly influenced this passage. But the course of action here, with the Trojan defenders first pelting the *testudo* with stones and other missiles and achieving nothing, and Aeneas breaking it up with a huge rock and more stones, is so closely parallel to the narrative at *Aeneid* 9.505-518 of how Trojan defenders at first fail and finally succeed against a Volscian *testudo* that the balance of probability overwhelmingly favours Keydell's case for direct influence. Furthermore, it is important that we recognize the relevance of Virgil's one other mention of a *testudo*, at *Aeneid* 2.438-468. There Greeks attack Priam's palace with a *testudo* and scaling ladders and then

23 Heinze (1915) 76.

24 Vian (1969) 169.

25 Keydell (1954).

suffer losses when Aeneas and two others dislodge a turret and hurl it onto them. Aeneas' action in *Posthomerica* 11.358-473 is very similar, using rocks to repel first the *testudo* and then an ascent by scaling ladder. Such a remarkable concurrence of influences indicates that Quintus had detailed knowledge of the whole *Aeneid*.

The same conclusion is to be drawn from a quite incidental reflection of the *Aeneid*, a point that seems to have escaped the notice of critics.²⁶ At *Posthomerica* 4.423-429 an elaborate simile likens the killing of Troilus to a poppy or a cornstalk cut down by a scythe before it can ripen and seed. It is a rather distant reflection of the relatively brief simile at *Iliad* 8.306-307 of an already ripe poppy drooping under the weight of seed and rain, to which is likened the drooping head of the dying Gorgythion, who like Troilus was a son of Priam. That Homeric simile was memorably adapted by Virgil at *Aeneid* 9.434-437, where the neck of the dying Euryalus is likened to a flower cut by a plough or rain-weighted poppies. Part of the difference between the Homeric simile and Quintus' is explicable by the additional influence of Virgil's simile, the action of plough and scythe being a shared feature.

The last passage to be considered for possible Virgilian influence is *Posthomerica* 12.503-520, the detailing of no fewer than fifteen different sinister portents, or omens, which follow the entry of the horse and presage the destruction of Troy. It has certainly attracted the attention of critics, their conclusions being consistent with those already noted for other passages.²⁷ The likelihood that Quintus reflects a tradition of portents in this particular context is indicated by the fact that in the ancient prose narrative titled *Diary of the Trojan War*, a supposed eyewitness account by the fictional Dictys of Crete, at a slightly earlier point, before the horse's construction, the Trojans' sacrifices cannot be burnt and fall to the ground (5.7). Also, Virgil records portents following the theft of the Palladium, the image of Athena whose presence guaranteed the safety of Troy (*Aen.* 2.171-175). In earlier Greek poetry there are precedents for a few of the portents listed here, such as sacrifices that will not burn (Sophocles, *Antigone* 1006-1011), statues sweating blood and strange sounds in temples (Apollonius Rhodius, *Argonautica* 4.1284-1285). What is remarkable in the present passage is the accumulation of so many portents, fifteen, and for a precedent we must turn to Latin poetry. There the most closely comparable example is Virgil's description, at slightly greater length, of sixteen kinds of portents associated with the death of Julius Caesar at *Georgics* 1.466-488, which became the prototype for similar

²⁶ Including Gärtner (2005).

²⁷ See Keydell (1963) 1288; Vian (1959a) 69-70; Campbell (1981) 169-170. See also Kakridis (1962) 109-110, who rejects direct use of Latin sources in this case.

passages in later Roman epics.²⁸ Most of Virgil's portents are different from Quintus', but two are the same – weeping statues of gods and wolves howling inside cities. Given the evidence for Quintus' knowledge of both the *Aeneid* and the *Metamorphoses*, it is hardly credible that he was not influenced by Virgil in this case. If we look for a reason why he should have regarded that passage of the *Georgics* as specially relevant to the subject of his own epic, it is not far to seek. Shortly afterwards, at *Georgics* 1.501-502, Virgil associates the civil wars with collective guilt inherited by Rome from Troy: "Long since our blood has paid enough for the treachery of Laomedon and Troy" (*satis iam pridem sanguine nostro / Laomedontae luimus periuria Troiae*).²⁹

Lessing and Laocoon

I shall conclude this study by considering the relevance to it of a classic of German literature, Lessing's *Laokoon*, subtitled *Über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, which was written between 1760 and 1765 and published in 1766. Among the work's impressive display of classical scholarship a prominent place is occupied by comments on Quintus' epic, which are refreshingly free from the prejudices of some later scholarship. These comments occur both in the most important discussion, that of the relationship between the famous marble Laocoon sculpture and Virgil's narrative of the same event, as well as in the following two different discussions. First, in chapter 12 Lessing notes that Quintus' battle between the Olympian deities, Theomachy (Q.S. 12.162-218), implies criticism of its model in the *Iliad* (20.4-74; 21.385-520) by not allowing the deities' bodies to be injured by the rocks that are thrown, thereby giving a more sublime notion of their bodies, though at the expense of making their weapons seem ridiculous. Secondly, in chapter 23 Lessing finds it instructive to compare two episodes involving the ugly, abusive Thersites. In *Iliad* 2.211-277 his abuse of Agamem-

28 See Mynors (1990) 92. Ovid's imitation of Virgil at *Met.* 15.783-798 could also have been known to Quintus.

29 After completion of the foregoing, which was first presented as a paper at the 26th Conference of the Australasian Society for Classical Studies, University of Otago, Dunedin, New Zealand, Jan. 30 – Feb. 3, 2005, under the title *Virgil's Influence on Quintus of Smyrna*, Gärtner's treatment of the same subject was published. It agrees in all essentials with the conclusions drawn in my own review of passages. Gärtner examines many other passages for the possibility of direct influence from the *Aeneid*, but of these there are only two that, in my judgement, amount to near certainty: at Q.S. 1.335-341 the description of Penthesilea's entry into battle has a detailed similarity to the same of Camilla at *Aen.* 11.648-655 that is only plausibly explained by the latter's influence (Gärtner [2005] 53-56); much the same may be said of the applications of the simile theme of a cauldron of boiling water at Q.S. 5.379-385 (to Ajax's madness) and at *Aen.* 7.461-466 (to Allecto's maddening of Turnus; Gärtner [2005] 96-100).

non is punished with a beating from Odysseus and our sense of justice is satisfied. But in *Posthomerica* 1.722-766 Achilles strikes Thersites dead for mocking him over his erotic feelings for the slain Amazon queen Penthesilea, and this time the approval of the Greek army can only offend our sense of justice.

The principal question of Lessing's *Laokoon* is whether the sculpture was conceived as an illustration of Virgil's narrative in *Aeneid* 2.13-249 or, alternatively, the sculpture was already known to Virgil. This is mainly discussed by Lessing in chapters 5 and 6. His conclusion in favour of Virgil's priority has been proved wrong by independent evidence for the date of the sculpture.³⁰ The matter is complicated by the further question of whether it is an original composition or a copy. The latest possible time of manufacture is approximately contemporary with the *Aeneid*. Virgil died in 19 B.C., and the only ancient record of the sculpture, that of Pliny the Elder (*Natural History* 36.4.11), is nearly a hundred years later. It was then a famous work of art in the palace of the emperor Titus at Rome, where it was excavated in January 1506 and seen by Michelangelo, then aged thirty. As for the possible influence on Quintus either of the sculpture itself or of some similar iconography, the verdict must surely remain open. Of greater interest for our purposes are the considerations of literary history used by Lessing. As we have already noted, one of the differences of Quintus' corresponding narrative in *Posthomerica* 12.353-499 is that only Laocoon's sons are devoured by the snakes, not Laocoon himself. This is taken by Lessing as belonging to a uniform Greek tradition, against which Virgil's version was an original innovation. He could not have known that the earlier Greek tradition was divided on precisely this point, because it only came to light in 1788 with publication of the ancient summaries of the early Trojan epics in Villoison's edition of the great Venetian manuscript of the *Iliad*.³¹

The other difference of Quintus' version of the Laocoon story from Virgil's is that before the arrival of the snakes Laocoon's opposition to the wooden horse is punished by a rapid and painful onset of blindness, caused by Athena. Although this is duly recorded by Lessing, he does not ask whether it is more likely to have belonged to the earlier Greek tradition or to have been an innovation on the part of Quintus, and this question has not been adequately considered by later critics. A precedent for it was provided by one version of the blinding of the Greek seer Tiresias, namely that it was inflicted by Athena as punishment for his accidentally seeing the goddess naked (*Callimachus, Hymn* 5.77-89). An association between the two stories was all the more natural in view of the tradition that Laocoon too

30 See Austin (1964) 96-97; Smith (1993) 199-201.

31 Villoison (1788) *passim*. According to Vian (1959a) 87 the summaries were first published in 1785.

was guilty of a sexual offence.³² But there is no evidence that blinding had been a feature of the Laocoon story before Quintus, and the question of originality can only be judged on the basis of internal factors. I begin with my translation of the relevant lines:³³

τῶ δ' ἄφαρ ἔμπεσε δεῖμα, τρόμος δ' ἀμφέκλασε γυῖα
 ἀνδρὸς ὑπερθύμοιο· μέλαινα δέ οἱ περὶ κρατί 400
 νύξ ἐχύθη· στυγερὸν δὲ κατὰ βλεφάρων πέσεν ἄλγος,
 σὺν δ' ἔχεεν λασίησιν ὑπ' ὀφρύσιν ὄμματα φωτός·
 γλῆναι δ' ἀργαλέησι πεπαρμένοι ἀμφ' ὀδύνησι
 ριζόθεν ἐκλονέοντο· περιστροφῶντο δ' ὀπωπαί
 τειρόμεναι ὑπενέρθεν· ἄχος δ' ἀλεγεινὸν ἴκανεν 405
 ἄχρι καὶ ἐς μήνιγγας ἰδ' ἐγκεφάλαιο θέμεθλα.
 τοῦ δ' ὅτε μὲν φαίνοντο μεμιγμένοι αἵματι πολλῶ
 ὀφθαλμοί, ὅτε δ' αὐτε δυσασαλθέα γλαυκιδόωντες·
 πολλάκι δ' ἔρρεον, οἶον ὅτε στυφελῆς ἀπὸ πέτρης
 εἴβεται ἐξ ὀρέων νιφετῶ πεπαλαγμένον ὕδωρ. 410
 μαινομένῳ δ' ἦικτο καὶ ἔδρακε διπλόα πάντα
 αἰνὰ μάλα στενάχων· καὶ ἔτι Τρώεσσι κέλευεν
 οὐδ' ἀλέγιζε μόγοιο· φάος δέ οἱ ἐσθλὸν ἄμερσε
 διὰ θεῆ· λευκαὶ δ' ἄρ' ὑπὸ βλέφαρ' ἔσταν ὀπωπαί
 αἵματος ἐξ ὀλοοῖο. (...) (Q.S. 12.399-415) 415

At once he was seized by terror and trembling shattered
 The strength of the proud man's limbs. Around his head was spread 400
 The blackness of night. A horrible pain shot through his eyelids
 And disordered the eyes beneath his shaggy brows.
 Stabbed with piercing pangs up from their roots,
 His pupils grew confused. His eyeballs started rolling
 With the deep affliction, and agonizing pain 405
 Penetrated the membranes at the base of his brain.
 His eyes appeared alternately extremely bloodshot
 And, in contrast, covered with a sickly glaze.
 From them came a frequent discharge, just like water
 Sprinkled with snow which flows from a rugged rock in the hills. 410
 He seemed to be demented, seeing everything double
 And uttering dreadful groans. But still he exhorted the Trojans,
 Disregarding his misery. Robbed of their blessed light
 By the goddess, his eyes grew fixed and white beneath their lids
 After the fatal bleeding. (...) 415

The best English commentary on *Aeneid* 2, that of R. G. Austin published in 1964, reflects the prevailing academic prejudice against Quintus by referring to

32 Thus Servius on Verg. *Aen.* 2.201.

33 James (2004) 199.

his version of the Laocoon story as “dreary horrors”.³⁴ I wonder how many unprejudiced readers have found it dreary. The remarkable detail of the present passage is in fact an accurate description of an accelerated attack of congestive glaucoma.³⁵ If we look for a poetic reason for the emphasis placed on blindness, it is not far to seek. The physical blinding of Laocoon foreshadows the metaphorical blinding of the Trojans to their approaching doom, which is emphasised in the following narrative and actually includes impairment of their eyesight by an excess of wine (Q.S. 13.10-13). But the crucial question for originality is what we can identify as distinctively characteristic of Quintus’ work. Very similar indeed is the detailed physiological description of the onset of mental illness in Ajax at *Posthomerica* 5.322-329, which likewise seems to be an original embellishment of a traditional story.³⁶ Even more directly relevant, however, is an extended simile in *Posthomerica* 1 (76-82), one of the few similes in the whole epic that seem to be original in subject matter. The partial comfort felt by king Priam at the arrival of Penthesilea with her Amazon army is likened to the partial recovery of a man from a condition that is probably glaucoma. This is my translation:³⁷

ὡς δ’ ὅτ’ ἀνήρ ἀλαοῖσιν ἐπ’ ὄμμασι πολλὰ μογήσας
 ἰμείρων ἰδέειν ἱερὸν φάος ἢ θανέεσθαι
 ἢ πόνῳ ἰητήρος ἀμόμονος ἢ ἐθεοῖο
 ὄμματ’ ἀπαχλύσαντος ἴδη φάος ἠριγενείης,
 οὐ μὲν ὅσον τὸ πάροιθεν, ὅμως δ’ ἄρα βαιὸν ἰάνθη
 πολλῆς ἐκ κακότητος, ἔχει δ’ ἔτι πήματος ἄλγος
 αἰνὸν ὑπὸ βλεφάροισι λελειμμένον· (...) (Q.S. 1.76-82)

As a man who has suffered much because of blindness
 And longs for death if he cannot see the blessed light,
 Either through some good doctor’s work or because a god
 Has removed the mist from his eyes, now sees the light of day;
 Not as well as before, but he’s comforted a little
 After all his suffering, though pangs of smarting pain
 Linger beneath his eyelids; (...)

In both the simile and the Laocoon episode we must distinguish between two different aspects. On the one hand, indulgence in so much realistic description at moments of dramatic importance belongs to the Homeric manner cultivated by Quintus, something very different from the dramatic concentration of Virgil’s

³⁴ Austin (1964) 95.

³⁵ See Campbell (1981) 139-140, where the unjustified assertion is made that the passage is “certainly Hellenistic in origin”.

³⁶ See James / Lee (2000) 13 and 107-108.

³⁷ James (2004) 5.

narratives. On the other hand, the choice of subject matter has every appearance of reflecting a personal interest, one that in Quintus' time may have seemed daringly modern.³⁸ But for some scholars the very fact that Quintus imitates Homer puts his work below the level of serious literature, a devaluation that was given its most extreme and influential expression by Wilamowitz in his history of Greek literature published in 1905. He regarded Quintus' 'dreary parroting' ("das öde Nachplappern") as a form of literary prostitution.³⁹ In order to see this in perspective we need to remember that Wilamowitz even regarded parts of the *Odyssey* as exhibiting a degeneration of epic language into empty formulae, and for a similar reason he saw little merit in the newly discovered choral lyrics of Bacchylides.⁴⁰ It is true that Quintus' epic, unlike, for example, Apollonius Rhodius' *Argonautica* or Nonnus' *Dionysiaca*, does not seek to be different in style from the Homeric epics. Precisely for that reason, however, anyone who can read Homer has no difficulty in reading Quintus, which is certainly not the case either with Apollonius or with Nonnus.

Finally, one more source of prejudice against Quintus' epic is the idea that anything as late as a thousand years after Homer must be inferior. Wilamowitz, in the passage already mentioned, speaks of the old age ("Greisenalter") and second childhood of heroic epic. Another eminent scholar, Lloyd-Jones, used the epithet "anaemic" to describe the *Posthomeric*,⁴¹ anaemia being a common condition of old age. Referring to this, a recent reviewer of my English verse translation observes that "this seems particularly inappropriate given the creative variety marking the descriptions of bloodshed in Quintus' spectacular, sophisticated and gruesome narrative [...] Even readers who thought they were inured to Greek epic carnage may feel as if they were watching a film about the fall of Troy directed by Quentin Tarantino; Quintus was [...] competing with the entire tradition of ancient aestheticized violence [...] He takes an unhomeric pleasure in extreme suffering from causes other than wounds inflicted on the battlefield, evident in the torture of Sinon and the death pangs of Laocoon."⁴²

38 The two 'glaucoma passages' are also discussed by L. Ozbek in her contribution to this volume.

39 Wilamowitz (1905) 216.

40 Wilamowitz (1903) 54; Maehler (1982a) x.

41 Lloyd-Jones (1969) 101.

42 Hall (2005) 4-6.

Ripresa della tradizione e innovazione compositiva: la medicina nei *Posthomerica* di Quinto Smirneo*

LEYLA OZBEK

L'interesse di Quinto Smirneo per i temi medici è senza dubbio una delle più evidenti peculiarità dei *Posthomerica*: l'analisi di questi punti – descrizioni di ferite o di cure, similitudini riferite a patologie, attenzione ai dati anatomici e fisiologici – mette bene in luce un elemento rilevante della tecnica compositiva di Quinto, ossia la continua tensione tra concezioni mediche e anatomiche della tradizione mitologica precedente, che rappresentano per lui un imprescindibile modello-codice, e allo stesso tempo l'innovativo inserimento, dove la narrazione lo consenta, di dati anatomici e fisiologici più in linea con le conoscenze scientifiche del suo tempo. Scopo di questo lavoro è appunto considerare come Quinto sviluppi, nei vari punti che lo richiedono, questi temi medici, legandosi al sottofondo intertestuale della tradizione precedente e contemporaneamente innovandolo con uno stile così attento a particolari medici da risultare a volte compiaciuto, oppure da scivolare nel macabro.

Variazioni sul tema omerico: le ferite di guerra e le attività dei medici

Un esempio della tensione di Quinto tra l'adesione al modello-genere omerico e il contemporaneo allontanamento da esso si riscontra all'interno della narrazione di combattimenti, più precisamente nella descrizione di particolari ferite di guerra. È proprio nell'approccio a questo determinato aspetto della narrazione epica che Quinto si confronta maggiormente con il sottofondo intertestuale omerico, dal momento che, se si eccettuano casi eccezionali, il testo di Omero si rapporta con il sapere medico quasi esclusivamente in merito ai traumi ricevuti in battaglia. Se si consultano gli studi sulla medicina omerica, riguardanti soprattutto questo

* Ringrazio, oltre a Manuel Baumbach, Silvio Bär e tutti i partecipanti all'*Internationale Tagung* sui *Posthomerica*, Glenn W. Most e il Seminario di Ricerca di Filologia Greca della Scuola Normale Superiore di Pisa per i preziosi suggerimenti. Le edizioni da me usate per le opere citate più spesso sono Vian (1963; 1966; 1969) per i *Posthomerica*, West (1998; 2000) per l'*Iliade* e Lloyd-Jones / Wilson (1990) per il *Filottete* di Sofocle.

aspetto,¹ l'elemento che emerge immediatamente è l'estrema diversificazione delle ferite ricevute in battaglia, anche all'interno di una narrazione formulare come l'epica omerica. In questo caso, la varietà riguarda sia la localizzazione dei colpi, sia l'arma usata sia infine l'esito più o meno fausto sul guerriero ferito.²

La grande varietà di ferite presenti nell'epica omerica, che vengono molto spesso riprese da Quinto e su cui non ci soffermeremo perché rappresentano semplicemente un calco del modello precedente, non impedisce tuttavia all'autore dei *Posthomerica* di variare nella propria composizione dando più spazio, sia per numero di volte in cui è impiegato che per l'aggiunta nella descrizione di dettagli precisi e macabri, a un tipo preciso di ferimento. Si tratta dell'amputazione di una parte del corpo di un guerriero, evento che permette all'autore non solo di descrivere la ferita ma anche, riprendendo e nello stesso tempo ampliando il modello omerico, di indugiare su un particolare non sempre aderente alla verosimiglianza medica ma comunque di grande impatto, ossia particolari attività residue della parte amputata.

Quinto infatti descrive varie e diversificate attività, dopo la recisione, di una parte del corpo (soprattutto degli arti superiori), elemento del tutto assente dalla narrazione omerica. In tutti i casi in cui narra l'amputazione del braccio (o dell'avambraccio), infatti, Omero non cita nessuna ulteriore attività dell'arto amputato, limitandosi al massimo a descriverlo sanguinante a terra.³ Quinto,

-
- 1 Molti lavori, dai primi ancora ottocenteschi ad alcuni più recenti, si sono concentrati sulla catalogazione a livello statistico delle ferite presenti nella narrazione omerica. In particolare, da ricordare Daremberg (1865) e – con l'inserimento di una tavola sinottica dei risultati – Frölich (1879); l'elenco delle ferite è ripreso anche da Albarracín (1971). La tabella di Frölich è riprodotta da Grmek (1985) 55 ed è in seguito perfezionata da Saunders (2004), che opera tramite l'uso dei recenti programmi informatici un'attenta revisione di tutti i ferimenti e amplia la rosa delle armi utilizzate.
 - 2 Limitandosi a elementi utili per la nostra argomentazione sull'enorme varietà di ferite presenti nell'epica omerica, basti pensare che Daremberg (1865) ha proposto 140 localizzazioni diverse di ferite da combattimento, che sono state aumentate a 147 da Frölich (1879): considerando solo le macrozone all'interno del corpo umano, si possono distinguere colpi alla testa, al collo, al tronco, alle membra superiori e alle membra inferiori, per una gran parte dei quali si può ancora considerare se siano inferti anteriormente, nella zona laterale o posteriormente. A questo si aggiunge la possibilità (ben analizzata da Saunders [2004]) che le ferite siano provocate da un'arma tagliente (spada, lancia, freccia) o contundente (pietra), oppure se l'arma sia brandita (come spada e lancia) o scagliata (frecce, pietre e giavellotti), elemento che rende diverso il meccanismo di trasmissione della forza impiegata per il colpo. Un altro dato fondamentale è se la prognosi sia fausta o meno: riguardo a questo punto, come giustamente notano Grmek (1985) 64-65 e Saunders (2004) 16, l'epica omerica per ragioni di rapidità nello sviluppo della trama comporta solo due possibilità: la morte (immediata o quasi) in seguito alla ferita riportata oppure la completa (e rapida) guarigione con la ripresa delle attività abituali.
 - 3 Quando per esempio Euripilo colpisce alla spalla Ipsenore tagliandogli il braccio, l'arto è descritto solamente cadere a terra insanguinato (*Il.* 5.80-83). In un altro caso, invece, la narrazione è ancora più stringata e dopo il colpo che recide l'arto non si aggiunge nessun ulteriore dettaglio (5.146-147, Diomede uccide Ipeirone tagliandogli il braccio). Meno chiara è la narra-

invece, nella descrizione di colpi che recidono un arto superiore aggiunge spesso in modo innovativo il dettaglio macabro delle attività residue dopo l'amputazione, ampliando quindi secondo il gusto dell'orrido diffuso nell'epica tarda (ma non solo) un *pattern* presente in parte nel modello omerico.⁴ Due descrizioni di attività residue dell'arto amputato si trovano nello stesso libro, l'undicesimo, e sono esse stesse ampliate e modificate, dal momento che non solo presentano attività diverse dell'arto separato dal tronco, ma la prima contiene inoltre una similitudine che accentua l'effetto macabro.

In Q.S. 11.71-78 il braccio, reciso dalla spalla, una volta a terra continua a ripetere l'ultimo movimento che compiva prima di essere amputato, ossia brandire la lancia che ancora stringe (χειρ ἔτι μαιμώωσα ποτὶ κλόνον ἔγχος ἀείραι, "il suo braccio che ancora desiderava fortemente brandire la lancia nella mischia", 72), un movimento vano ma che nei suoi spasmi (ἤσπαιρεν, "si dibatteva convulsamente", 74) ricorda quello della coda recisa di un serpente che continua a contorcersi senza però riuscire a uccidere l'uomo che l'ha tagliata (74-76).⁵ Dopo questa duplicazione dell'amputazione dell'arto attraverso l'immagine speculare della coda recisa, il narratore chiude l'immagine ritornando al braccio del guerrie-

zione della morte di Mari per mano di Trasimede, il quale prima di ucciderlo gli colpisce l'avambraccio con la lancia (16.321-325), caso che Daremberg (1865) 71 n. 2 inserisce ipoteticamente tra le amputazioni dell'arto superiore.

- 4 L'amplificazione del racconto tramite l'inserimento di dettagli macabri pare infatti essere una delle note centrali della produzione letteraria tarda: basti pensare con Most (1992), in ambito romano, alle opere di periodo imperiale, come il teatro di Seneca, il *Bellum civile* lucaneo e anche i *Punica* di Silio Italico e la *Tebaide* staziana. In merito tuttavia alla presenza di temi macabri nella letteratura epica latina di periodo imperiale, e più in particolare alle attività residue di parti del corpo amputate, le più interessanti per la nostra indagine per via dell'affinità tipologica che mostrano con le descrizioni smirneiche, Esposito (1987) 39-43 e Galasso (2003) notano come esse siano debitrice a modelli precedenti. Basti pensare ai fr. 483-484 e 485-486 Skutsch degli *Annales* di Ennio (in merito cf. anche n. 9), che descrivono le attività residue di due teste amputate, e a un passo dell'opera lucreziana (*De rerum natura* 3.642-663). In quest'ultimo, come argomento contro l'immortalità dell'anima, sono descritti i movimenti di un serpente tagliato in più parti (per cui vedi anche nota seguente) e, in precedenza, degli arti di guerrieri mutilati dai carri falcati (642-645). Nel brano si nota anche come gli uomini continuino a combattere non accorgendosi subito della mutilazione (645-651), mentre le parti recise si agitano a terra, come un piede che ancora muove le dita (653) o una testa che conserva un volto vivo e gli occhi aperti (654-655). Da notare che la filosofia lucreziana non è l'unica a utilizzare descrizioni spesso macabre per dimostrare le proprie teorie, in particolare sull'esistenza e la natura dell'anima: il procedimento sembra infatti interessare anche la dottrina stoica, come sottolinea Most (1992).
- 5 L'immagine delle parti tagliate di un serpente che continuano a contorcersi è presente già in Lucr. 3.657-663 (per l'apporto dato dall'opera lucreziana allo sviluppo del gusto del macabro, cf. nota precedente), e in seguito riappare in Ovidio (*Metamorphoses* 6.555-560), qui, al pari del caso di Q.S. 11.74-76, come termine di paragone di una similitudine (in questo caso però dei tremori di una lingua mozzata).

ro, che nel suo movimento sembra cercare di partecipare ancora alla mischia, sebbene non sia però più sorretto da forza vitale (77-78).⁶

La descrizione dell'attività residua dell'arto amputato è invece sapientemente variata poco dopo, sebbene il meccanismo seguito sia il medesimo di quello appena citato: la parte staccata dal tronco continua infatti, una volta a terra, a compiere l'ultimo movimento che stava facendo prima di essere recisa. Ai versi 188-200 del medesimo libro, Agenore con un'ascia bipenne colpisce il braccio di un Danao rompendogli l'osso e i tessuti nervosi (190-192).⁷ L'uomo si accascia sul collo del proprio cavallo e muore, ma lascia il proprio braccio stretto alle redini, come se un uomo vivo lo stesse ancora guidando (λίπε(ν) δ' ἄρα χεῖρα κραταιήν / στερρὸν ἔτ' ἔμπεφυῖαν ἐυγνάμπτιο χαλινῶδ, / οἶον ὅτε ζῶντος ἔην, "ma lasciò il braccio possente / ancora strettamente aggrappato alle redini ben curvate, / come se appartenesse a un uomo ancora vivo", 194-196).⁸ Il narra-

6 Un caso simile di movimento convulso di una parte del corpo amputata in battaglia si trova anche, come nota Galasso (2003) 164, in un passo dell'*Eneide* (Verg. *Aen.* 10.395-396), in cui la mano destra di Laride, amputata dal corpo, muove convulsamente le dita cercando ancora di stringere la spada.

7 In questo caso, al termine impiegato al verso 191, *νεῦρα*, si può attribuire il significato unico di tessuto nervoso, piuttosto che in maniera più estensiva, come nell'epica omerica, di parte del corpo fibrosa o di natura tendinea che può quindi indicare anche legamenti e tendini. Nel lessico omerico, infatti, *νεῦρον* sembra avere un significato sovrapponibile a quello di *τένον* – che al massimo si specializza indicando tendini o legamenti importanti o vistosi, come la doppia proiezione longitudinale dei muscoli del collo (per es. *Il.* 10.456; 14.466; 16.587; *Od.* 3.449-450), i tendini del piede (*Il.* 4.521; 17.290; 22.396-397), del gomito (*Il.* 20.478-479) o i legamenti dell'anca che collegano la testa del femore all'acetabolo (*Il.* 5.307) – dal momento che Omero non sembra avere conoscenza delle fibre nervose in quanto tali. Per un'analisi di *τένων* e *νεῦρον* nell'epica omerica (e anche per lo studio di *ἵνες*, in parte accostabile ai primi due termini), cf. Daremberg (1865) 28-29. L'evoluzione dell'uso di questi termini nella letteratura medica, in particolare nei trattati ippocratici *De fracturis* e *De articulis*, è messa in luce da Di Benedetto (1986) 228, il quale tra l'uso di *νεῦρον* e di *τένον* rileva "in fieri un processo di specializzazione terminologica, con *tenōn* riservato al tendine nella sua parte più appariscente" (cf. *supra* l'abbozzo di diversificazione presente già in Omero). Quinto vive invece in un periodo storico in cui era già presente una consapevolezza almeno parziale dell'esistenza e delle proprietà del sistema nervoso grazie soprattutto alle indagini dei medici ellenistici Erofilo ed Erasistrato. Da notare che lo stesso Apollonio Rodio sembra conoscere la funzione di nervi e cervello nella propagazione del dolore, come si comprende da un passo delle *Argonautiche* (A.R. 3.761-765) che forse è servito come modello anche a Quinto per il mancamento di Aiace (in merito a questi due brani e alle teorie ellenistiche sul sistema nervoso, cf. *infra* l'analisi dell'attacco di ἄτη di Aiace).

8 L'immagine ha un antecedente al di fuori del genere epico: una scena simile infatti compare anche nell'opera di Erodoto, più in particolare in *Historiae* 6.91.2. Qui infatti gli Egineti, mentre cercano di trascinare fuori dalla città settecento popolani per condannarli a morte, se ne fanno sfuggire uno che cerca di rifugiarsi nel tempio di Demetra. Egli, per non essere portato via, si aggrappa alle maniglie del portone del tempio e gli Egineti, non riuscendo ad allontanarlo da lì, gli amputano entrambe le mani, che rimangono appese nel punto in cui si trovavano; per un commento al dettaglio macabro del passo, con bibliografia precedente, cf. Esposito (1987) 51-52. Il particolare orrido dell'arto superiore che, una volta amputato, rimane appeso a ciò cui era

tore però non si limita alla descrizione di questo dettaglio già di per sé macabro, ma con un inciso rivolto al fruitore del testo indugia ancora sull'immagine, sottolineando quanto sia prodigioso quel braccio insanguinato che ancora appeso alle redini semina terrore tra i guerrieri (196-198). Anche in questo caso, l'immagine prosegue con la nota che l'arto potrebbe sembrare ancora guidato da forza vitale (199), e si chiude nell'ultimo verso con l'ulteriore moltiplicazione della sensazione di orrore, mediante la precisazione che, nel braccio attaccato alle redini, il cavallo del Danao continua a portare un resto del proprio padrone ucciso (200).

Un caso a parte, ma sempre riguardante l'attività residua di una parte del corpo di un guerriero dopo la morte, è Q.S. 6.634-638, in cui si descrive l'uccisione di Cleolao da parte di una freccia scoccata da Paride. Qui il narratore, dopo aver sottolineato ben tre volte la morte dell'eroe (635-636), si sofferma sull'attività residua questa volta non di un suo arto, ma di un organo: si tratta del cuore di Cleolao che, attraverso un'immagine di forte impatto, continua a pulsare così forte nel petto da muovere la freccia in esso conficcata (ἔνδον ὑπὸ στέρνοισιν ἔτι κραδίη ἀλεγεινή / ταρφέα παλλομένη πτερόεν πελέμιξε βέλεμνον, "in fondo al suo petto il cuore dolorante ancora / pulsando con frequenza faceva vibrare la freccia alata", 637-638). Il passo conserva quindi la descrizione di un'attività residua dopo la morte (sebbene come si è rilevato di natura leggermente diversa rispetto alle precedenti), caricata anche in questo caso di un dettaglio narrativo di forte impatto, ossia il movimento della freccia. Il brano rappresenta un utile esempio anche per comprendere il rapporto che lega, in queste descrizioni, Quinto al modello-codice omerico, dal momento che l'immagine del cuore che pulsando muove un'arma in esso conficcata compare già in *Il.* 13.442-444, che sembra essere servita da ipotesto per il dettaglio smirneico. In questo punto, infatti, Omero descrive come il cuore di Alcatoo, trafitto dalla lancia di Idomeneo, muova l'impugnatura dell'arma con le proprie pulsazioni (δόρυ δ' ἐν κραδίη ἐπεπήγει, / ἧ ῥά οἱ ἀσπαίρουσα καὶ οὐρίαχον πελέμιζεν / ἔγχεος, "la

aggrappato prima della recisione si trova anche in Lucano, *Bellum civile* 3.667-669, passo analizzato da Esposito (1987) 48. Qui è descritto un numero di uomini che, in mare per la perdita della propria nave, cercano di aggrapparsi a un'altra imbarcazione. L'equipaggio di quest'ultima, tuttavia, temendo il peggio, li respinge con violenza tagliando loro le braccia e il narratore si sofferma sul dettaglio macabro degli arti che, una volta recisi, rimangono appesi alla poppa della nave mentre i corpi degli uomini affondano. Una descrizione simile si trova anche poco prima (3.609-617), in cui si allude ancora a una mano che dopo l'amputazione rimane appesa alla nave dei nemici. Un caso simile a quello smirneico appena descritto di arto superiore che, dopo l'amputazione, rimane stretto a ciò cui era aggrappato, ma che si ricollega anche all'esempio precedente dal momento che la mano continua a stringere una spada, si trova in Stazio (*Theb.* 8.441-444). Il dettaglio della mano che una volta tagliata rimane appesa alle redini, come accade nel passo dei *Posthomeric* preso in esame, si ritrova invece in un passo dei *Punica* di Silio Italico (*Sil.* 4.209-212), per cui, insieme ai due passi precedenti, cf. Most (1992) 397, 399, 406.

lancia rimase piantata nel cuore, / il quale palpitando faceva vibrare l'impugnatura", 442-444).⁹

A differenza dell'attenzione dedicata alla ricerca del macabro – che come si è rilevato supera spesso la verosimiglianza medica – nella descrizione di alcuni traumi dovuti al combattimento, Quinto mostra un interesse più scientifico, legato maggiormente alle teorie anatomiche e terapeutiche del proprio tempo, quando descrive, in due passi appartenenti al quarto libro, l'attività dei medici del mondo omerico. Anche questi due brevi episodi possono essere inseriti tra le lezioni omeriche, dal momento che sia il contesto in cui si trovano (i giochi funebri in onore di un eroe morto) che i personaggi rappresentati (i medici del campo acheo) sono chiaramente ripresi da Quinto dal modello-genere dell'epica omerica.

9 Una seppur minima verosimiglianza scientifica è abbandonata, a favore della totale intensificazione espressiva creata dall'effetto macabro, nella descrizione smirneica dell'attività residua di teste amputate. In particolare, in Q.S. 11.55-59, un Danao taglia a Piraso la testa, che "rotolando finisce lontano / mentre lui ancora parla" (κάρη δ' ἀπάτερθε κυλινδομένη πεφόρητο / ἰεμένου φωνῆς, 58-59). Questa decapitazione, con il dato dell'emissione dalla bocca di suoni anche dopo il decollamento, ne richiama un'altra di impatto macabro leggermente minore, quella di Priamo. In Q.S. 13.241-245, infatti, Neottolema taglia la testa del re troiano, la quale "emettendo un profondo gemito rotola a terra / ben lontano dalle altre membra grazie a cui un uomo si muove" (ἦ δὲ μέγα μύζουσα κυλίνδετο πολλὸν ἐπ' αἴαν / νόσφ' ἄλλων μελέων ὀπόσοις ἐπικίνυτ' αὖ ἀνὴρ, 244-245). In merito al primo passo, il più interessante, bisogna notare come si riallacci a quello che sembra un ipotesto omerico, dal momento che l'immagine ricorre anche in *Il.* 10.455-457, in cui la testa di Dolone, tagliata da Diomede, "si mischiò nella polvere mentre ancora parlava" (φθεγγομένου δ' ἄρα τοῦ γε κάρη κονίησιν ἐμίχθη, 457; la descrizione compare anche, con lo stesso verso finale, in *Od.* 22.326-329 a proposito della decapitazione di Leode da parte di Odisseo): il brano condivide infatti con quello dei *Posthomeric* in primo luogo il dettaglio macabro dell'emissione di voce, e inoltre il particolare della recisione dei tendini del collo (Q.S. 11.56-57 ≈ *Il.* 10.456). Questa descrizione macabra della testa recisa che continua a emettere suoni è presente anche nella letteratura latina, di epoca non solo già matura (cf. per es. *Ov. Met.* 5.103-106) ma anche arcaica. Due frammenti degli *Annales* di Ennio (fr. 483-484 e 485-486 Skutsch) ci trasmettono infatti le attività residue di due teste amputate in battaglia, di cui la prima è descritta con la bocca aperta e con gli occhi ancora vivi (*oscitat in campis caput a cervice revolsum / semianimesque micant oculi lucemque requirunt*, "la testa staccata dal collo sta tra i campi a bocca spalancata / e gli occhi, quasi privi di vita, ancora si muovono in cerca della luce", fr. 483-484 Skutsch). La seconda, invece, quella di un trombettiere, cade a terra, e "la tromba da sola continua a suonare / e si sente un suono rauco nell'aria mentre l'uomo muore" (*quomque caput caderet carmen tuba sola peregit / et pereunte viro raucum sonus aere cucurrit*, fr. 485-486 Skutsch). Sull'interpretazione di questi passi della letteratura latina – anche in merito alla descrizione della testa amputata nel terzo libro di Lucrezio – e sulla bibliografia a riguardo cf. n. 4. L'immagine si ritrova anche nella produzione di periodo imperiale, una volta persino rovesciata dal momento che è il corpo che continua a muoversi dopo la decapitazione: per quel che riguarda la testa che continua a emettere suoni o parole dopo il decollamento, cf. per es. Seneca, *Agamemnon* 901-903, mentre nell'opera di Silio Italico (13.246-248) compare il rovesciamento dell'immagine, con il corpo del decapitato che continua a correre per l'impeto che rimane nel tronco; per un'analisi di questi passi alla luce del generale interesse della letteratura di età imperiale per le immagini orride, cf. Most (1992) 406.

Proprio la brevità e la cursorietà degli episodi (la caduta di Teucro durante la gara di corsa, la cura delle ferite alla fine dello scontro di pugilato), del tutto secondari rispetto alla narrazione, permettono all'autore una maggiore libertà, la possibilità di dipingere due *tableaux* sull'intervento di medici nell'epoca eroica con una profonda attenzione ai particolari anatomici e terapeutici basata anche su teorie scientifiche come quelle trasmesse dal *Corpus Hippocraticum*.

Nel primo passo in cui Quinto narra con dovizia di particolari l'attività medica nel campo acheo, descrive con attenzione anatomica la caduta di Teucro durante la corsa, per poi concentrarsi sulle successive medicazioni a opera degli ἰητήρες. Durante la gara di corsa tra Aiace e Teucro, quest'ultimo ormai vicino al traguardo inciampa su un ramo di tamarisco e torce indietro la parte anteriore del piede sinistro, provocandosi quella che sembra almeno una distorsione (Q.S. 4.203-204). Oltre al dolore provato da Teucro, il narratore descrive l'inizio del gonfiarsi della parte colpita, notando che "si gonfiarono / le vene, tumefatte da entrambi i lati" (αἰ δ' ὑπανεστάσαν / οἰδαλέαι ἐκάτερθε περὶ φλέβες, 204-205). Poco dopo la fine della gara, l'attenzione si concentra sulle cure prestate dai medici al piede di Teucro. Per prima cosa, questi "velocemente [...] / tolgono il sangue dal piede" (θωῶς δέ [...] / ἐκ ποδὸς αἶμα' ἀφέλοντο, 211-212), e poi pongono sulle ferite delle medicazioni composte da panni di lana imbevuti di unguenti che placano il dolore (212-214).¹⁰

Nel secondo episodio, dedicato alla cura delle ferite alla fine delle gare di pugilato, entra in scena uno dei due medici *par excellence* dell'epica omerica, Podalirio. Mentre però in Omero il figlio di Asclepio, come il fratello Macaone, è descritto, oltre che come medico, come condottiero (nel suo caso degli uomini di Ecalia) che partecipa direttamente ai combattimenti e quando non è impegnato in azioni di guerra si dedica all'arte medica,¹¹ nei *Posthomerica* è ritratto nella sua

10 Il verso 212 presenta un problema di trasmissione, dal momento che l'ultimo termine conservato dalla tradizione è μοτάων, che come nota Vian (1963) 144 è un *hapax*. Il critico propone, tramite una semplice inversione di due lettere, τομάων – sembra correttamente, dal momento che μοτάων oltre a essere *hapax* appare superfluo perché ripete due volte la medesima operazione del bendaggio – che potrebbe indicare sia le ferite in generale che le incisioni praticate per far uscire il sangue dalle ecchimosi (sull'importanza della tecnica della flebotomia, uno dei cardini della terapia ippocratica, cf. *infra* la descrizione del caso successivo; per la cura di casi simili a quello di Teucro nel *Corpus Hippocraticum*, Vian cita per esempio Ippocrate, *De officina medici* 22-23 e *De fracturis* 9-11). Van Krevelen (1964) 178 accetta invece a testo μοτάων notando come il passo secondo lui sia in stretta correlazione con un punto del trattato ippocratico *De vulneribus in capite* (14), in cui si riscontra un'alta concentrazione di termini tecnici derivanti dalla stessa radice.

11 Nell'*Iliade*, infatti, quando Euripilo ferito chiede aiuto a Patroclo, quest'ultimo gli risponde che i due medici principali dell'armata greca non sono disponibili, dal momento che Podalirio è in battaglia mentre Macaone, ferito durante i combattimenti, giace nella sua tenda e ha a propria volta bisogno di un medico (*Il.* 11.833-836). Sulla doppia funzione di guerrieri e di medici dei due figli di Asclepio, cf. già Daremberg (1865) 6.

attività di ἰητήρ. Oltre infatti al suo intervento principale nella trama – ossia la guarigione, grazie all’aiuto del padre, della piaga di Filottete nel libro decimo (cf. *infra*) – anche qui Podalirio entra in scena per curare delle ferite, in questo caso quelle dei pugili.

La tecnica del medico è descritta in modo breve ma esaustivo: Podalirio cura con rapidità le ferite prima ripulendole tramite un’incisione che fa uscire il versamento di sangue (398; il verbo usato è ἐκμύζησεν, “to suck out” [LSJ s.v.], detto letteralmente di sangue, che indica nella sua forma composta e in quella semplice un procedimento terapeutico già praticato in epoca arcaica e poi diventato uno dei cardini della terapia ippocratica) e poi suturandole con le proprie mani esperte (398-399). Infine, il medico pone sopra le ferite “quei medicinali [...] / che gli aveva insegnato suo padre” (φάρμακ’ [...] / κείνα τά οἱ <τὸ> πάροιθε πατήρ ἐδὸς ἐγγυάλιξε, 399-400), grazie a cui si guariscono anche le ferite incurabili (401-402).

La tecnica terapeutica di questo passo si trova già accennata in alcuni versi del quarto libro dell’*Iliade*, in cui il protagonista non è Podalirio, bensì il fratello Macaone, alle prese con una ferita di Menelao. In questi versi, che sembrano fungere da modello-codice per quelli dei *Posthomerica* sia per il lessico sia per i procedimenti terapeutici, Macaone estraeva dalla ferita la punta della freccia e poi “dopo aver cavato fuori il sangue ci spalmava sopra con arte farmaci lenitivi” (αἶμ’ ἐκμυζήσας ἐπ’ ἄρ’ ἦπια φάρμακα εἰδώσ / πάσσε, 218-219).

Se si riconsidera quindi la descrizione di Quinto alla luce di questo passo omerico, si nota immediatamente che i dati presenti nei versi dei *Posthomerica* – la tecnica di cura (cf. di nuovo la presenza del verbo ἐκμύζω), l’uso del termine polivalente φάρμακα – sembrano essere in diretta relazione con il modello-codice rappresentato dal passo omerico.¹²

Tra nuove teorie scientifiche e fedeltà al modello della tradizione: la piaga di Filottete e quella di Paride, l’attacco di ἄρτη e la follia di Aiace

L’interesse di Quinto per le teorie mediche e la sua volontà di inserirle nei dettagli all’interno della narrazione si scontrano a volte con esigenze di trama legate al mito. Si tratta di casi più complessi rispetto a quelli trattati in precedenza: l’autore ha infatti la possibilità di utilizzare più estesamente le conoscenze mediche della sua epoca storica, ma allo stesso tempo si trova nella necessità di contraddirle

12 Per un’analisi più approfondita di questi temi e della concezione omerica dell’apparizione e della scomparsa della malattia, cf. *infra* la sezione riguardante la guarigione della piaga di Filottete, in cui queste teorie sono espresse da Quinto più estesamente.

oppure di ridimensionarle allo scopo di rimanere nei binari della storia narrata dal mito.

Come si può comprendere, la tecnica compositiva di Quinto si scontra con le esigenze della trama soprattutto nella narrazione di episodi, molto famosi e importanti per la storia, che hanno alle spalle le versioni schiaccianti non solo della tradizione omerica, ma più in generale di quella letteraria antica, dalla tragedia all'epica ellenistica, dai cicli epici alla poesia didascalica tarda. In questi casi, le scelte compositive di Quinto non riescono ad amalgamare omogeneamente dettagli medici precisi e scientifici con la trama richiesta dal mito. L'autore quindi inserisce nella narrazione le proprie innovative descrizioni anatomiche o fisiologiche per poi tornare bruscamente, quando il racconto lo richiede, alla narrazione e alle concezioni mediche tradizionali.

Due casi in particolare risultano paradigmatici per mettere meglio in luce questo meccanismo compositivo: la descrizione della piaga al piede e della guarigione miracolosa di Filottete nel nono libro, e quella della ferita mortale di Paride e degli oracoli sulla sua possibile guarigione nel libro successivo. Proprio la narrazione della piaga di Filottete (e anche di quella di Paride, che gli fa eco in quanto originata dallo stesso veleno) permette di comprendere la continua tensione di Quinto tra adesione a temi tradizionali e spinta verso descrizioni più scientifiche, quasi macabre.

La parte centrale del nono libro dei *Posthomerica* è dedicata all'arrivo a Troia di Filottete, abbandonato precedentemente a Lemno a causa della sua ferita al piede dovuta al morso di un serpente velenoso.¹³ A capo dell'ambasciata sull'isola sono mandati – secondo la versione più seguita del mito – Odisseo e Diomede, che quando arrivano presso la caverna di Filottete sono colpiti da una serie di elementi, in particolare l'ambiente in cui l'eroe è costretto a vivere e la sua persona. I primi diciassette versi sono dedicati a una serie di *tableaux* che descrivono la caverna e il vestiario dell'eroe. Il dato che colpisce è che Filottete è circondato da uccelli, sua unica preda, che non rappresentano però solo il cibo, ma tutto il mondo del malato. Le piume infatti costituiscono il giaciglio su cui dorme, ma anche, cucite assieme, il vestito che indossa (Q.S. 9.357-360);¹⁴ a questo si aggiunga che esse servono anche come cibo e come bendaggio, o almeno copertura della ferita (καὶ τὰ μὲν ἄρ κατέδαπτε, τὰ δ' ἔλκεος οὐλομένοιο /

13 Per uno sguardo d'insieme sulla diversa identificazione del serpente che morde Filottete non solo nella letteratura, ma anche nei commenti dell'antichità, cf. Vian (1966) 177-178.

14 Da notare che l'uso massivo delle piume in ogni aspetto della vita di Filottete sembra un'innovazione di Quinto dal momento che, per esempio, nel *Filottete* di Sofocle la descrizione della caverna dell'eroe non le comprende, ma allude a un giaciglio di foglie (Soph. Ph. 33) e a stracci stesi (38-39). I volatili, in particolare le colombe, sono menzionati solo come cibo (287-289; e anche 710-712; 955-956; 1092-1094; 1146-1151), mentre per tamponare la piaga si parla solo di foglie (696-699).

ἀμφετίθει καθ' ὑπερθε μελαίνης ἄλκαρ ἀνίης, “e alcuni [sc. uccelli] li mangiava, altri / li poneva sopra la maledetta piaga per placare i suoi neri dolori”, 362-363; in merito alla natura della ferita, pare molto importante e tornerà anche in seguito l'indicazione del suo colore nero – qui resa tramite enallage con il dolore provato da Filottete – che nasconde una caratterizzazione della piaga innovativa e fondamentale dal punto di vista medico).¹⁵

Dopo la descrizione dei suoi capelli simili a quelli di una bestia selvaggia presa alla zampa in una trappola, la quale pur di liberarsi è disposta a staccarsela con i propri denti (immagine ardita che riprende il sottofondo intertestuale del *Filottete* di Sofocle, in cui più volte il protagonista, in preda ai dolori, supplica Neottolema di amputargli il piede), il narratore passa a descrivere, attraverso il punto di vista di Odisseo e Diomede, la situazione di salute di Filottete tramite una dettagliata anamnesi, che ricorda quelle dei trattati medici antichi, di ogni sintomo e ogni caratteristica corporea. Il fisico dell'eroe è ridotto pelle e ossa, emana un pessimo odore, gli occhi sono scavati nelle orbite e il suo dolore è continuo, dal momento che “la nera piaga gli è giunta fino all'osso” (οἱ μέλαν ἔλκος ἐς ὀστέον ἄχρις ἰκέσθαι, 376; si noti di nuovo il particolare del colore della ferita). Il dato del dolore che rode il corpo (esattamente come la piaga) è ripetuto anche al verso successivo ed è ribadito da una similitudine, in cui la ferita che si estende è paragonata all'azione corrosiva del sale, dei venti e delle onde su di uno scoglio marino affiorante. Segue la prima esplicitazione (385-386, la seconda si trova poco dopo, 394-395) dell'incurabilità della ferita, causata da un serpente al cui veleno non c'è scampo. Chiude questa precisa e macabra descrizione del corpo di Filottete la menzione dell'“umore” (ἰχώρ, ossia una sierosità nociva ritenuta dagli antichi causa della necrosi dei tessuti e la cui flussione da piaghe era presagio di esito infausto, 390)¹⁶ che continua a gocciolare fuori dalla piaga (389-390), elemento, come nota correttamente Vian, che appartiene alla rappresentazione tradizionale della piaga dell'eroe.¹⁷

Come si può notare dalla sintesi di questa sequenza, Quinto descrive in maniera molto precisa, come al solito a tratti scadente nel macabro, la piaga di Filottete: la ferita risulta infetta e purulenta (come si nota dall'indicazione del pus

15 In Omero e in Sofocle, infatti, non si allude mai al colore nero della ferita di Filottete, ma al massimo si parla di *σαρκὸς αἰόλας*, “carne livida” (Soph. Ph. 1157): il termine *αἰόλος*, tradotto da LSJ s.v. a livello di colorazione genericamente con “changeful of hue, sheeny”, nello specifico caso del *Filottete* è indicato dal lessico con valore di “discoloured”, forse in considerazione del colore assunto dai tessuti affetti da necrosi. In merito più in particolare alle concezioni mediche presenti nella tragedia greca, dall'anatomia e fisiologia alla patologia fino ai metodi terapeutici, cf. Dumortier (²1975), sui drammi eschilei, e più in generale Guardasole (2000).

16 In merito al valore attribuito all'ἰχώρ in passi tragici e non solo, cf. Guardasole (2000) 130-143.

17 Basti pensare, con Vian (1966) 221, a Soph. Ph. 7; 39; 696-697; 783-784 e più in generale, sulle ferite provocate da serpenti, a Nicandro, *Theriaca* 235 (in cui si trova il termine ἰχώρ); 362-363.

di cui è coperta, 377) e ormai sembra essere in necrosi, con la formazione di una cancrena in continua espansione. Questo elemento è ben messo in luce dal narratore, che in primo luogo descrive la ferita come nera (363 tramite enallage e 376), e sceglie inoltre molto spesso verbi o intere immagini che indicano il procedere della cancrena che intacca la parte sana: si pensi per esempio ai “dolori che rodono l’eroe” (λυγρὰ δ’ ὑπέρεπτον ἀνίαι, 377), con l’uso di un verbo allusivo in questo senso, al dettaglio della ferita che si espande a causa del veleno (383-384) e alla similitudine dello scoglio attaccato da fattori di erosione (378-382).¹⁸

Anche in questo caso, la descrizione a opera di Quinto di un aspetto del mito riguardante in qualche modo la medicina risulta attenta al dettaglio, non solo dell’affezione in senso stretto ma anche delle condizioni generali della persona. L’infezione e l’estensione necrotica della ferita di Filottete sono infatti descritte nei minimi dettagli, fino, come si è rilevato anche per altri brani, a toccare il macabro. Molta attenzione inoltre è dedicata, oltre al degrado in cui vive l’eroe, alle sue condizioni generali: peso, colorito, occhi, odore, condizione dei capelli e altri dettagli fisici.

Dopo questa descrizione clinicamente molto precisa – soprattutto se la si considera inserita in un contesto epico che non richiedeva tale attenzione – e in

18 Non a caso, sebbene la piaga che affligge Filottete non sia ancora descritta con precisione nell’*Iliade*, in cui si allude genericamente a un ἔλκος κακόν (*Il.* 2.723), le opere successive riportano espressioni fortemente caratterizzate a favore di una ferita necrotica. Tutte infatti alludono etimologicamente all’azione di divorare il piede, alcune chiamando ciò che affligge l’eroe con il termine più preciso φαγέδαινα – come Eschilo nel proprio *Filottete* (fr. 253 Radt, φαγέδαινα<.>, ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός, “la cancrena, che mi divorava la carne del piede”) ed Euripide nell’omonima tragedia (fr. 792 Kannicht, φαγέδαινα <> ἥ μου σάρκα θοινᾶται ποδός, “la cancrena che mi divorava in continuazione la carne del piede”) – altre usando un aggettivo derivante comunque dalla radice φαγ-, come accade nel *Filottete* sofocleo (*Soph. Ph.* 313, ἀδηφάγον νόσον). Da notare che i due frammenti tragici sono elencati anche da Vian (1966) 195, che, senza menzionare il passo del *Filottete* citato sopra, aggiunge altri due casi leggermente meno accostabili ai primi ma in cui compare comunque l’immagine del divorare o del fiorire senza sosta della piaga. Si tratta di *Soph. Ph.* 7 (νόσῳ διαβόρῳ) e 258-259 (ἡ δ’ ἐμὴ νόσος / ἀεὶ τέθηλε κατὰ μείζον ἔρχεται, “la mia malattia / è rigogliosa e cresce continuamente”). In merito a φαγέδαινα, cf. tra gli altri Andorlini / Marcone (2004) 42, i quali inseriscono il termine all’interno del processo storico di formazione di una terminologia medica precisa. Da notare anche l’analisi di questi passi frammentari a opera di Guardasole (2000) 240-244, che individua nella piaga di Filottete un esempio di quella che ancora oggi è chiamata ‘ulcera fagedenica’, i cui dettagli riassunti da Polluce (*Onomasticon* 4.206 Bethe ἔλκωσις ἄχρι τῶν ὀστέων διαδιδοῦσα ταχίᾳ νομῇ μετὰ φλεγμονῆς, ἰχῶρας δυσώδεις ἀφιείσα καὶ πρὸς θάνατον ῥέπουσα, “un’ulcerazione che si estende fino alle ossa con una veloce diffusione, unita a flemmone sieroso, di cattivo odore e che porta alla morte”) ricordano da vicino quelli della ferita di Filottete nei *Posthomerica*. La studiosa riporta inoltre un passo di Ippocrate (*De ulceribus* 10.5) in cui nella descrizione dell’ulcera fagedenica si sottolinea anche il colore nero livido che assumono i tessuti della zona circostante la ferita, come accade nella descrizione smirneica. Riguardo invece all’immagine dello scoglio eroso poco alla volta dai fenomeni atmosferici, cf. Vian (1954) 46 e 241.

linea con le conoscenze mediche del tempo, l'autore si trova a questo punto davanti due elementi tra loro inconciliabili ma entrambi evidenti: l'impossibilità di guarigione della piaga con i mezzi della scienza medica antica e il completo ritorno in salute di Filottete, la cui presenza è necessaria per la presa di Troia. Questa tensione tra due poli opposti è risolta dall'autore tramite uno scarto: dopo aver descritto la piaga di Filottete secondo le teorie mediche più avanzate del suo tempo e averne prognosticato l'incurabilità e l'inevitabile degenerazione, Quinto si riallaccia infatti al racconto mitico ritornando alla concezione della malattia e ai metodi di terapia descritti dalla tradizione omerica e tragica.

Dall'analisi del testo le maglie di questo meccanismo risultano evidenti: durante la precisa descrizione della situazione in un certo senso 'clinica' di Filottete, infatti, il narratore ribadisce più volte l'incurabilità e l'inevitabile degenerazione della ferita dell'eroe. Oltre a varie volte in cui descrive la piaga come genericamente terribile o dolorosa, quando si sofferma sulla sua origine, ossia il morso velenoso del serpente, Quinto si premura di ricordare come le ferite che l'animale infligge siano ritenute incurabili (385-386), e poco dopo aggiunge di nuovo che per questo l'eroe è preda di un dolore non curabile (388), esattamente come la sua ferita. L'affermazione è ripetuta poco dopo, quando il narratore, soffermando la propria attenzione sulle frecce di Filottete intrise nel veleno del serpente, nota ancora come per la sostanza non esista cura (394-395) e in seguito, creando quasi un *tableau* di Odisseo e Diomede in visita al capezzale di un malato, di nuovo aggiunge il particolare, oltre che del terribile dolore, della letalità della ferita (408).

Partito da questo elemento, Quinto opera uno scarto riallacciandosi al racconto della tradizione e, per spiegare la completa guarigione richiesta dal mito, accoglie le terapie e le concezioni mediche presenti nei propri modelli letterari. Dopo averlo infatti lavato, Odisseo e Diomede portano Filottete con loro a Troia e a questo punto avviene la guarigione, del tutto miracolosa, a opera del figlio di Asclepio Podalirio.¹⁹ È infatti lui, indicato come uguale agli dei celesti (463), che cura Filottete con una tecnica del tutto simile a quella presentata spesso nell'epica omerica e che invoca il proprio padre in soccorso della guarigione (464-465). A questo punto l'eroe torna in salute, guarigione indicata di nuovo da Quinto come chiaramente miracolosa, ossia dovuta solamente alla volontà divina. Grazie proprio agli dei, infatti, il dolore e la prostrazione di Filottete spariscono (468-469), e in seguito il narratore commenta come gli Argivi, che attribuivano la

19 Da notare che la guarigione 'mitica' dovuta all'intervento divino (come avviene nei *Posthomerica*) è presente a un livello ancora più profondo anche in Sofocle: nel *Filottete* infatti Eracle predice che la guarigione dell'eroe avverrà grazie non ai figli di Asclepio, come aveva accennato Neottolemo (Soph. *Ph.* 1333-1334), ma al dio in persona (1437-1438).

guarigione dell'eroe alla volontà divina, avessero ragione, dal momento che era stata Atena in persona a ridare vigore e bellezza al corpo di Filottete (481-485).

In linea con la concezione omerica della malattia e della guarigione, entrambe attribuite alla volontà divina, Quinto si riallaccia alla tradizione epica precedente anche nei particolari del procedimento di Podalirio per curare Filottete, dal momento che, allontanandosi da una qualsiasi terapia medica reale, l'autore ricalca non solo i gesti, ma anche il lessico estremamente vago delle cure mediche del mondo omerico. Podalirio, infatti, oltre a invocare il nome del proprio padre, agisce solamente "ponendo sopra / la ferita molti balsami efficaci" (ἐὶ μὲν ὑπερθε / πάσων φάρμακα πολλά καθ' ἔλκεος, 463-464), espressione che permette di comprendere come, anche dal punto di vista terminologico, l'autore sacrifichi la precisione scientifica, dal momento che utilizza una parola omerica per eccellenza, polivalente e allo stesso tempo estremamente vaga come φάρμακα.²⁰

Lo stesso scarto tra scienza medica e modelli tradizionali è operato da Quinto nella descrizione della ferita di Paride, momento speculare, sebbene ridotto, rispetto alla narrazione della piaga di Filottete. In questo caso la situazione iniziale è la medesima – il figlio di Priamo è ferito da una freccia cosparsa con il veleno del serpente che aveva morso Filottete – ma l'esito è capovolto, dal momento che la ferita mortale di Paride, che può essere curata solo per intervento divino attraverso le mani della moglie Enone, a causa del rifiuto di quest'ultima porterà l'eroe alla morte. Si ripresenta quindi, anche se su scala ridotta, la medesima tecnica compositiva del caso precedente, ossia la tensione tra scienza medica antica e racconto mitico, e, a causa delle esigenze di scorrimento della trama, il brusco ritorno dell'autore alle concezioni mediche e terapeutiche dell'epica omerica.

Durante il combattimento del decimo libro, Paride è ferito da una freccia soccata da Filottete ed è costretto a ritirarsi dalla battaglia (Q.S. 10.239-245). In seguito, il narratore sottolinea come l'impegno dei medici non dia nessun sollievo alla ferita dell'eroe ma risulti anzi del tutto improduttivo, a causa della profezia secondo cui Paride sarebbe sfuggito alla morte solamente grazie alle cure di Enone (260-263). Anche in questo caso, quindi, la scienza medica da sola non può nulla, dal momento che Paride si salverà solo per volere degli dei se seguirà le prescrizioni dell'oracolo.

Di nuovo, la piaga mortale dell'eroe è descritta secondo gli stessi *patterns* narrativi e gli stessi dettagli usati in precedenza per quella di Filottete. La ferita di Paride è nera sulla superficie e in profondità, indice anche in questo caso di quella

20 Il termine infatti nell'epica omerica indica tutto il *range* delle sostanze farmacologiche, dai veleni alle droghe (stimolanti o tossiche) fino all'ampia gamma di rimedi benefici. Per un utile sguardo d'insieme sull'uso del termine φάρμακον e sui metodi di cura nella medicina omerica, cf. Andorlini / Marcone (2004) 2-6.

che sembra una necrosi dei tessuti (ἀμφὶ μέλαιν' ἐφύπερθε καὶ ἔνδοθι μέχρις ἰκέσθαι / μυελὸν ἐς λιπόωντα δι' ὀστέου, “nera sulla superficie e che penetra in profondità / attraverso l’osso fino al grasso del midollo”, 273-274). Tra la cancrena di Filottete e quella di Paride c’è tuttavia una differenza sostanziale, che rende la seconda decisamente più maligna della prima: la necrosi di Paride infatti non si trova in una zona periferica del corpo ma nel ventre, che risulta ormai completamente intaccato (οὐνεκα νηκδύον / φάρμακον αἰνὸν ἔπυθε κατ’ οὐτάμενον χροά φωτός, “poiché / il terribile veleno ha mandato in putrefazione il ventre dove la pelle è stata ferita dalla freccia”, 274-275). A questo si aggiunge la menzione dei dolori che attanagliano il petto di Paride esattamente – attraverso una similitudine sempre di ambito medico – come la sete prende un uomo malato, probabilmente affetto da una qualche febbre, facendogli bruciare il petto, infiammare la bile e seccare le labbra (276-281).

Nonostante quindi la ferita di Paride si presenti come maligna e anzi più difficile da curare di quella di Filottete, Quinto tuttavia, operando uno scarto rispetto alle concezioni scientifiche della medicina antica, si riallaccia alla tradizione omerica notando più volte come anche questa piaga potrebbe essere guarita per volere degli dei e adottando il lessico e le concezioni mediche del suo modello epico. Anche qui il narratore sottolinea come le cure mediche non riescano a guarire la ferita di Paride, dal momento che il suo destino vuole che lui possa evitare la morte solo grazie alla moglie Enone (260-263; il concetto è ribadito nel discorso di Paride a quest’ultima, 291-294). Si tratta quindi, come nell’epica omerica, di un caso di guarigione dovuta alla volontà divina: questo dato in seguito è ribadito ulteriormente dal narratore, il quale ricorda che Paride aveva già saputo di tutto questo tramite una profezia (263) e che, mentre subito dopo il ferimento l’eroe cerca di convincersi che il volo funesto degli uccelli intorno a lui non significhi nulla, in realtà esso sta davvero a indicare la sua prossima morte (265-269).

Un altro elemento a favore del legame di questo brano con le concezioni mediche dell’epica omerica è l’attenzione che Quinto dedica al personaggio nelle cui mani risiederebbe, per volere divino, la guarigione di Paride, ossia Enone. Nell’epica omerica infatti molta importanza è data a figure femminili che conoscono l’arte dei φάρμακα e possono quindi curare tramite l’intervento divino:²¹ da Agamede figlia di Augia (*Il.* 11.738-741), a Polidamna, sposa di Tone, che si dice aver fornito a Elena medicinali di origine egiziana (*Od.* 4.227-230), fino – tralasciando Circe, che è caratterizzata piuttosto come una maga vera e propria – a

21 Alle figure femminili con poteri di ‘guaritrici’, anche tramite droghe sconosciute o di cui non si fa diretta menzione, accenna già Daremberg (1865) 9; in merito a questo aspetto dell’epica omerica, cf. anche Andorlini / Marcone (2004) 12.

Elena stessa, che nell'*Odissea* prepara un medicamento miracoloso per Telemaco (4.219-234).²²

Anche a livello lessicale in questo brano, come nella descrizione della ferita di Filottete, Quinto adotta una terminologia vaga del tutto simile a quella dei suoi modelli-genere, per esempio l'uso di φάρμακον nel suo valore più esteso. Il termine occorre, sempre come possibile terapia coadiuvata dall'intervento divino, nel discorso con cui Paride cerca di convincere Enone a salvarlo. L'eroe, infatti, supplica la donna di guarirlo tramite lo stesso processo con cui Podalirio salva Filottete, ossia "applicando balsami salvifici sulla ferita mortale" (φάρμακ' ἀλεξήσοντα καθ' ἔλκεος οὐλομένοιο / θείσα, 292-293). L'espressione, con la presenza di φάρμακον e la sua generale vaghezza, riprende specularmente quella già citata del caso di Filottete e pare anche in questo caso riallacciarsi alla tradizione omerica che Quinto usa come modello-genere.

Più complesso è il caso delle due scene riguardanti Aiace nel quinto libro, ossia il primo attacco di ἄτη dopo che le armi di Achille sono assegnate a Odisseo e la successiva follia che porterà alla strage degli armenti e al suicidio dell'eroe. Se si considera più da vicino la struttura della narrazione del libro, si nota che, in seguito alla scelta da parte dei prigionieri troiani di donare le armi di Achille a Odisseo, il narratore focalizza l'attenzione sulla reazione devastante di Aiace e in seguito sul suo attacco di follia. Mentre Odisseo trabocca di gioia, infatti, l'esercito irrompe in un grido di dolore; Aiace rimane invece raggelato dalla notizia, e ἄτη – nel suo significato omerico di "mental blindness", come notano James / Lee (2000) 107 – piomba su di lui (Q.S. 5.322-323).²³ In seguito l'eroe è portato dai suoi nella tenda, e solo dopo, durante la notte, Atena fa crescere in lui la follia vera e propria, quella che lo spinge a fare stragi delle greggi immaginando che si tratti dei capi achei, e che poi, una volta svanita, lo porta alla tragica constatazione dell'errore e al suicidio.

22 Il passo dell'*Odissea* (limitandosi a 4.227-230) è citato anche da Erodoto (2.116.4) a dimostrazione che Omero conoscesse le peregrinazioni in Egitto di Paride ed Elena, devianti in questo luogo da venti contrari durante il viaggio di ritorno verso Troia. Come notano correttamente Andorlini / Marcone (2004) 12, l'attribuzione a figure femminili di competenze nell'uso di droghe curative non riguarda solo l'epica omerica, ma anche più in generale la tradizione letteraria antica.

23 Vian (1966) 30 non rileva il problema e traduce il passo con "d'un seul coup, le triste Malheur fond sur lui". Tuttavia, come nota García (1986) 111 sulla scia delle teorie di Dodds (1951), questo è il passo dei *Posthomerica* in cui il termine sembra assumere in modo più evidente il significato di "bewilderment, infatuation, caused by blindness or delusion" (LSJ s.v.) – ossia l'annebbiamento temporaneo della coscienza normale causato da un'entità sovranaturale – presente soprattutto nell'*Iliade* e in declino già nell'*Odissea*. Nelle altre occorrenze dei *Posthomerica*, secondo il critico, il termine assume invece il valore più recente di "avversità, disgrazia, sfortuna o destino avverso" (cf. per es. Q.S. 3.660; 4.201; 5.164; 5.469; 11.470; 12.487; a parte è il caso di 1.753, in cui compare la personificazione divina di ἄτη); per il significato del termine cf. anche n. 30.

Nella prima parte della narrazione, quella del mancamento dell'eroe, i sintomi che Aiace accusa sono descritti con la solita precisione, seguendo come si vedrà le opinioni mediche più avanzate. Le prime reazioni fisiologiche interessano il sangue e la bile nera: il primo ribolle nelle vene dell'eroe,²⁴ mentre “la bile nera trabocca / e invade il fegato” (χολὴ δ' ὑπερέβλυσεν αἰνὴ, / ἥπατι δ' ἐγκατέμικτο, 324-325). A questo punto Quinto passa dalle reazioni fisiologiche a quelle nervose, soffermandosi sul lancinante dolore che dal cuore, passando attraverso la base del cervello, giunge alle meningi obnubilando completamente la ragione dell'eroe (περὶ κραδίην δ' ἀλεγεινόν / ἴξεν ἄχος, καὶ δριμύ δι' ἐγκεφάλιοι θεμέθλων / ἐσσύμενον μήνιγγας ἄδην ἀμφήλυθεν ἄλγος, / σὺν δ' ἔχεεν νόον ἀνδρός, “penetra il suo cuore / un terribile dolore, e attraverso la base del cervello / il male pungente si irradia nelle meningi / e obnubila completamente la sua ragione”, 325-328). Durante questa reazione fisiologica e nervosa, Aiace rimane completamente immobile, con lo sguardo fisso a terra (328-329), finché i suoi compagni non lo conducono alle navi tentando di confortarlo (329-331).

Questa descrizione a opera di Quinto del malore di Aiace, come notano James / Lee (2000) 107-108, si può ripartire in due parti distinte – una riguardante le reazioni fisiologiche all'interno del corpo dell'eroe, l'altra invece l'irradiarsi del dolore dal cuore al cervello – che seguono da vicino le teorie della scienza medica del tempo. Le reazioni fisiologiche che avvengono nel corpo dell'eroe, il sangue che ribolle e soprattutto il travaso di bile nera che invade il fegato, riflettono infatti la teoria medica ippocratica dei quattro umori (sangue, flegma, bile gialla e bile nera). Non solo, come rilevano James / Lee (2000), le proporzioni di questi quattro liquidi determinano il carattere di una persona, ma soprattutto – elemento messo in luce da van Krevelen (1964) 179-182 – l'aumento esorbitante di uno di essi, nel nostro caso la bile nera, provoca nell'organismo una δυσκρασία che porta inevitabilmente alla malattia. Come nota il critico, infatti, la concezione ippocratica e in seguito galenica della malattia deve moltissimo alla norma già filosofica, seguita tra gli altri da Empedocle e dai Pitagorici, secondo cui la rottura dell'isonomia (ossia dell'equilibrio all'interno del corpo umano) causa l'insorgere della patologia. È proprio quindi il travaso della bile che provoca un forte scompenso all'interno del corpo di Aiace, e Quinto lo inserisce nella

24 Il verbo usato per indicare questo bollire, ζέω (324) comparirà anche poco dopo, durante l'imperversare di Aiace in preda alla follia causata da Atena, nella similitudine che paragona il bollire del cuore (e in seguito dell'animo) dell'eroe a quello di un calderone posto sopra il fuoco (379-385). Per le diverse ipotesi riguardo al rapporto fra questo passaggio e Verg. *Aen.* 7.461-466 (la furia di Turno paragonata al traboccamento di un calderone), anche in relazione al primo comparire della similitudine della pentola bollente, *Il.* 21.361-367 (applicato però non all'ira ma alle Rive dello Xanto che bruciano) e alla teoria lucreziana che la propensione all'ira sia dovuta all'eccesso di calore nell'animo (*Lucr.* 3.288-289 e 294-298), cf. Gärtner (2005) 96-100.

sua precisa descrizione delle reazioni fisiologiche nel corpo dell'eroe. Da non dimenticare, oltretutto, che in particolare il travaso di bile nel fegato, proprio la reazione devastante che avviene nel corpo di Aiace, era ritenuto dalla medicina antica un evento gravissimo di esito anche mortale.²⁵

Sempre calcando sulla gravità della situazione in cui versa Aiace, Quinto aggiunge alla prima parte una seconda che descrive le sensazioni dolorose che si irradiano dal cuore dell'eroe fino ad arrivare al cervello. Anche questa descrizione delle vie che lo stimolo doloroso percorre fino al cervello segue da vicino le teorie mediche dell'epoca: basti pensare per esempio all'attenzione attribuita ai lobi occipitali dai primi investigatori del sistema nervoso, Erofilo ed Erasistato.²⁶

Riguardo a questa sezione del mancamento di Aiace, bisogna inoltre rilevare che Quinto si confronta non solo con la scienza medica antica, ma anche con un sottofondo di interesse per le teorie mediche (soprattutto in seguito alle scoperte di età ellenistica) a cui si riallaccia anche la descrizione a opera di Apollonio Rodio nelle *Argonautiche* (A.R. 3.761-765) del dolore provocato a Medea dagli strali dell'amore.²⁷ Anche in questo caso, il dolore che prova la protagonista è descritto mentre si propaga sempre più a fondo, attraverso quello che sembra essere un primo abbozzo di sistema nervoso,²⁸ fino al cervello, dove è detto penetrare più ferocemente.²⁹

In questo passo, Quinto sembra mostrare in conclusione un'approfondita conoscenza delle teorie mediche del tempo, oltre all'usuale interesse per le descrizioni anatomiche e fisiologiche particolareggiate. Riguardo invece alla tratta-

25 In merito, cf. per esempio il passo del *Corpus Hippocraticum* (*Epistulae* 23, sulla bile verde) citato da van Krevelen (1964) 182; le conseguenze sull'organismo della fuoriuscita di bile si ritrovano anche in Ippocrate, *De internis affectionibus* 48 = *De diebus iudicatoriis* 3.

26 In merito soprattutto alla prima intuizione dell'esistenza di un sistema nervoso ad opera di Erofilo, cf. von Staden (1989), e in parte anche Fraser (1972) I 352; II 512-513.

27 Il passo delle *Argonautiche* è menzionato cursoriamente, senza un approfondimento del suo rapporto con i *Posthomerica*, da Vian (1966) 15-16 e James / Lee (2000) 107-108. Per un'analisi del brano cf. tra gli altri Hunter (1989) 179-180 (con bibliografia precedente).

28 Come infatti rileva giustamente Hunter (1989) 180, ἀραιὸς ἵνας (A.R. 3.762-763) "are most plausibly interpreted as 'nerves' (νεῦρα)" (sul valore specifico di νεῦρα, cf. *supra* n. 7). Il significato di "nervi" che ἵνας assume nel passo di Apollonio, in linea con le scoperte del periodo ellenistico sul sistema nervoso, è ben argomentato prima di Hunter da Solmsen (1961) 195-197, che nota anche che "this is not the only instance in which an Alexandrian poet shows himself abreast with contemporary developments in the sphere of scientific research. The Hellenistic poet *doctus* knows how to incorporate the modern and the up-to-date in his supposedly tradition-bound form" (196).

29 In epoca ellenistica, Apollonio Rodio non sembra comunque l'unico autore interessato alle scoperte mediche recenti: anche Callimaco, infatti, pare inserire in alcuni punti delle proprie opere le teorie mediche di Erofilo, come dimostrano Oppermann (1925), in merito alla struttura dell'occhio, e Most (1981), il quale all'interno dell'*Inno ad Apollo* individua, nella posizione che Leto assume per partorire Apollo, un richiamo alle recenti teorie erofilee di ambito osteotrico.

zione della causa più generale della follia dell'eroe, su cui la tradizione precedente risulta fondamentale e schiacciante, l'autore sceglie di motivarla ricorrendo ad 'argomentazioni' del tutto tradizionali, addossandone la responsabilità a un intervento sovranaturale. In primo luogo infatti il mancamento dell'eroe è, nonostante la singola precisione dei dettagli medici con cui è descritto, indicato con il termine ἄτη, che solo in questo passo smirneico si avvicina al suo significato più arcaico di obnubilamento, causato di solito da una volontà divina.³⁰ Inoltre, dato fondamentale, nella seconda scena, il vero e proprio attacco di pazzia di Aiace a causa del quale l'eroe farà strage degli armenti, Quinto si ricollega direttamente alla tradizione precedente – in particolar modo quella tragica, che vede spesso negli avvenimenti una doppia responsabilità, umana e sovranaturale – motivando la follia di Aiace con una volontà divina, più in particolare il desiderio di vendetta di Atena.

Il narratore infatti, come i suoi ipotesti (soprattutto l'*Aiace* sofocleo), esplicita la causa della follia dell'eroe attribuendola ad Atena che obnubila volutamente il suo intelletto.³¹ È la dea che fa scendere su Aiace la pazzia (Q.S. 5.360), come accade nella tragedia di Sofocle,³² ed è sempre lei – elemento come notano Kakridis (1962) 63 e James / Lee (2000) 128 non precisato nella tradizione precedente – che dopo la strage delle greggi lo libera dalla follia (451-452). Dopo l'allontanamento della personificazione della pazzia, il dato della causa divina della follia di Aiace viene di nuovo ribadito, questa volta attraverso il punto di vista del protagonista. Egli stesso, infatti, dopo aver pensato di essere stato ingannato dagli dei (457-458), ribadisce che sono stati chiaramente loro a oscurare la sua mente e a spingerlo alla pazzia (οἱ [sc. ἄθᾶνατοι] με φρένας βλάψαντο,

30 García (1986), infatti, riprendendo le concezioni di Dodds (1951), nota come, sebbene in questo preciso passo di Quinto non se ne faccia diretta menzione (cf. però la successiva follia di Aiace, causata da Atena), il termine nel suo significato più arcaico presente nell'*Iliade* implichi un intervento divino, o quanto meno di un'entità astratta, che infonda appunto ἄτη nell'eroe. In merito al significato del termine, in questo passo e più in generale, cf. anche n. 23.

31 Sulla scarsità di termini medici tecnici nella descrizione della follia di Aiace a opera di Sofocle, che rivolge il proprio interesse sul lato umano della patologia piuttosto che su quello medico e si concentra soprattutto sul suo valore di θεία νόσος, cf. in particolare Ciani (1974) 79-86 e Guardasole (2000) 176-181, la quale, riguardo al techoletto medico, nota come quello presente nell'*Aiace* sia per lo più mutuato da precedenti eschilei (180).

32 Da notare, per esempio, nel dialogo tra Atena e Odisseo l'affermazione della dea (Soph. *Aj.* 45), che sembra essere stata presa a modello anche da Quinto per il suo narratore, che Aiace sarebbe riuscito nei propri propositi omicidi sui capi argivi se non fosse intervenuta Atena in persona. Poco dopo, infatti, come nel racconto dei *Posthomericæ*, si aggiunge come mai l'eroe non sia riuscito nel suo intento: la dea gli ha gettato sugli occhi immagini ingannevoli e lo ha incitato mentre era in preda alla follia (in particolare, 51-52 e 59-60). Il fatto che il motivo che ha spinto Aiace a fare strage delle mandrie sia assolutamente allotrio rispetto alla sua persona, in quanto causato da una volontà divina, viene ribadito anche nel primo stasimo del dramma, in cui il coro nota come la follia di Aiace non sia probabilmente dovuta a un impulso della sua mente quanto piuttosto al capriccio divino (182-187).

κακὴν δ' ἐπὶ λύσσαν ἔθεντο, “essi mi hanno sconvolto la mente, mi hanno gettato nella tremenda follia”, 466).

In questo caso ben si nota come Quinto, nella narrazione dei sintomi specifici dell'attacco di ἄτη di Aiace, momento non fondamentale per lo scorrimento della trama, si senta più libero nell'uso dei mezzi narrativi e quindi inserisca descrizioni anatomiche e fisiologiche dettagliate. Diverso è invece il comportamento dell'autore, più legato alla concezione tradizionale della responsabilità degli avvenimenti che colpiscono gli umani, nella seconda parte della narrazione, quando deve affrontare un elemento centrale nel mito di Aiace, ossia la causa della sua follia, voluta da Atena.

L'originalità descrittiva di Quinto Smirneo: due affezioni oculari

Del tutto innovativo invece rispetto ai modelli tradizionali è l'interesse di Quinto per le affezioni oftalmiche, elemento che rivela non solo i progressi medici operati in questo campo nel corso dei secoli, ma anche i moduli narrativi particolari dell'autore, dal momento che la conoscenza di questi tipi di affezioni gli permette l'introduzione di metafore ardite e la spettacolarizzazione di alcuni punti del mito.

Bisogna ricordare che la nostra conoscenza delle teorie mediche e delle terapie antiche in campo oftalmologico deriva non soltanto da trattati medici composti per la maggior parte tra il periodo alessandrino e la prima età imperiale (in particolare Erofilo, Demostene Filalete, Celso e Rufo di Efeso), ma anche dalla documentazione diretta fornita da papiri.³³ Proprio questi ultimi – la maggior parte dei quali riguardano la farmacologia, ma altri anche la teoria medica oculistica e gli interventi chirurgici sull'occhio – ci permettono di comprendere come fossero definite eziologicamente e curate alcune tra le affezioni oftalmiche più diffuse.³⁴ Proprio il bagaglio di conoscenze da noi acquisite sull'oftalmologia antica ci permetterà, come noteremo più estesamente in seguito, di capire quale fosse lo stadio delle conoscenze all'epoca di Quinto e come l'autore stesso potesse usarle inserendole nella propria opera.

Descrizioni di natura oculistica ricorrono nei *Posthomerica* in due punti, di cui il primo (Q.S. 1.76-85) conserva un'immagine meno precisa in quanto inserita

33 In merito allo studio dei papiri di ambito oftalmologico ritrovati in Egitto, cf. soprattutto gli studi di riferimento di Andorlini (1993) e Marganne (1994).

34 Bisogna ricordare, infatti, come notano gli studi citati alla nota precedente, il ruolo di primo piano che questo tipo di patologie aveva in un periodo storico in cui non era conosciuta la batteriologia e in una zona climatica così sfavorevole per queste affezioni come l'Egitto del tempo, quest'ultimo elemento principale causa del proliferare di documenti su rimedi e teorie mediche legati all'occhio.

all'interno di una similitudine. Il secondo invece (12.399-415) è una narrazione abbastanza estesa e precisa di un'affezione oftalmica: si tratta, come vedremo, dell'attacco di cecità di Laocoonte indotto da Atena come punizione per la sua resistenza ad accogliere il cavallo di legno.

Il primo dei due brani, come si è notato, si trova nel primo libro, quando Priamo dopo aver perso Ettore in battaglia accoglie la regina delle Amazzoni Penthesilea, con la speranza che possa rappresentare una valida difesa per la città contro gli attacchi dei Greci. Dopo la descrizione della gioia dei Troiani nell'accogliere l'armata della regina, Quinto descrive introspektivamente i sentimenti di Priamo, il quale nonostante soffre per la perdita dei figli e la situazione in cui versa la sua città prova tuttavia sollievo nell'accogliere la donna. A questo punto l'autore, per esprimere meglio le emozioni del re troiano, inserisce una metafora di ambito medico di grande impatto. Priamo si sente come un uomo che ha sofferto moltissimo per la perdita della vista (1.76-77) e che poi, grazie all'aiuto di un dio o un medico, riesce in parte a riacquistarla (ἢ πόνῳ ἰητήρος ἀμόμονος ἢ ἐ θεοῖο / ὄμματ' ἀπαχλύσαντος ἴδη φάος ἠριγενείης, "grazie all'azione di un eccellente medico o di un dio / avendo rimosso l'oscurità dagli occhi torna a vedere la luce del giorno", 78-79) e si sente sollevato sebbene non veda come prima e provi ancora dolore agli occhi (οὐ μὲν ὄσον τὸ πάροιθεν, ὅμως δ' ἄρα βαιὸν ἰάνθη / πολλῆς ἐκ κακότητος, ἔχει δ' ἔτι πῆματος ἄλγος / αἰνὸν ὑπὸ βλεφάροισι λελειμμένον, "non come prima, ma ugualmente è confortato un poco / dopo la grande sventura, sebbene accusi ancora un atroce dolore dovuto alla disgrazia / rimasto sotto le palpebre", 80-82). Proprio queste sensazioni – sollievo misto al continuo dolore per la perdita dei propri figli in guerra – sono quelle che il re di Troia prova quando compare alla sua vista Penthesilea (82-85).

Come si può notare la descrizione, oltre a essere di alto impatto emotivo (tra l'altro, è sempre il vedere il verbo principale dei due momenti della similitudine, con l'uomo affetto da cecità che rivede la luce e Priamo che prova le stesse sensazioni nel guardare Penthesilea), è anche costruita con un'attenzione particolare ai sintomi diacronici e sincronici del protagonista (cecità, ripresa parziale della vista, permanenza del dolore agli occhi). Affiancati a riprese della concezione tradizionale della medicina antica – la guarigione può essere dovuta ipoteticamente all'intervento di un medico o, come si è già notato in precedenza, a quello di un dio³⁵ – il brano contiene anche quelli che sembrano riferimenti più precisi alla scienza medica del tempo, soprattutto dal punto di vista lessicologico. Nonostante infatti l'immagine sia del tutto letterarizzata e inserita in un contesto estraneo alla scienza medica, sopravvivono tra le maglie della narrazione tracce di

35 Cf. in particolare la sezione precedente.

linguaggio tecnico: il verbo ἀπαχλύσαντος (79, che nella forma ἀπαχλύω pare essere un *hapax* assoluto), si avvicina molto al tecnoletto medico del tempo, dal momento che, come nota giustamente Vian (1963) 161, il sostantivo ἀχλύς (“mist over the eyes”, LSJ s.v.), presente in letteratura già nell’epica omerica, appartiene anche al vocabolario medico oculistico.³⁶

Diverso è il caso di Q.S. 12.399-415, in cui si narra l’attacco, causato da Atena, che porterà alla cecità Laocoonte. Proprio la natura di questa descrizione permette di comprendere quanto l’autore fosse interessato ai temi medici all’interno della sua opera, fino a trasformare le descrizioni da precise a macabre: non a caso, infatti, Quinto, decidendo di inserire un dato innovativo (o al limite decisamente poco sfruttato) della trattazione del mito,³⁷ si dedica a fondo alla descrizione di una patologia e, svincolato dai lacci del racconto tradizionale, narra l’evento nei minimi particolari.

La punizione di Laocoonte comincia con un terremoto mandato da Atena (395-398), che decide di punire il sacerdote con la cecità (questo elemento dell’affezione mandata da un dio è l’unico, all’interno della descrizione, che pare

36 Il termine nella sua accezione tecnica indica solitamente un’affezione alla vista “as a result of ulceration” (LSJ s.v.): cf. per es. Ippocrate, *Prorrheticus* 2.20; Aezio, *Libri medicinales* 7.27 e Dioscoride, *De materia medica* 2.78.2 (al plurale). Più difficile individuare la patologia che ha portato all’affezione oculare da cui poi l’uomo sembra in parte essersi ripreso. Mentre van Krevelen (1964) 179 non si pronuncia a riguardo, Vian (1963) 161, sulla base soprattutto della seconda descrizione di un’affezione oftalmica di cui si parlerà in seguito, ipotizza che si possa trattare di una forma benigna di glaucoma, che quindi poteva essere in parte curabile. Sebbene l’ipotesi non sia da escludere, bisogna notare tuttavia che i dati a nostra disposizione sembrano decisamente troppo esigui per poter indicare con un buon grado di probabilità di quale malattia si trattasse, soprattutto se si considera che, come si vedrà per il passo nel dodicesimo libro, non si è certi che in quel periodo storico i diversi tipi di glaucoma fossero conosciuti in quanto tali. La similitudine inoltre si concentra sulla guarigione dall’affezione e non sui sintomi che la contraddistinguono: l’unico elemento che può quindi aver spinto Vian (1963) 161 a ipotizzare una forma curabile di glaucoma pare il forte dolore che l’uomo accusa ancora dopo aver recuperato la vista (Q.S. 1.81-82). Sebbene però questo sintomo sia caratteristico dell’attacco di glaucoma, bisogna notare a discapito della tesi di Vian che esso sembra peculiare soprattutto di quello maligno, mentre la forma curabile si presenta spesso in modo asintomatico. In conclusione, i dati che il narratore fornisce per l’identificazione dell’affezione oculare sembrano troppo esigui per poter solo ipotizzare a quale affezione oftalmica si stia alludendo.

37 Tra le opere letterarie e mitografiche conservate, infatti, solo il brano dei *Posthomerica* presenta direttamente l’episodio dell’accecamento di Laocoonte da parte di Atena: in merito cf. per es. Bethe (1924). Vian (1959a) 64-68 e (1969) 81, 106 tuttavia, seguendo una proposta minoritaria all’interno della critica – cf. per es. Stubbe (1933) 39 e Kleinknecht (1944) 104 n. 3 – ha supposto a livello ipotetico che la cecità di Laocoonte fosse rappresentata almeno nel *Laocoonte* sofocleo. Considerata l’effettiva inesistenza di indizi testuali a favore di questa proposta – da notare che Radt (1999) 331 nell’introduzione al dramma cita Kleinknecht solo sotto la voce “*ceterum*” per completezza, non esplicitando la sua proposta – James (2004) 331 ritiene invece che si tratti di un’aggiunta del tutto originale da parte di Quinto. In merito alla tesi che l’accecamento di Laocoonte in questo passo e la similitudine oculistica in Q.S. 1.76-85 siano innovazioni originali di Quinto, cf. ora anche il contributo di James nel presente volume.

riallacciarsi alla tradizione arcaica). A questo punto il narratore nota come la testa del sacerdote sia avvolta da una notte nera, preludio di quella che subirà alla vista: un atroce dolore si insinua sotto le palpebre e raggiunge il cervello attraverso le meningi (401-406). Segue – elemento centrale dell’affezione oftalmica – la descrizione dei globi oculari, che “apparivano a tratti iniettati di una grande quantità di sangue / [...], a tratti invece irrimediabilmente tendenti verso il colore grigio-blu” (ὅτε μὲν φαίνοντο μεμιγμένοι αἵματι πολλῶ / [...], ὅτε δ’ αὖτε δυσαλθέα γλαυκκιῶντες, 407-408).³⁸ A questa serie di sintomi si aggiunge una copiosa lacrimazione, paragonata all’acqua mista a neve che scende da un monte coperto di ghiacciai (409-410).³⁹ Questa precisa relazione, quasi scientifica nel modo di procedere, dei sintomi accusati da Laocoonte è conclusa dal narratore tramite due altri dati degni di nota: il sacerdote vede doppio e urla di dolore (411-412). Nonostante tutto, Laocoonte prosegue però nell’esortare i Troiani a non fidarsi del cavallo che hanno scoperto (412-413), fino a che il narratore si sofferma sulla sua ormai completa cecità: gli occhi del sacerdote, privati della luce da Atena, “apparivano bianchi / dopo il fatale versamento di sangue” (λευκαὶ δ’ ἄρ’ [...] ἔσαν ὀπωπαί / αἵματος ἐξ ὀλοοῖο, 414-415).

In questo caso, considerata la quantità di sintomi, si può proporre un’ipotesi sulla natura dell’affezione oftalmica che ha colpito Laocoonte. La descrizione sembra riguardare un attacco di quello che la medicina moderna (questa precisazione come si vedrà pare necessaria) indica con il termine glaucoma.⁴⁰ In effetti è possibile individuare nella descrizione di Quinto i sintomi di quello che sembra, più precisamente, un glaucoma primario ad angolo chiuso: l’attacco vero e proprio è caratterizzato da un feroce dolore (qui descritto estesamente, 401-406), che a volte è legato anche a cefalea (cf. 405-406) e provoca, oltre a un edema corneale con alterazioni della pupilla (le alterazioni visibili dell’occhio sono descritte in 407-408 e poi in 414), una visione offuscata e gravemente ridotta (da notare che Laocoonte vede doppio, 411, forse a causa della copiosa lacrimazione descritta in precedenza oppure per il procedere dell’attacco), fino al sopraggiungere della cecità (413-415).

Un problema a parte è comprendere se gli antichi testi medici avessero riconosciuto e descritto il glaucoma come una patologia oftalmica indipendente, nei termini in cui lo individua la scienza moderna. Riguardo ai papiri che conservano parti di teoria oculistica, bisogna notare che solo due di essi presentano

38 Come si noterà in seguito, la traduzione di Vian (1969) 104 “ses yeux apparaissent tantôt tout injectés de sang, tantôt au contraire vitreux, comme l’ils étaient atteints d’un glaucome incurable” sembra nell’ultima parte poco cauta, in quanto presuppone forse troppo dalla conoscenza medica antica inerente ai glaucomi.

39 In merito alla similitudine delle nevi che si sciolgono dalle cime dei monti e al suo uso in Omero e nei *Posthomerica*, cf. Vian (1954) 39-40.

40 Cf. van Krevelen (1964) 179, Vian (1969) 105-106 e James (2004) 331.

sezioni, purtroppo molto frammentarie, relative al glaucoma: si tratta di *PRoss.Georg.* 1.20 (M-P³ 2343),⁴¹ un questionario di oftalmologia, e *PAshm.* libr. s.n. (M-P³ 2344),⁴² in cui è descritto il manifestarsi del glaucoma con attenzione a eventuali concause. Nel primo testo, la parte relativa al glaucoma è quasi del tutto in lacuna e si conserva solo la risposta all'ultima domanda, ossia in che cosa il glaucoma si differenzi dalla cataratta (proprio questo rapporto sarà fondamentale per comprendere come gli antichi giudicassero la prima affezione). Da notare che, se si considera la struttura delle domande sulle altre affezioni oculari, l'ultima di esse (quella conservata anche per il glaucoma) di solito si concentra sulle differenze tra varie forme della stessa patologia: in questo caso invece il glaucoma è paragonato alla cataratta, dato fondamentale che permette di comprendere come gli antichi ritenessero queste due affezioni collegate tra loro. Più complesso il caso di *PAshm.*, che riporta la prima descrizione critica di una *γλαύκωσις* (ossia di una colorazione grigio-blu dell'occhio) dovuta a una grave ferita e di esito mortale.⁴³

Dai testi medici conservati per esteso si può invece avere una visione più chiara di come il glaucoma fosse considerato dagli antichi. Il termine *γλαύκωμα*, legato tecnicamente al sintomo principale del cambiamento della colorazione dell'occhio, è abbastanza antico, dal momento che compare già in Aristotele (*De generatione animalium* 780a 15; 17). Da questo momento in poi *γλαύκωμα* e altri derivati da *γλαυκός* (come *γλαυκιάω*, *γλαυκιάων*, *γλαυκίομαι*, *ἀπογλαυκίομαι*, *ἀπογλαύκωσις*, *γλαύκωσις*; da notare anche in Q.S. 12.408 l'uso del participio *γλαυκιάωντες*) entrano nel lessico greco e latino come termini tecnici specifici indicanti le affezioni dell'occhio.

Nonostante la complessità del quadro medico antico in merito al glaucoma, si possono fissare alcuni elementi certi della concezione antica su questa affezione oculare. Come nota correttamente Marganne (1979), glaucoma, in generale, indica nell'oftalmologia antica tutta la serie di affezioni oculari che hanno come sintomo principale l'alterazione del colore della pupilla e della cornea. Nelle testimonianze più antiche – fino circa alla sistematizzazione di Rufo di Efeso – che non lo considerano solo un sintomo di cattivo auspicio (come ad esempio Ippocrate nelle testimonianze citate in n. 43), il glaucoma è strettamente collegato alla cataratta, che presenta una fenomenologia esterna simile, dovuta alla parziale o completa opacità del cristallino.

41 Andorlini (1993) nr. 95; Marganne (1994) 112-132.

42 Andorlini (1993) nr. 40; Marganne (1994) 97-103.

43 Che il mutamento della colorazione dell'occhio verso il colore grigio-blu fosse ritenuta dagli antichi sintomo infausto si nota per esempio in Ippocrate, *Prorrheticus* 2.20; *Epidemiarum liber* 4.30 e *Aphorismi* 3.31.

Per meglio comprendere come gli antichi giudicassero l'affezione che chiamavano glaucoma, le diverse opinioni si possono dividere diacronicamente in tre fasi. In quella più antica, del VI-V sec. a.C. circa, il termine e i suoi derivati designano una patologia che, per via del sintomo principale del cambiamento di colorazione dell'occhio, può essere del tutto identificata dai moderni con la cataratta. Nel III sec. a.C. invece compare in un brano di Crisippo (fr. 178 von Arnim = 937 Hülser) il termine ὑποχέομαι con il significato specifico di "avere la cataratta", insieme anche alla descrizione dell'operazione chirurgica per eliminarla. Da questo momento in poi la terminologia si bipartisce e dalle attestazioni si può chiaramente inferire come i due termini indichino ancora di base una medesima patologia, ma ne siano considerati due diverse manifestazioni: mentre infatti la cataratta è ritenuta la forma curabile, con glaucoma si indica quella maligna che porta alla perdita della vista.⁴⁴ L'origine comune delle due affezioni viene in seguito eliminata da Rufo di Efeso⁴⁵ attraverso la teorizzazione di un'eziologia per il glaucoma, definito come una patologia dell'umore cristallino che cambia colore (da notare che per gli antichi è proprio il cristallino la parte principale che permette la visione nell'occhio), causa diversa quindi da quella della cataratta che si riteneva dovuta alla presenza di un umore coagulato tra iride e cristallino. Questa differenziazione delle due patologie farà scuola e verrà riassunta anche da Aezio (cf. in part. 7.52), il quale sintetizzerà le varie opinioni su natura ed eziologia del glaucoma, notando come esso possa essere dovuto al cambiamento di colore dell'umore cristallino oppure ritenuto la forma maligna della cataratta.

Marganne conclude quindi notando come gli antichi confondessero spesso nei loro trattati medici glaucoma e cataratta e consigliando quindi la vaghezza nell'interpretazione dei testi, dato che, secondo la studiosa, i medici classici non identificavano con γλαύκωμα la patologia oftalmica moderna indicata con questo termine. Alla fine di questa argomentazione, tuttavia, la studiosa inserisce in nota, a beneficio di dubbio, il passo della cecità di Laocoonte in cui van Krevelen (e come si è visto non solo lui) vede la descrizione di un glaucoma.⁴⁶ In realtà, il fatto che gli antichi non conoscessero il glaucoma esattamente nei termini con cui lo indica la medicina moderna non sembra risultare problematico per la descrizione del passo di Quinto. L'autore, infatti, riassume probabilmente quello che dagli antichi era ritenuto, senza conoscerne appieno l'eziologia, il procedere diacronico di sintomi di uno degli attacchi più violenti di cecità e che, solo grazie alla quantità di particolari, uno studioso moderno può con buon grado di probabilità identificare con un attacco acuto di glaucoma primario ad angolo chiuso.

44 Cf. per es. l'opinione di Demostene l'oftalmologo citata in Aët. 7.53.

45 Ripreso da Oribasio, *Synopsis* 8.49.

46 Marganne (1979) 214 n. 79.

In conclusione, indipendentemente dai singoli dettagli o problemi esegetici che questo passo, come quelli precedenti, inevitabilmente comporta, rimane il dato fondamentale della cospicua presenza all'interno dei *Posthomerica* di dettagli legati alla sfera medica. Proprio tramite l'analisi di questo aspetto è possibile fare meglio luce sul fulcro della tecnica compositiva di un autore situato di fatto alla fine del processo di evoluzione del genere epico: il suo rapporto con gli ipotesti più o meno diretti rappresentati dalla tradizione letteraria precedente e, allo stesso tempo, il suo desiderio di inserire nonostante tutto alcuni personali tasselli di innovazione e originalità all'interno di un genere così stratificato come quello dell'epica antica.

Vorbild und *aemulatio*:
An der Kreuzung von intertextuellen Bezügen
in den Totenklagen dreier Frauen in Quintus Smyrnaeus'
Posthomerica: Briseis, Tekmessa und Oinone*

GEORGIOS P. TSOMIS

Das Epos *Posthomerica*, ein Bericht über die Ereignisse des Trojanischen Krieges, die zwischen den Handlungen der *Ilias* und der *Odyssee* liegen, verfasste Quintus (3. Jh. n. Chr.) für Angehörige der griechischen Oberschicht, Dichter und Philologen, die Homer, Hesiod, Apollonios Rhodios und klassische Tragödien kannten, gebildet und literarisch interessiert waren. Diese Leser, die wie Quintus selbst Unterricht beim Grammaticus und beim Rhetor, wo die homerischen Epen eine große Rolle spielten,¹ erhalten und sich dann durch Privatlektüre weitergebildet hatten, waren in der Lage, den Text zu verstehen, ihn zu studieren und die Leistung des Dichters beim Aufbau buchübergreifender Handlungsstränge sowie der Gestaltung der einzelnen Bücher und des Ganzen als Einheit zu erfassen. Im Epos sind Anspielungen auf Stellen eigener Werke und die anderer Dichter mehr oder weniger deutlich. Solche Textstellen, jeweils als Teileinheit eines bestimmten Zusammenhangs gestaltet, waren dem eigenen Kontext so anzupassen, dass dieser Text unabhängig von den Anklängen widerspruchsfrei und sinnvoll war. Erst durch Erforschen ihrer Funktionen und Erfassen der intertextuellen Beziehungen wird also ein tieferes Verständnis gewonnen.² Wie Riffa-

* Frau Nicola Dümmler und den Herren Manuel Baumbach, Silvio Bär und Thomas A. Schmitz spreche ich meinen Dank für ihre Anregungen aus. Was die Texte aus den *Posthomerica* betrifft, verwende ich in dieser Studie die Ausgaben von Vian (1963; 1966; 1969) und von Pompella (2002). Texte aus der *Ilias* werden nach der Ausgabe von West (1998; 2000), aus der *Odyssee* nach der von Allen (²1917; ²1919) zitiert. Für den Text von Sophokles benutze ich die Ausgabe von Dawe (1975; 1979).

1 Vgl. Pseudo-Plutarch, *Vita Homeri* (wahrscheinlich im späten 2. Jh. verfasst); Hillgruber (1994) 5-35; Lamberton (2002) 195, 205; North (1952) 1-33; Marrou (⁶1977) 311-312; Bonner (1977) 227-249; Verdenius (1970); Robb (1994) 159-182; Fernández (1994) 299-305; Morgan (1998) 219-226; Nilsson (1955) 96. Zu der *Ethopoia* mit Themen aus dem Trojanischen Kreis siehe Ureña (1999) 315-339.

2 Vgl. Puccis (1998a) 18 Bemerkungen: „[Allusion] denotes a source text and specifies some discrete, recoverable property(ies) belonging to the intention of this source text (or specifies its own property(ies) in the case of self-echo); the property(ies) evoked modifies the alluding text,

terre bemerkt, ist das intertextuelle Lesen ein Verfahren, das die Suche nach „comparabilities from text to text“ fördert.³

Im Folgenden möchte ich dieses Verfahren exemplarisch auf die Klagen von Briseis, Tekmessa und Oinone um den Tod der von ihnen geliebten Männer anwenden. Quintus ist solchen γόοι „Trauerreden“ von Frauen über Helden schon in der *Ilias* begegnet: derjenigen der Briseis um Patroklos in Buch 19 (287-300) und von Hekabe, Andromache und Helena um Hektor in Buch 22 (431-436; 477-516) und 24 (725-745; 748-759; 762-775).⁴ Briseis ist in der *Ilias* eine Beutefrau, die Achilleus als γέρας „Ehrengabe“ erhielt, und seine Geliebte, die er wirklich liebt (vgl. *Il.* 9.341b-343). Ihre Wegnahme durch Agamemnon im 1. Buch hat weitreichende Folgen: Sie verursacht den Streit zwischen dem Oberbefehlshaber der Achaier und deren grösstem Helden, die μῆνις, den „Zorn“, des Achilleus, sowie die zeitweilige Überlegenheit der Troer während Achilleus' Kampfhaltung, die zur Tötung seines besten Freundes Patroklos durch Hektor führt. Die *Posthomeric*a setzen diese Geschehnisse voraus. Tekmessa begegnet uns erstmals in Sophokles' *Aias*. Hier ebenso wie bei Quintus hat Aias sie im Kampf erbeutet, zu seiner Konkubine gemacht und mit ihr Eurysakes gezeugt. Oinone, auf die zuerst Lykophron, *Alexandra* 57-68 anspielt, ist die erste Gemahlin des Paris. Er verlässt sie um Helenas willen. Nach seiner schweren Verwundung durch Philoktetes bittet Paris sie um Heilung. Sie weist ihn ab. In älteren Versionen⁵ wird sie danach von Reue erfasst und eilt zu ihm, um ihn zu retten, kommt aber zu spät und tötet sich. Quintus hat diesen Ausgang neu gestaltet.

Durch Text- und Strukturanalyse möchte ich zeigen, dass die Totenklagen der drei Frauen nach einem eigenständigen poetischen Plan verfasst worden sind und hierzu auch Anspielungen auf fremde und eigene Stellen gehören. Das Erkennen der Anspielungen soll den Lesern nicht nur Vergnügen bereiten, sondern sie auch zu geistigem Bemühen um die Erfassung von deren jeweiliger Funktion, also zu einer besonderen Rezeptionshaltung bewegen.

and possibly activates further, larger inter- and intra-textual patterns of properties with the consequent further modifications of the alluding text.“ Müller (1991) 107 führt den neuen Begriff ‚interfigurality‘ ein und nennt die betreffenden Textelemente ‚re-used figures‘: „We speak of ‚re-used figures‘ in order to indicate that if an author takes over a figure from a work by another author into his own work, he absorbs it into the formal and ideological structure of his own product, putting it to his own uses, which may range from parody and satire to a fundamental reevaluation or reexploration of the figure concerned.“

3 Vgl. Riffaterre (1980) 626-627.

4 Zu den γόοι in der *Ilias* vgl. neuerdings die Arbeit von Tsagalis (2004).

5 Vgl. Parth. 4 (in der kommentierten Ausgabe von Lightfoot [1999]); Conon 23 (in der kommentierten Ausgabe von Brown [2002]); [Apollod.] 3.154-155.

Briseis' Klage (Q.S. 3.551-581)

Nur den Tod von Achilleus (3. Buch), Aias (5. Buch) und Paris (10. Buch) beklagen mehrere Einzelpersonen in Reden, und nur die Bestattung dieser Helden wird anschließend geschildert.⁶ Die Totenklagen um Achilleus umfassen 271, die um Aias 100 und die um Paris 59 Verse. Der gefallene Achilleus wird zuerst von Männern, die zum Teil Reden halten,⁷ dann von menschlichen Frauen und schließlich auch von seiner göttlichen Mutter betrauert, mit Reden nur von Briseis und Thetis. Agamemnons Beschreibung (*Od.* 24.43-97) erwähnt die weiblichen Gefangenen des Helden nicht. In den *Posthomerica* 3.544-550 berichtet der Erzähler am Anfang des zweiten Teiles, dass die Frauen, die Achilleus bei der Eroberung von Lesbos und Thebe, der kilikischen Stadt Eëtions, erbeutet hatte, seine Leiche betrübt umstanden, gejammt, ihre schöne Haut zerkratzt und mit Schlägen auf ihre Brüste den Peliden von Herzen betrauert hätten, weil er sie, obgleich sie von Feinden stammten, geehrt habe. (ἀμφὶ δέ μιν μογεραὶ ληϊτιδες, ἄς ῥά ποτ' αὐτόσ / Λέσβον τε ζαθέην Κιλίκων τ' αἰπὺ πτολίεθρον / Θήβην Ἡετίωνος ἔλων ληϊσσοτο κούρας, / ἰστάμεναι γοάασκον ἀμύσσοσαι χροά καλόν, / στήθεά τ' ἀμοτέρησι πεπληγυῖαι παλάμησιν / ἐκ θυμοῦ στενάχεσκον εὐφρονα Πηλείωνα: / τὰς γὰρ δὴ τίεσκε καὶ ἐκ δῆϊων περ εὐόσας.) Danach tritt Briseis bei Quintus zum ersten Mal auf. Die Darstellung ihrer Trauer besteht aus drei Teilen: 3.551-558, 559-573, 574-581. Zunächst wird Briseis über die anderen Frauen erhoben: Sie, die Bettgenossin des Achilleus, sei am allermeisten im Herzen bekümmert gewesen, um den Toten herumgelaufen, habe mit beiden Händen ihre schöne Haut zerkratzt und geschrien. Auf ihrer zarten Brust seien durch Schläge blutige Striemen hervorgetreten; man hätte sagen können, rotes Blut ergieße sich in Milch. Trotz ihrer schmerzvollen Trauer habe ihre Schönheit liebreizend gegläntzt und Anmut habe ihre Gestalt umgeben. (3.551-558: πασάων δ' ἔκπαγλον ἀκηχεμένη κέαρ ἔνδον / Βρισηὶς παράκοιτις εὐπτολέμου Ἀχιλλῆος / ἀμφὶ νέκυν στρωφῶτο καὶ ἀμοτέρης παλάμησι / δρυπτομένη χροά καλὸν αὐτεεν· ἐκ δ' ἀπαλοῖο / στήθεος αἱματόεσσαι ἀνὰ σμώδιγγες ἄερθεν / θεινομένης· φαίης κεν ἐπὶ γλάγος αἶμα χέασθαι / φοίνιον· ἀγλαΐη δὲ καὶ ἀχνυμένης ἀλεγεινῶς / ἱμερόεν μάρμαιρε, χάρις δὲ οἱ ἄμπεχεν εἶδος.) Quintus erinnert hier an die *Ilias*-Partie 19.282-285:

6 Im 1. Buch wird auch die Bestattung von Penthesileia geschildert (1.789-810), aber der Dichter widmet ihrem Tod keine Totenklagen von einzelnen Personen.

7 Q.S. 3.400-421: allgemeine Klage; 3.422-426: Klage der Myrmidonen; 3.427-458: Klage des Aias; 3.460-490: Klage des Phoinix; 3.491-503: Klage des Agamemnon; 3.504-513: allgemeine Klage.

Βρισηὶς δ' ἄρ' ἔπειτ', ἰκέλη χρυσέη Ἀφροδίτῃ,
ὡς ἶδε Πάτροκλον δεδαϊγμένον ὀξεί χαλκῶ,
ἄμφ' αὐτῷ χυμένη λίγ' ἐκόκυε, χερσὶ δ' ἄμυσσεν
στήθεά τ' ἠδ' ἀπαλὴν δειρὴν ἰδὲ καλὰ πρόσωπα. (Il. 19.282-285)

Doch Briseis darauf, gleichend der goldenen Aphrodite,
Wie sie den Patroklos sah, zerfleischt von dem scharfen Erz,
Über ihn hingegossen schrie sie hellauf und zerkratzte mit den Händen
Sich die Brüste und den zarten Hals und das schöne Antlitz.⁸

Wie bereits gesagt, ist Briseis bei Homer das γέρας und die Geliebte des Achilleus, nicht des Patroklos. Dennoch wirft sie sich, sobald sie dessen Leiche erblickt hat, auf den Toten, stößt Klageschreie aus und zerkratzte ihre Brüste, ihren Hals und ihr Gesicht. Vor allem ihre Berührung der Leiche mit ihrem ganzen Körper weist darauf hin, dass sie Patroklos sehr zugetan war. Dies versteht sich nicht von selbst und wird erst durch ihre folgende Rede erklärt (Il. 19.287-300; s.u. S. 189-190). Betrachtet man die Schilderung bei Quintus vor dem Hintergrund der *Ilias*-Stelle, erkennt man, dass Briseis um Achilleus tiefer trauert nicht nur als die anderen Beutefrauen, sondern auch als um Patroklos bei Homer, weil er ihr mehr bedeutete. Schon Vers 3.551 (πασάων δ' ἔκπαγλον ἀκηχεμένη κέαρ ἔνδον „am allermeisten im Herzen bekümmert“) erwähnt ihren besonders großen Kummer. Im folgenden Vers wird sie als παράκοιτις „Bettgenossin“ des Achilleus bezeichnet. Aber dass sie seine Bettgenossin – nicht seine Ehefrau – war, reicht nicht aus, um ihr verzweifeltes Verhalten an seiner Leiche zu erklären. Sie wirft sich zwar nicht auf den Toten wie bei Homer, aber im Unterschied zu den anderen Frauen läuft nur sie immer wieder um den Toten herum (ἀμφὶ νέκυν στρωφᾶτο [3.553] ruft äußere und innere Unruhe hervor), nur sie stößt wie in der *Ilias* Schreie aus, während sie sich zerkratzte.⁹ Nur sie schlägt so hart auf ihre zarte¹⁰ Brust, dass darauf blutige Striemen entstehen. All dies zeigt schon vor ihrer Rede ihre Liebe zu Achilleus. Der Dichter weist aber mit χροά καλόν „schöne Haut“ und ἀπαλοῖο στήθεος „zarte Brust“ (3.554-555) auch auf ihre Schönheit hin. Zu demselben Zweck vergleicht er die blutigen Striemen auf ihrer Brust mit Blut, das sich in Milch ergießt (3.556-557).¹¹ Weiße Brüste erregen

8 Übersetzung von Schadewaldt (1975). Soweit nicht gesondert bezeichnet, stammen alle Übersetzungen von mir.

9 Zu dieser Partie vgl. etwa Opp. C. 1.494-501 (Gleichnis).

10 Zum Adjektiv ἀπαλός bzw. ἀπαλόχροος, das für junge Menschen gebraucht wird, vgl. Sapph. 122; 94.16; 126 Voigt; Alc. 45.5-6 Voigt; παρθένικαι (...) ἀπάλαισι χέρσι; Alc. 39a.5 Voigt; παίδων ἀπάλων; Od. 13.222-223: ἀνδρὶ (...) νέφ (...) / παναπάλα; Thgn. 1341; Hes. Op. 519; h.Ven. 14.

11 Ebenso vergleicht Homer (Il. 4.141-147) das auf die Beine bis zu den Knöcheln hinabfließende Blut des Menelaos mit der Purpurfärbung von Elfenbein, durch die ein Backenstück für Pferde zum ἄγαλμα „Prunkstück“ für einen König, zum κόσμος „Schmuck“ für das Ross und zum

erotisches Verlangen. Die weiße Farbe ist ein Topos zur Bezeichnung einer attraktiven schönen Haut von Frauen und Jungen.¹² Die Vorstellung der dunkelroten Farbe auf weißer Haut, die wir in Bions *Adonis* 9-10 und 25-27 (dunkelrotes Blut auf weißer Haut) finden,¹³ ist in der späteren Literatur für attraktives Erröten eines Menschen adaptiert.¹⁴ Der neu gebildete Vergleich bei Quintus (3.556b-557a) ersetzt den formelhaften in der homerischen Partie in Briseis' Klagerede um Patroklos (*Il.* 19.282: ἰκέλη χρυσέη Ἀφροδίτη „gleich der goldenen Aphrodite“) und bereitet den unmittelbar folgenden, die Schilderung abschließenden Lobpreis vor (3.557-558), dass nämlich die ἀγλαΐη „Schönheit“ der Briseis trotz ihres schmerzvollen Kummers liebevoll geblänzt und dass χάρις „Anmut“ ihre Gestalt umgeben habe. Diese Schönheit und Anmut, die durch Unglück und Verzweiflung nicht beeinträchtigt werden, erklären, warum Achilleus Briseis zu seiner παράκοιτις erhob und damit vor allen anderen gefangenen Frauen auszeichnete. Die eben behandelte Schilderung bietet uns schon ein kleines Beispiel der *aemulatio* des Quintus. Ich möchte in den Versen 3.557-558 das Bestreben des Dichters, Briseis als schöne und würdige Braut des Achilleus darzustellen – eine nunmehr unerfüllbare Vorstellung –, nicht ausschließen. Man vergleiche etwa das Fragment des Sapphischen Epithalamios 112 Voigt, in dem die Dichterin in den Versen 3-5 die Schönheit der Braut rühmt: σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὅππατα <δ'...> / μέλλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἱμέρτωι κέχυται προσώπωι / <.....> τετίμακ' ἔξοχα σ' Ἀφρόδιτα. „Deine Gestalt ist lieblich, deine Augen (blicken) / zärtlich, dein liebliches Antlitz ist von Eros übergossen. / (...) Aphrodite hat dir große Ehre geschenkt.“

Bei der Abfassung der folgenden Klagerede der Briseis (3.560-573) wandelte der Dichter ihre Rede an der Leiche des Patroklos (*Il.* 19.287-300) ab. Diese lautet:

Πάτροκλέ μοι δειλῆ πλεῖστον κεχαρισμένε θυμῷ
 ζῶν μὲν σε ἔλειπον ἐγὼ κλισίηθεν ἰούσα,
 νῦν δέ σε τεθνηῶτα κιχάνομαι ὄρχαμε λαῶν
 ἄψ ἀνιοῦσ'· ὥς μοι δέχεται κακὸν ἐκ κακοῦ αἰεί. 290
 ἄνδρα μὲν ᾧ ἔδοσάν με πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ

κῦδος „Prangen“ für den Lenker wird, und die Schönheit der Glieder des Verwundeten – μηροί / εὐφυεές κνήμαι τε ἰδὲ σφυρὰ κάλ' „die Schenkel, / Die gutgewachsenen, und die Schienbeine und die Knöchel, die schönen“ (Übersetzung von Schadewaldt [1975]) – hervorhebt. Vgl. dazu Fränkel (1921) 54-55.

12 Vgl. Prop. 2.9.10 für Briseis, die den entseelten Achilleus umarmt: *candida vesana verberat ora manu* „sie schlug mit rasender Hand ihr strahlend weißes Gesicht“ (Übersetzung von Mojsisch / Schwarz / Tautz [1993]).

13 Auf diese zwei Stellen verweist Vian (1963) 117. Vgl. auch Q.S. 1.60; 14.41.

14 Vgl. z.B. *AP* 5.35.5-6 (Rufin.); *AP* 5.84.1-2; *Ov. Am.* 3.3.5-6; *Ov. Met.* 3.423; [Tib.] 3.4.30; *Nonn. D.* 4.130-132. Dazu siehe Reed (1997) 200, 212-213.

εἶδον πρὸ πτόλιος δεδαϊγμένον ὄξεί χαλκῷ,
 τρεῖς τε κασιγνήτους, τούς μοι μία γείνατο μήτηρ,
 κηδείους, οἱ πάντες ὀλέθριον ἡμᾶρ ἐπέσπον.
 οὐδέ μὲν οὐδέ μ' ἔασκες, ὅτ' ἄνδρ' ἐμὸν ὠκὺς Ἀχιλλεύς 295
 ἔκτεινεν, πέρσεν δὲ πόλιν θεῖοιο Μύνητος,
 κλαίειν, ἀλλὰ μ' ἔφασκες Ἀχιλλῆος θεῖοιο
 κουριδίην ἄλοχον θῆσειν, ἄξειν τ' ἐνὶ νηυσὶν
 ἐς Φθίην, δαίσειν δὲ γάμον μετὰ Μυρμιδόνεσσι.
 τῷ σ' ἄμοτον κλαίω τεθνηότα μείλιχον αἰεῖ. (II. 19.287-300)

Patroklos, mir, der Unglücklichen, in meinem Herzen der Liebste,
 als Lebenden verlieb ich dich, als ich aus der Hütte wegging,
 jetzt aber bei meiner Rückkehr finde ich dich tot, Gebieter von Männern.
 Wie folgt für mich immer Unglück auf Unglück! 290
 Meinen Mann, den mein Vater und meine ehrwürdige Mutter mir gegeben hatten,
 erblickte ich vor der Stadt von scharfem Erz getötet,
 und auch die drei teuren Brüder, die mir eine einzige Mutter geboren hatte,
 sie alle hatte der Tag des Verderbens erreicht.
 Aber du ließest mich nicht weinen, als der schnelle Achilleus meinen Mann 295
 getötet und die Stadt des göttlichen Mynes zerstört hatte,
 sondern du erklärtest, du würdest mich zur Ehefrau des göttlichen Achilleus
 machen und zu Schiff nach Phthia bringen
 und das Hochzeitsmahl unter den Myrmidonen richten.
 Deshalb beklage ich unablässig deinen Tod, du immer Freundlicher. 300

Bei Quintus (3.560) beginnt Briseis nicht mit einer preisenden *apostrophe* an den Toten, sondern mit einem pathetischen Ausruf, der sich nur auf ihr eigenes Leid bezieht: ὃ μοι ἐγὼ πάντων περιώσιον αἰνὰ παθοῦσα.¹⁵ „Weh mir, dies ist bei weitem das schlimmste aller meiner Leiden.“ Schon mit diesen Worten bekundet sie ihre Liebe zu Achilleus. Danach begründet sie den Ausruf und redet den Toten an: Niemals sonst habe sie so großes Leid befallen, weder um ihre Brüder noch um ihre Heimat, wie um seinen Tod. (3.561-563a: οὐ γάρ μοι τόσσον περ ἐπήλυθεν ἄλλό τι πῆμα, / οὔτε κασιγνήτων οὔτ' εὐρυχόρου περὶ πάτρης, / ὅσσον σεῖο θανόντος.) Was sie in der *Ilias* bei der Klage um Patroklos sagt, dass sie ihren Gatten, ihre Brüder und ihre Heimat durch Achilleus verlor, das verschweigt sie hier, weil sie ihm keinen Vorwurf machen will, und stellt seinen Tod als ihr größtes Leid hin.¹⁶ Denn er sei für sie der heilige Tag,¹⁷ das Licht der

15 ὃ μοι ἐγὼ finden wir auch am Anfang von Tekmessas Klagerede (5.532), αἰνὰ παθοῦσα kommt bei Quintus nur hier, bei Homer in der Klage der Hekabe um den toten Hektor (II. 22.431) vor.

16 Es ist hier von Bedeutung, dass sie von Mördern und Eroberern schweigt. Sie beabsichtigt, Achilleus als Verursacher ihrer πῆματα „Leiden“ im Hintergrund zu lassen. In dieser Hinsicht ist es charakteristisch, dass der Dichter weder in der allgemeinen Klage der Sklavinnen (3.544-550), wo er ihre Herkunftsländer aufzählt, noch in der einleitenden Partie der Klage der Briseis die Heimat der Briseis erwähnt. Die Eroberung von Lyrnessos und die Tötung von Briseis'

Sonne, das süße Leben,¹⁸ die Hoffnung auf Gutes und der gewaltige Schutz vor Betrübnis gewesen, viel wertvoller als jede Pracht und die Eltern: All dies war allein er für sie, eine Sklavin. (3.563b-567: ἐπεὶ σύ μοι ἱερὸν ἡμᾶρ / καὶ φάος ἡελίοιο πέλες καὶ μείλιχος αἰών / ἐλπωρὴ τ' ἀγαθοῖο καὶ ἄσπετον ἄλκαρ ἀνίης / πάσης τ' ἀγλαΐης πολὺν φέρτερος ἠδὲ τοκῆων / ἔπλεο· πάντα γὰρ οἶος ἔης δμωῆι περ' εὐόσῃ.) Solche Bedeutung hatte Patroklos für Briseis in der *Ilias* nicht. Er war dort für sie der freundliche Mann, der sie nach der Eroberung ihrer Stadt und dem Verlust ihrer Angehörigen tröstete und ihr das Versprechen gab, sie mit Achilleus zu vermählen.

Die Verse 3.561-568 rufen auch die berühmte Szene der Homilia zwischen Hektor und Andromache im 6. Buch der *Ilias* ins Gedächtnis. Speziell die Verse 3.561-563 erinnern an Hektors Worte zu Andromache (*Il.* 6.450-465), mit denen er ihr versichert, dass sie ihm vor allen, auch vor Mutter, Vater und Brüdern, am Herzen liege und er sich um ihr Los Sorge, wenn er sterbe und Troja erobert werde, eine für ihn sichere Annahme (*Il.* 6.447-449). Kurz zuvor, nachdem Andromache ihm erzählt hat, wie sie ihre Heimat und ihre ganze Familie verloren hat, versichert sie ihm (6.429-430): Ἔκτορ, ἀτὰρ σύ μοί εἶσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ / ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης. „Hektor, du bist für mich Vater und ehrwürdige Mutter / und Bruder, du bist für mich der blühende Bettgenosse.“ Briseis' Lobpreis des Achilleus erinnert an diese Worte der Andromache. Bei Quintus war Achilleus für Briseis nicht nur Ersatz für ihre Eltern und ihren Bruder und zugleich ihr Ehemann, sondern schlichtweg all das, was dem Leben Licht – im wörtlichen und übertragenen Sinne – verleiht. In Vers 3.568 fügt sie hinzu, dass er sie auch zu seiner Bettgenossin gemacht und von dem Dienst als Sklavin befreit habe (καὶ ῥά με θῆκας ἄκοιτιν ἔλῶν ἄπο δούλια ἔργα). Andromache bringt ihre schmerzliche Vergangenheit in Erinnerung, um Mitleid bei der Person, von der sie abhängig ist, ihrem Gatten Hektor, zu erwecken, damit er sich von der Schlacht fern hält und sein Leben rettet. Die iliadische Briseis erinnert wiederum an ihre früheren κακά, um zu zeigen, dass sie die einzige Bezugsperson, Patroklos, die sie zur Vermählung mit Achilleus führen würde, schon verloren habe. Anstelle der Ehe mit Achilleus und eines neuen

Vater durch Achilleus werden in Q.S. 4.477-478 ohne einen Hinweis auf Briseis beiläufig genannt. Auch für den homerkundigen Leser ist von Bedeutung, dass in der *Ilias* (19.293-294) nicht ausdrücklich gesagt wird, dass ihre Brüder von den Händen des Achilleus getötet wurden. Achilleus wird als Mörder ihres Mannes genannt, der als Eroberer der πόλιν θείοιο Μύνητος „der Stadt des göttlichen Mynes“ agiert (*Il.* 19.295-296). Quintus lässt die Erwähnung des Todes ihres rechtmäßigen Gatten, welchem Homer insgesamt drei Verse widmet (*Il.* 19.291-292; 295b-296a), auch aus diesem Grunde weg, d.h. er will in der Rede der Briseis eine negative Charakterisierung des Achilleus vermeiden.

17 ἱερὸν ἡμᾶρ „heiliger Tag“ (3.563): formelhaft bei Homer, nur hier in den *Posthomerica*.

18 Der Ausdruck μείλιχος αἰών „süßes Leben“ (3.564) findet sich sonst nur bei Pi. P. 8.97.

glücklichen Lebens sieht die homerische Briseis in der Tötung des Patroklos das allmähliche Erlöschen ihrer Hoffnungen auf ein neues Leben. Obwohl Briseis den toten Patroklos in der *Ilias* beklagt, ist ihr Glück allein von der Rettung des Achilleus abhängig.¹⁹ Mit dieser Rede appelliert Briseis also indirekt an das Mitleid des Achilleus, wobei er in der *Ilias* keinerlei Versicherung über ihr künftiges Los ausspricht.²⁰

Indem Quintus auf die berühmte eheliche Homilia zwischen Hektor und Andromache anspielt, erweckt er den Eindruck, Briseis beweine ihren Ehemann, den sie mit ihrem Lobpreis, der einem Makarismos gleichkommt, als solchen rühme. Briseis beabsichtigt somit, das Mitleid der Achaier zu erwecken, damit sie nicht als Sklavin mit allen schlimmen Folgen behandelt wird. Sie fürchtet also, in den Status der Sklaverei zurückzufallen.

Dieser Sorge gibt sie gleich danach, im letzten Teil ihrer Rede, Ausdruck: Jetzt werde ein anderer Achaier sie zu Schiff nach Sparta oder Argos bringen, und als Magd werde sie schlimme Leiden erdulden, weil sie des Achilleus beraubt sei. (3.569-572: νῦν δέ τις ἐν νήεσσιν Ἀχαιῶν ἄξεται ἄλλος / Σπάρτην εἰς ἐρίβωλον ἢ ἐς πολυδίψιον Ἄργος; / καὶ νύ κεν ἀμφοπολεῦσα κακὰς ὑποτλήσομ' ἀνίας / σεῦ ἀπονοσφισθεῖσα δυσάμμορος.) Auch hier wie in ihrer Klage um Patroklos finden wir die Vorstellung, zu Schiff nach Griechenland gebracht zu werden, aber nun in extremem Gegensatz zu der von Patroklos versprochenen Fahrt nach Phthia zur Feier ihrer Vermählung mit Achilleus. In der *Ilias* erwägt Briseis nicht die Möglichkeit, als Sklavin nach Griechenland geführt zu werden. Sie hat zwar Patroklos, der ihr durch sein Intervenieren neues Leben und künftiges Glück gewährleisten könnte, verloren, aber Achilleus, ihre letzte ἐλπὼρή „Hoffnung“, ist noch am Leben. Nunmehr ist diese ἐλπὼρή τ' ἀγαθοῖο „die Hoffnung auf Gutes“ (3.565) dahin; sie wird auf den Schiffen nach Griechenland geführt werden, aber nicht nach Phthia und nicht mit Achilleus an ihrer Seite. Irgendein ἄλλος „anderer“ (3.569) wird sie als Sklavin nach Sparta oder Argos schleppen, wo sie κακὰς ἀνίας „schlimme Leiden“ (3.571) erdulden muss (vgl. 3.565: Achilleus war für sie ἄσπετον ἄλκαρ ἀνίης „gewaltiger Schutz vor

19 Vgl. auch Tsagalis (2004) 87.

20 Der homerkundige Leser weiß, dass Achilleus, wenn die Götter ihn am Leben erhalten und er in die Heimat gelangt, eine achaiische Frau aus den vielen Töchtern erhabener Fürsten, die Peleus für ihn aussuchen würde, erwählen und zur trauten Gemahlin machen würde (*Il.* 9.393-397). Auch in der Totenklage des Achilleus um Patroklos (*Il.* 19.315-337) findet man keine Versicherung. *Il.* 19.328-333 bietet eine indirekte Antwort auf die Hoffnungen der Briseis vor Patroklos' Tod: Da Achilleus wusste, dass er in Troja sterben sollte, hatte er eine andere Aufgabe für Patroklos geplant, nämlich die Heimkehr seines Sohnes Neoptolemos aus Skyros nach Phthia zu bewirken. Dies schließt m.E. nicht die Hoffnung der Briseis aus, dass Patroklos Achilleus das Versprechen abnehmen könnte, Briseis nach Phthia heimzuführen und zu ehelichen. Zur Beziehung zwischen dieser Rede der Briseis und der Klage des Achilleus um Patroklos siehe Lohmann (1988) 13-32; Pucci (1998a); Tsagalis (2004) 139-143.

Betrübnis“), genauso wie Hektor die Gefangenschaft Andromaches fürchtet und sich vorstellt (*Il.* 6.454b-458).

Briseis schließt mit dem zu ihrer Trauer und Befürchtung passenden Ausruf (3.572b-573): ὡς ὄφελόν με / γαῖα χυτὴ ἐκάλυψε πάρος σέο πότμον ἰδέσθαι. „Hätte mich doch / ein Grabhügel bedeckt, bevor ich deinen Tod erlebte!“ Der Dichter wiederholt hier mit geringfügiger Änderung den Wunsch des Phoinix.²¹ An beiden Stellen und in der Klage Tekmessas (5.537-538) variiert er Hektors Wunsch.²²

Diese Rede weist also Beziehungen zur Homilia und zur Klage der Briseis in der *Ilias* auf, aber keine Nachahmung. Bei Quintus hat der Kummer der Briseis und ihre Liebe zu Achilleus nicht dieselben Gründe wie die der Andromache (Hektor) oder die der iliadischen Briseis (Patroklos). Der Vergleich, zu dem die Anspielungen den homerkundigen Leser einladen, lässt die Neuheit dieser Gründe und eine neue Seite des Achilleus hervortreten.

Im letzten Teil der Trauerdarstellung der Briseis spricht wieder der Erzähler. Er bemerkt zuerst (3.574-576a): ὡς ἢ μὲν δμηθέντ' ὀλοφύρετο Πηλείωνα / δμῶϊς σὺν μογερῆσι καὶ ἀχνυμένοισιν Ἀχαιοῖς / μυρομένη καὶ ἄνακτα καὶ ἀνέρα. „So klagte sie zusammen mit den tief betrubten Dienerinnen und den bekümmerten Achaiern um den getöteten Peliden / und beweinte ihren Herrn und Mann.“²³ Bei Homer heißt es im Anschluss an die Rede der Briseis (*Il.* 19.301-302): ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες, / Πάτροκλον πρόφασιν, σφῶν δ' αὐτῶν κήδε' ἐκάστη. „So sprach sie weinend, und dazu stöhnten die Frauen / scheinbar um Patroklos, doch jede über ihre eigenen Leiden.“ Bei Quintus trauern die anderen Beutefrauen wirklich um Achilleus. Briseis weint erst jetzt. Dieses Weinen wird besonders hervorgehoben: Ihre Tränen seien niemals getrocknet, sondern dauernd auf den Boden geflossen, wie wenn dunkles Wasser aus einer Felsenquelle hinabfließt, über der viel Reif und Schnee auf dem rauhen Boden ausgebreitet ist, und rings schmilzt der Reif durch den Ostwind und die Strahlen der Sonne. (3.576b-581: τῆς <δ> ἄλεγρινόν / οὐ ποτε τέρσετο δάκρυ, κατεῖβετο δ' ἄχρις ἐπ' οὐδας / ἐκ βλεφάρων, ὡς εἴτε μέλαν κατὰ πίδακος ὕδωρ / πετραίης, ἧς πουλὺς ὑπὲρ παγετός τε χιών τε / ἐκκέχυται στυφελοῖο κατ' οὐδεοσ, ἀμφὶ δὲ πάχνη / τήκεθ' ὁμῶς Εὐρώ τε καὶ ἠελίοιο βολῆσι.) Dieses Gleichnis, mit dem der dritte Teil endet, erinnert an drei Homerstellen: Im

21 3.464-465: ὡς ὄφελόν με χυτὴ κατὰ γαῖα κεκεύθει / πρὶν σέο πότμον ἰδέσθαι ἀμείλιχον. „Hätte mich doch ein Grabhügel bedeckt, / bevor ich dein grausames Geschick erlebte.“

22 *Il.* 6.464-465: ἀλλά με τεθνηῶτα χυτὴ κατὰ γαῖα καλύπτει, / πρὶν γ' ἔτι σῆς τε βοῆς σοῦ θ' ἔκκηθμοιο πυθέσθαι. „Aber mag mich doch, gestorben, die aufgeschüttete Erde decken, / Ehe ich deinen Schrei vernähme und deine Verschleppung.“ (Übersetzung von Schadewaldt [1975]). Vgl. auch Q.S. 1.109; 7.656-657.

23 Ähnlich Q.S. 10.463: πένθος ὁμῶς ἐτάρω καὶ ἄνακτι „Trauer (von Hirten) um den Mann (Paris), der zugleich Gefährte und Herrscher war“.

9. Buch der *Ilias* steht Agamemnon in einer Versammlung der Achaier auf, Tränen vergießend, wie eine Quelle mit schwarzem Wasser, die einen steilen Felsen hinab dunkles Wasser ergießt. (9.13b-15: ἄν δ' Ἀγαμέμνων / ἴστατο δάκρυ χέων ὡς τε κρήνη μελάνυδρος, / ἢ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ.) Ganz ähnlich heißt es im 16. Buch, Patroklos sei zu Achilleus getreten, heiße Tränen vergießend, wie eine Quelle mit schwarzem Wasser, die einen steilen Felsen hinab dunkles Wasser ergießt. (16.2-4: Πάτροκλος δ' Ἀχιλῆι παρίστατο, ποιμένι λαῶν, / δάκρυα θερμὰ χέων ὡς τε κρήνη μελάνυδρος, / ἢ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ.) In der *Odyssee* (19.204-209) vergießt Penelope Tränen, als sie die Erzählung des scheinbaren Bettlers von seiner Begegnung mit Odysseus anhört, und beim Weinen schmelzen ihre schönen Wangen (*Od.* 19.205-207): ὡς δὲ χιῶν κατατήκετ' ἐν ἀκροπόλοισιν ὄρεσσι, / ἦν τ' Εὐρος κατέτηξεν, ἐπὴν Ζέφυρος καταχεύῃ / τηκομένης δ' ἄρα τῆς ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες. „Und wie der Schnee hinschmilzt auf hochstrebenden Bergen, / Den der Ostwind hinschmolz, wenn der West ihn herabschüttet, / Und von dem schmelzenden füllen sich die Flüsse, die strömenden.“²⁴

Quintus hat aus Motiven dieser Gleichnisse und eigenen ein neues geschaffen und ihm einen neuen Sinn gegeben. Denn bei ihm weint Briseis nicht wie Agamemnon und Patroklos über eine Notlage der Achaier oder wie Penelope über den vermeintlichen Verlust ihres Gatten, der in Wahrheit bei ihr sitzt, sondern über den tatsächlichen Tod ihres Herrn und Liebhabers Achilleus. Dieses Weinen ist die dritte Ausdrucksform ihres Leides. Nach Selbstmisshandlung und jammernenden Worten entspannt sich ihr Schmerz, indem er Tränen erzeugt, wie Reif und Schnee in dem Gleichnis schmilzt und das schwarze Wasser der Quelle fließen lässt. Auch hier hat der Dichter homerische Vorbilder zu seinem Zweck umgestaltet. Mit dem Gleichnis klingt die Briseis-Partie aus.

Die Klagerede der Briseis in den *Posthomerica* bildet eine Weiterführung ihrer Totenklage um Patroklos in der *Ilias* und zugleich eine kritische Auseinandersetzung mit der *Ilias*-Partie. Zieht der Leser in Betracht, welche Beziehung Patroklos wirklich zu Briseis hatte und was eigentlich Achilleus für sie bedeutete, stellt er den Versuch des Dichters fest, seine Totenklage der Briseis der der homerischen gegenüberzustellen und zu zeigen, dass ihre Klage hier in den *Posthomerica* intensiver und bedeutender ist als die in der *Ilias*. Der Leser soll m.E. die Intention des Dichters nachvollziehen, dass der Platz einer Totenklage dieser Sklavin hier in den *Posthomerica* angemessener ist als in der *Ilias*.

24 Übersetzung von Schadewaldt (1958).

Tekmessas Klage (Q.S. 5.521-558)

Im 5. Buch der *Posthomerica* begeht Aias, Telamons Sohn, wie in der gleichnamigen Tragödie des Sophokles Selbstmord (Q.S. 5.482-486), weil er erkennt, dass er in gottgesandtem Wahnsinn Schafe getötet hat statt der Achaier, die trotz seiner Verdienste die Waffen des Achilleus nicht ihm, sondern Odysseus zugesprochen haben. Den Göttern verhasst und ehrlos bei den Menschen, will er nicht weiterleben. Anders als bei Sophokles deutet er seine Absicht, sich zu töten, weder Tekmessa noch sonst jemandem an. Auch der von Sophokles dargestellte Versuch der Atriden, seine Bestattung zu verhindern, fehlt bei Quintus: Hier kommen alle Danaer zur Leiche des Aias und trauern um ihn. Sein Tod wird von Teukros, Tekmessa, Agamemnon, Odysseus und Nestor mit Reden beklagt. Da ich mich hier auf die Rede der Tekmessa konzentriere, möchte ich vorab erwähnen, dass wir in Sophokles' *Aias* eine große Bittrede dieser Frau (Soph. *Aj.* 485-524), mit der sie den Helden vom Selbstmord abzuhalten sucht, und nach seinem Tode einzelne Klagen, aber keine zusammenhängende Trauerrede wie bei Quintus finden. Vor der Mitteilung des Wortlautes dieser Rede schildert der Erzähler nicht nur, wie im Fall der Briseis, das Verhalten Tekmessas an der Leiche, sondern charakterisiert auch ihre Beziehung zu Aias.

Diese Frau erscheint in den *Posthomerica* erstmals in 5.521 als *διὰ Τέκμησσα* „erhabene Tekmessa“.²⁵ Sie stöhnt dort zu den Klagen des Teukros; schon dies zeigt ihre Zugehörigkeit zur Familie des Toten. Danach bezeichnet der Erzähler sie als *παράκοιτις* (5.522; ebenso Briseis in 3.552) des Aias, die er, obwohl sie eine Beutefrau gewesen sei, zu seiner Gattin und zur *ἄνασσα* „Herrin“ (5.523)²⁶ über all das gemacht habe, wofür die mit Brautgeschenken gefreiten Frauen im Hause bei ihren Ehemännern sorgten. (5.521-525: ἦ ῥα μέγα στενάχων. ἐπὶ δ' ἔστενε διὰ Τέκμησσα, / Αἴαντος παράκοιτις ἀμύμονος, ἦν περ εἰδύσαν / ληιδίην σφετέρην ἄλοχον θέτο, καὶ ἀπάντων / τεύξεν ἄνασσαν ἔμεν ὀπόσων ἀνὰ δῶμα γυναῖκες / ἐδνωταὶ μεδέουσι παρ' ἀνδράσι κουριδίοισιν.) Aias übertrug ihr also eine höhere Stellung als Achilleus der Briseis. Das ist gegenüber Sophokles neu. Dort erklärt sie (Soph. *Aj.* 489): *νῦν δ' εἰμι δούλη* „aber jetzt bin ich eine Sklavin“. Sie ist aber in der Tragödie auch die Bettgenossin des Aias und die Mutter seines Sohnes Eurysakes. Bei Quintus heißt es: Sie gebar dem Aias einen Sohn, Eurysakes, der dem Vater in allem gleich. (5.526-527: ἦ δέ οἱ [...] / Εὐρυσάκην τέκεθ' υἱὸν εἰκότα πάντα

25 Bei Quintus erhalten sonst folgende menschliche Frauen das Beiwort *διὰ*: Bremusa (1.43), Neaira (1.292), Penthesileia (1.672), Ariadne (4.387), Astyoche (6.135), Kreusa (8.82), Laodike (13.550), Cassandra (14.20).

26 *ἄνασσα* wird noch zweimal für Tekmessa verwendet: 5.542 und 5.548. Das Wort *ἄνασσα* im Unterschied zu Sklavinnen bei Quintus noch in 6.159 und 14.38. Vgl. *Od.* 6.146.

τοκῆι.) Diese letzte Angabe zeigt die Nachwirkung des Wunsches, den Aias bei Sophokles an seinen Sohn richtet (Soph. *Aj.* 550-551): ὦ παῖ, γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος, / τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος· καὶ γένοι' ἄν οὐ κακός. „Mein Kind, glücklicher werde, als dein Vater war, / sonst aber ähnlich; schlecht wirst du dann wohl nicht sein.“²⁷ Ähnlich wie bei Sophokles spielt auch Quintus auf die Dreiecks-konstellation der Familie des Hektor an: Hektor – Andromache – Astyanax.²⁸ Auf diese Entsprechung bezieht sich der Erzähler der *Posthomerica* in der Darstellung der Figur von Tekmessa, um sie Andromache anzunähern. Bei der allgemeinen Trauer um Aias in den *Posthomerica* ist Eurysakes nicht anwesend: Weil er noch klein ist, hat man ihn in seinem Bett zurückgelassen (5.528: ἀλλ' ὃ μὲν οὖν ἔτι τυτθὸς ἐνὶ λεχέεσσι λέλειπτο). Aber seine Mutter wirft sich – wie vorher Teukros (5.502) – auf den lieben Toten, laut stöhnend wie sein Bruder in Vers 5.521, und in Staub gehüllt²⁹ entstellt sie ihre schöne Gestalt. (5.529-530: ἦ δέ μέγα στενάχουσα φίλῳ περικάπεσσε νεκρῷ / ἐντυπᾶς ἐν) κονίησι καλὸν δέμας αἰσχύνουσα.) Im Gegensatz zu den Mitteilungen über Briseis (3.554-558) ist hier der Ausdruck καλὸν δέμας „schöne Gestalt“ (5.530) der einzige Hinweis auf Tekmessas Schönheit. Das Hauptgewicht liegt darauf, dass Aias' Ehefrau und die Mutter seines Sohnes, nicht eine liebreizende Bettgenossin trauert. Die Beziehung des Aias zu Tekmessa sieht der Leser wie die des Hektor zu Andromache. Tekmessa jammert laut, im Herzen tief betrübt (5.531: καὶ ῥ' ὀλοφυνδὸν ἄυσε μὲγ' ἀχνυμένη κέαρ ἔνδον).³⁰ Zuerst ruft sie aus (5.532): ὦ μοι ἐγὼ δύστηνος. „Weh mir, der Unglücklichen!“ Dies begründet sie damit, dass Aias, den sie apostrophiert, nicht im Kampf von den Feinden, sondern von eigener Hand getötet wurde. Deswegen komme unvergessliches Leid über sie. Denn sie habe nicht erwartet, in Troja wegen seines Todes viel Jammer³¹ zu erleben. Dies alles hätten die bösen Keren (Todesgöttinnen) vereitelt. (5.532b-536: ἐπεὶ θάναες οὐ τι δαίχθεις / δυσμενέων παλάμησι κατὰ μόθον, ἀλλὰ σοὶ αὐτῷ. / τῷ μοι πένθος ἄλαστον ἐποίχεται· οὐ γὰρ ἐώλπειν / σεῖο καταφθιμένοιο πολύστονον ἦμαρ ιδέσθαι / ἐν Τροίῃ· τὰ δὲ πάντα κακαὶ διὰ Κῆρες ἔχουαν.) Sie hatte also gehofft, er werde den Krieg überleben. Dass er, der gewaltige Kämpfer, den die

27 Übersetzung von Willige / Bayer (1990).

28 Zum Verhältnis zwischen den Versen 485-595 der sophokleischen Tragödie *Aias* und der ehelichen Homilie des 6. Buches der *Ilias*, das bereits die antiken Scholien zu *Aias* festgestellt haben (499, 501b, 514, 545a, 550 – siehe auch Christodoulos [1977]), siehe Kirkwood (1965) 56-60; Winnington-Ingram (1980) 31-32; Goldhill (1986) 186-187; Easterling (1984) 1-5; Synodinou (1986) 100-104; Poe (1987) 44-49; Garner (1990) 51-54; Zanker (1992) 22-23; Ormand (1996) 41-52; Garvie (1998) 169-181; Hesk (2003) 52-73.

29 Zu ἐντυπᾶς „eingehüllt“ (5.530) vgl. *Il.* 24.163; A.R. 1.264; 2.861.

30 Vers 5.531 ähnelt 3.462; er kehrt 13.271 wörtlich wieder.

31 πολύστονον ἦμαρ (5.535; hier im Sinne „viel Jammer“): zur Bedeutung solcher Ausdrücke vgl. Fränkel (³1968) 5-6.

Troer nicht bezwingen konnten, sich selbst getötet hat, ist für sie ein ganz unerwarteter, doppelt schwerer Schicksalsschlag.

Mit Vers 5.537 beginnt der zweite Teil ihrer Rede: Tekmessa wünscht sich – ähnlich wie Phoinix am Anfang seiner und Briseis am Ende ihrer Klagen –, sie wäre vor dem Tod des Aias gestorben. Denn ihr sei niemals ein schlimmeres Leid in die Seele gedrungen, auch nicht, als Aias sie zuerst mit anderen Beutefrauen aus ihrer Heimat und von ihren Eltern weggerissen habe, während sie viel geklagt habe, weil sie, zuvor eine ehrwürdige Herrin, zu einer Sklavin geworden sei. (5.538b-543: οὐ γὰρ ἔμοιγε / ἄλλο χειριώτερόν ποτ' ἐσήλυθεν ἐς φρένα πῆμα, / οὐδ' ὅτε με πρώτιστον ἐμῆς ἀπὸ τηλόθι πάτρης / καὶ τοκέων εἴρυσσας ἄμ' ἄλλαις ληιάδεσσι / πόλλ' ὀλοφυρομένην, ἐπεὶ ἦ νύ με τὸ πρὶν ἄνασσαν / αἰδοίην περ ἐοῦσαν ἐπήιε δούλιον ἦμαρ. – Dazu vgl. Soph. *Aj.* 487-489; 515-517.) Die Verse 5.538-539 stimmen wörtlich mit 3.465-466 in der Rede des Phoinix überein und 5.538b-539 (bzw. 3.465b-466) dem Sinne nach mit 3.561 in der Klage der Briseis. James / Lee³² bezeichnen die wörtliche Übereinstimmung der Verse 5.538-539 mit 3.465-466 als „an unusually long repetition“. 5.538-539 sollen m.E. an die Rede des Phoinix, aber auch an die der Briseis erinnern und zeigen, dass der Tod des Aias für Tekmessa ebenso wie der des Achilleus für die beiden anderen ihr größtes Unglück ist. Insbesondere zeigt m.E. diese Wiederholung aus der Klagerede des Phoinix die Bedeutung des jeweiligen Verstorbenen für diese zwei Personen. Phoinix gehörte anfangs nicht zu der Familie des Achilleus. In seinem γόος in den *Posthomerica* betont er ähnlich wie in *Il.* 9.480b-484, dass er Zuflucht bei Peleus fand, der ihn herzlich aufnahm, ihm Geschenke gab und zum Herrscher über das dolopische Land machte. Sowohl die *Ilias*-Stelle wie auch die der *Posthomerica* (3.470-479) kulminieren nach dem Bericht des Phoinix über die Flucht aus seinem väterlichen Land und deren Beweggründe in der Schilderung seiner liebevollen Zuwendung zu Achilleus und von dessen Erziehung, so als ob Achilleus der leibliche Sohn des Phoinix gewesen wäre. Sowohl in der *Ilias* wie auch bei Quintus ist Phoinix kein einfacher Diener und Erzieher. In beiden Epen wird er aufgrund der Gaben des Peleus aus einem mittellosen Flüchtling zum Herrscher gemacht. Aias behandelte die Sklavin Tekmessa wie eine rechtmäßig angetraute Ehefrau, die im Haushalt bestimmte, und zeugte mit ihr ein Kind. Sowohl Phoinix wie auch Tekmessa wurden also von Fremden aufgenommen, die sie zu Familienmitgliedern machten. So etwas finden wir in der Rede der Briseis nicht, weder in einer Bemerkung des Erzählers noch ausdrücklich von ihr selbst.

Dass der Tod des Aias für Tekmessa ihr größtes Unglück ist, begründet sie anschließend. Aber nur sie erwähnt, dass sie durch den Mann, um den sie klagt,

32 James / Lee (2000) 141.

einst selbst Leid erfahren hat. Sie fügt jedoch sogleich hinzu, weder der Verlust der herzerfreuenden Heimat noch der ihrer Eltern bekümmere sie so sehr wie sein Tod, weil Aias in allem ihr, der Armen, Herz zu erfreuen bestrebt war. (5.544-546: ἀλλά μοι οὔτε πάτρης θυμηδέος οὔτε τοκήων / μέμβλεται οἰχομένων, ὅποσον σέο δηωθέντος, / οὔνεκά μοι δειλῆ θυμήρεα πάντα μενοίνας.) θυμήρης „herzerfreuend“ (5.546) ist Synonym von θυμηδής, das kurz vorher (5.544) als Beiwort von πάτρη „Heimat“ erscheint: Aias suchte Tekmessa also die Heimat zu ersetzen.³³ Vergleiche dazu ihre Frage bei Sophokles (*Aj.* 518): τίς δῆτ' ἐμοὶ γένοιτ' ἂν ἀντὶ σοῦ πατρὶς; „Wer könnte statt deiner mir Heimat sein?“ Bei Quintus erläutert sie in den Versen 5.547-549 die allgemeine Aussage von Vers 5.546 folgendermaßen: Er habe sie zu seiner mit ihm harmonisierenden Gattin, ἄκοιτιν ὁμόφρονα (5.547), gemacht – hier spielt Quintus vermutlich auf die berühmte *Odyssee*-Stelle (6.181-185) an, wo Odysseus die ὁμοφροσύνη „Eintracht“ in der Ehe preist.³⁴ Aias habe ihr versprochen, sie sogleich nach der Heimkehr zur Herrin von Salamis zu erheben – wodurch sie ihren früheren Status als ἄνασσα eines Reiches, nicht nur von Aias' Haushalt (5.523-525), wiedererlangt hätte. (5.547b-549a: καὶ ῥά μ' ἔφησθα / τεύξειν αὐτίκ' ἄνασσαν εὐκτιμένης Σαλαμίνοσ / νοστήσας Τροίηθε.) In ihrer Bittrede bei Sophokles steht davon nichts: Dort hebt Tekmessa nur hervor, dass sie die Bettgenossin des Aias geworden sei, und fragt (*Soph. Aj.* 518-519): τίς δῆτ' ἐμοὶ γένοιτ' ἂν ἀντὶ σοῦ πατρὶς; / τίς πλοῦτος; ἐν σοὶ πᾶσ' ἔγωγε σφύζομαι. „Wer könnte statt deiner mir Heimat sein? Wer Reichtum? Bei dir bin ich ganz geborgen.“ Bei Quintus hat Aias also Tekmessa vom Status der Sklavin befreit, sie zu seiner Gattin gemacht und ihr noch weitere Erhöhung verheißen. Dieses Versprechen erinnert uns an das des Patroklos, das Briseis in *Il.* 19.297-299 hervorhebt, dass er sie mit Achilleus vermählen, sie nach Phthia bringen und dort die Hochzeit ausrichten wolle. All dies vereitelte sein Tod. Bei Quintus sagt Tekmessa (5.549b): τὰ δ' οὐ θεὸς ἄμμι τέλεσσε. „Eine Gottheit hat uns dies nicht erfüllt.“ Der Leser weiß, dass es Athene war. Durch den Tod des Aias verliert Tekmessa die Hoffnung auf den von ihm selbst versprochenen, noch höheren sozialen Aufstieg. Sie befürchtet sogar tiefe Erniedrigung. Davon handelt der dritte Teil ihrer Rede: In den Versen 5.550-558 klagt sie: ἀλλὰ σὺ νῦν μὲν ἄιστος ἀποίχεται, οὐδέ νυ σοὶ περ / μέμβλετ' ἐμεῦ καὶ παιδός, ὃς οὐ πατρὶ τέρπεται ἦτορ, / οὐ σέο κοιρανὴς ἐπιβήσεται, ἀλλὰ μιν ἄλλοι / δμῶα λυγρὸν τεύξουσιν, ἐπεὶ πατὴρ οὐκέτ' ἐόντος / νηπίαχοι κομέονται ὑπ' ἀνδράσιν εὖ μάλα πολλὸν / χειροτέροις ὀλοῆ γὰρ

33 Vgl. auch James / Lee (2000) 142.

34 Das Adjektiv ὁμόφρων „gleichgesinnt, einträchtig“ findet sich bei Quintus nur hier; das Partizip ὁμοφρονέων kommt zweimal vor: In 5.319-320 sprechen die gefangenen Troer „einmütig“ Odysseus die Waffen des Achilleus zu; in 10.425-427 erwähnt Oinone ihre einstige Hoffnung, immer „in Eintracht“ mit Paris als Gatten leben zu können.

ἐπ' ὀρφανίῃ βαρὺς αἰὼν / παισὶ πέλει καὶ πῆματ' ἐπ' ἄλλοθεν ἄλλα χέονται.
/ καὶ δ' ἐμὲ δειλαίην τάχα δούλιον ἴξεται ἡμαρ / οἰχομένου σέο πρόσθεν, ὅ
μοι θεὸς ὡς ἐτέτυξο. Jetzt aber sei er, Aias, verschwunden – ἀλλὰ σὺ νῦν μὲν
ἄιστος ἀποίχεται (5.550a) erinnert an 3.480a, wo Phoinix spricht: νῦν δὲ δὴ οἴχη
ἄιστος; Er kümmerge sich nicht um sie und den Sohn,³⁵ der sich nicht im Herzen
über den Vater freuen und nicht dessen Herrschaft erreichen werde, sondern
andere würden ihn zu einem elenden Sklaven machen,³⁶ weil nach dem Tode des
Vaters die unmündigen Kinder von sehr viel schlechteren Männern betreut wür-
den. Denn in der schlimmen Verwaisung sei das Leben für die Kinder schwer und
von allen Seiten ergössen sich Leiden auf sie. Und zu ihr selbst, der Unglückli-
chen, werde bald der Tag der Sklaverei kommen, weil Aias, der ihr wie ein Gott
gewesen sei, zuvor dahingegangen sei. Sie fürchtet vor allem für ihren Sohn.
Briseis klagt bei Quintus am Ende ihrer Rede, jetzt werde ein anderer Achaier sie
nach Sparta oder Argos bringen und sie werde als Dienstmagd schlimme Leiden
erdulden. Sie hat keinen Sohn. Die Worte Tekmessas (5.550-558), in denen
Mutterliebe dominiert, erinnern stärker an die beschwörenden Bitten, die sie bei
Sophokles (*Aj.* 492-513) an Aias richtet, sie und den Sohn vor der Knechtschaft
bei seinen griechischen Feinden zu bewahren,³⁷ als an die Klagen Andromaches
(*Il.* 22.484b-506 und 24.725-745) über das künftige Los des Astyanax und ihr
eigenes. Anders als Andromache, die in ihrem γόος von einer hypothetischen
Situation spricht (vgl. *Il.* 22.487), hat Tekmessa die potentiellen Vormünder ihres
Sohnes vor sich. Allein von ihnen hängt das künftige Los ihres Sohnes und ihr
eigenes Schicksal ab. Der Schluss (5.558: ὅ μοι θεὸς ὡς ἐτέτυξο) ist stark und
pointiert, und Tekmessa, anders als Briseis, bringt dieses höchste Lob erst hier
zum Schluss, nachdem sie die Wichtigkeit des Aias steigernd erst für sich und
dann für seinen Nachkommen begründet hat. Die oben genannte Stelle in der
Tragödie (Soph. *Aj.* 492-513) bereitet die Rhesis des Aias in 545-582 vor, auf die
Quintus mit Vers 5.527 angespielt hat: In den Versen 560-573 erteilt Aias Befeh-
le, die das von Tekmessa befürchtete Unglück des Eurysakes verhindern sollen.
Bei Sophokles trifft er also Vorsorge für seinen Sohn und damit *implicite* auch für

35 Tekmessa richtet hier ihre Klage in der Form eines indirekten Vorwurfs an den Verstorbenen, ähnlich wie Andromache zu Beginn und zum Schluss ihres γόος um den toten Hektor (vgl. *Il.* 24.725-726; 743-745).

36 Bemerkenswert ist die Antithese, die der Dichter mit der Futurform des Verbums τεύχω zwischen Vers 5.548a und 5.553a aufstellt: τεύξειν αὐτίκ' ἀνασσαν (Aias – Tekmessa) / δμῶα λυγρὸν τεύξομαι (andere Achaier – Eurysakes). Obwohl die Objekte verschieden sind, beziehen sich beide Ausdrücke sowohl auf Tekmessa wie auch auf Eurysakes.

37 Vgl. besonders Soph. *Aj.* 510-513: οἰκτιρε δ', ὄναξ, παῖδα τὸν σόν, εἰ νέας / τροφῆς στερηθεῖς σοῦ διοίσεται μόνος / ὑπ' ὀρφανιστῶν μὴ φίλων, ὅσον κακὸν / κείνῳ τε κάμοι τοῦθ', ὅταν θάνης, νεμεῖς. „Habe Mitleid mit deinem Sohn, Herr, wenn er dann beraubt des Vaters bei lieblosen Vormündern leben müsste, ohne dich; in welch ein Unglück stürzest du ihn und mich, wenn du stirbst!“

dessen Mutter.³⁸ Quintus hat ihn dies um Tekmessas Klagerede willen versäumen lassen. Hier finden wir anders als bei Sophokles einen starken Kontrast zwischen dem früheren ‚herzerfreuenden‘ Verhalten des Aias und den schlimmen Folgen seines Versäumnisses, und das Leid Tekmessas ist vertieft. Dort, in der Tragödie, quälen sie Sorgen, aber sie kann Aias noch anflehen und hoffen, dass er sich von ihr umstimmen lässt. Bei Quintus kann sie dies nicht mehr, sie hat ihn endgültig verloren und ist verzweifelt. Ihre Rede richtet sich bis zum Schluss, auch noch mit dem letzten Satz, an den Toten. Tekmessa appelliert nicht an die anwesenden Achaier und der Dichter sagt nicht, dass sie in ihnen Mitleid erwecken wolle. Aber anders als bei Sophokles trauern sie alle um Aias, obwohl er sie töten wollte, und alle hören Tekmessas Worte. So ist es hier nicht unverständlich, dass Agamemnon sich ihr freundlich zuwendet. Er versichert ihr, niemand werde sie zu einer Sklavin machen, solange Teukros noch lebe und er selbst, sondern sie würden sie immer mit unzähligen Gaben wie eine Göttin ehren und auch ihren Sohn, wie wenn Aias noch lebte, der die Stärke der Achaier gewesen sei. Agamemnon äußert den Wunsch, Aias hätte nicht ganz Griechenland durch seinen Selbstmord Schmerz bereitet. Denn das zahllose Heer der Feinde habe ihn nicht bezwingen können. (5.559-567: ὦ γύναι, οὐ νό σέ τις δμῶν ἔτι θήσεται ἄλλος, / Τεύκρου ἔτι ζῶντος ἀμύμονος ἢδ' ἐμεῦ αὐτοῦ· / ἀλλά σε τίσομεν αἰὲν ἀπειρεσίους γεράεσσι, / τίσομεν ὡς τε θεήν, καὶ σὸν τέκος, ὡς ἔτ' ἑόντος / ἀντιθέου Αἴαντος ὃς ἔπλετο κάρτος Ἀχαιῶν. / αἶψ' ὄφελον μηδ' ἄλγος Ἀχαιίδι θήκατο πάση / αὐτὸς ἔῃ ὑπὸ χειρὶ δαμείας· οὐ γάρ μιν ἀπείρων / δυσμενέων σθένε λαὸς ὑπ' Ἄρει δηώσασθαι.) Der letzte Satz weist ringkompositorisch auf den Anfang von Tekmessas Klagerede zurück. Agamemnon erkennt also die große Bedeutung des Aias für die Griechen voll an, und dieser Bedeutung wegen sollen Tekmessa und Eurysakes nicht nur vor der Sklaverei bewahrt, sondern auch hoch geehrt werden. Briseis aber erhält überhaupt kein Versprechen.

Es hat sich gezeigt, dass auch die Totenklage Tekmessas poetische Beziehungen zu früheren Dichterstellen aufweist und dass ihre Besonderheit sich durch Vergleich mit diesen voll erschließt. Die Trauerrede der Gattin bei Quintus übertrifft die Bittrede der Sklavin und Konkubine bei Sophokles, aber auch die Klage der Briseis bei Quintus.

38 Dazu vgl. Synodinou (1986) 102: „We could, of course, maintain that Ajax by providing for his son takes care indirectly of the mother of the child as well. Be that as it may, what counts from our perspective is the fact that Ajax “forgets” her at this crucial moment.“ Siehe auch March (1991-1993) 15: „Teucer is to take Eurysakes – and thus necessarily Tekmessa, since the boy is to be his mother’s delight – home to Salamis [...]“

Oinones Klage (Q.S. 10.411-431)

Oinone tritt in den *Posthomerica* nur im 10. Buch auf, und sie ist die einzige, die den Tod des geliebten Mannes nicht nur beklagt, sondern ihm auch nachfolgt. Ihre Selbsttötung am Schluss der zweiten Pentade bildet eine Analogie zu der des Aias im 5. Buch.³⁹

Das Lebensende des trojanischen Prinzen Paris ist das Hauptthema des 10. Buches. Eine in den *Posthomerica* einmalige, kontrastreiche Szenenfolge hebt seinen Tod als Wendepunkt in Trojas Schicksal hervor. Paris wird in einer Schlacht schwer von Philoktetes verwundet. Kein Arzt kann ihn heilen. Er weiß aber, dass Oinone ihn zu retten vermag, wenn sie will. Darum geht er allein durch das Ida-Gebirge in ihr Haus und fleht sie um Hilfe an. Sie weist ihn jedoch wegen der tiefen Kränkung ihrer Liebe fort. Der Erzähler kündigt an, dass ihr bald nach Paris' Ende der Tod bevorsteht (10.329b-331). Während der Prinz auf dem Rückweg ist, sieht ihn die Göttin Hera vom Olymp aus und teilt ihren Dienerinnen mit, dass infolge seines Todes Troja seine Unzerstörbarkeit verlieren wird. Paris stirbt im Gebirge. Dort finden ihn Hirten und Nymphen und beklagen ihn. Seine Leiche wird nicht in die Stadt gebracht, aber ein Bote meldet in Troja das Ableben des Paris. Aus diesem Anlass reden hier zwei Frauen: Wie im 24. Buch der *Ilias* Hekabe und Helena über die Bedeutung von Hektors Lebensende für sie selbst sprechen, so bei Quintus über die von Paris' Tod, wobei Helena – ebenso wie die Troerinnen – ihn nur scheinbar betrauert. Aber bei Homer redet auch Andromache, Hektors Ehefrau. Für eine vollständige Entsprechung muss in den *Posthomerica* noch eine dritte, Paris nahe stehende Frau zu Wort kommen. Das kann nur Oinone, die von ihm verlassene Gattin, sein. Auch wegen der Ankündigung ihres Todes ist ihre Rückkehr in die Handlung notwendig.

In 10.411-412a berichtet der Erzähler, dass Oinone als Einzige aus starker Gemütsbewegung heraus von Schmerzen gequält worden sei (οἷη δ' ἐκ θυμοῖο δαΐζετο κυδαλίμοιο / Οἰνώνη). Sie wird hier nur Helena und den Troerinnen, nicht Hekabe, entgegengesetzt. Ihre Trauer um Paris ist nach ihrer Ablehnung seiner Bitte um Heilung unvermittelt, aber nicht unverständlich. In der früheren Situation war ihre Liebe von Erbitterung über seine Untreue überlagert und erstarrt. Doch jetzt bewirkt sein Tod, dass die Liebe wieder auflebt und zugleich Leid entsteht. Oinone klagt nicht unter den Troerinnen, sondern liegt zu Hause und beklagt heftig das Ehebett ihres früheren Gatten. (10.412b-414: ἀλλ' οὐ τι μετὰ Τρωῆσιν ἐοῦσα / κόκυεν, ἀλλ' ἀπάνευθεν ἐνὶ σφετέροισι μελάθροισι /

39 Vgl. Schmidt (1999) 147: „Quintus hat sein Werk so gestaltet, daß die Selbsttötungen des Aias und der Oinone nicht nur inhaltlich, sondern auch strukturell einander entsprechen.“

κεῖτο βαρὺ στενάχουσα παλαιοῦ λέκτρον ἀκοίτω.)⁴⁰ Es ist das Bett, auf dem sie sich einst in Liebe mit ihm vereinigt hatte, das er dann jedoch für immer verließ.

In den Versen 10.415-422 lässt der Dichter nun – wie auch in 3.579b-581 und 7.229b-231 durch das Bild der Schneeschmelze in *Od.* 19.205-207 angeregt – ein Gleichnis folgen:

οἷη δ' ἐν ξυλόχοισι περιτρέφεται κρύσταλλος 415
 αἰπυτάτων ὄρεών, ἧ τ' ἄγκρα πολλά παλύνει
 χευαμένη Ζεφύροιο καταιγίσιν, ἀμφὶ δὲ μακραὶ
 ἄκριες ὑδρηλῆσι κατειβόμεναι λιβάδεσσι
 δεύονθ', ἧ δὲ νάπησιν ἀπειρεσίη περ' εὐόσα
 πίδακος ἐσσυμένης κρυερὸν περιτήκεται ὕδωρ· 420
 ὡς ἡ γ' ἀσχαλόωσα μέγα στυγερῆ ὑπ' ἀνίη
 τήκετ' ἀκηχημένη πόσιος περὶ κουριδίοιο. (Q.S. 10.415-422)

Wie sich im Dickicht sehr hoher Berge rings 415
 Eis bildet, das viele Täler überzieht,
 sich ausbreitend durch die Böen des Zephyros, ringsum aber die hohen
 Bergspitzen, von strömendem Wasser überflossen,
 nass werden und das Eis in den Tälern trotz seiner großen Masse
 zu kaltem Wasser schmilzt, weil eine Quelle hineinstürzt⁴¹ – 420
 so schmolz sie (Oinone), schwer bekümmert durch verhasstes Leid,
 in ihrer Trauer um ihren rechtmäßigen Gemahl.

Für kurze Zeit versetzt das Gleichnis den Leser in eine Gebirgslandschaft. Es schildert in eindrucksvoller Weise sowohl die dortige Entstehung von Eis wie die auf den Höhen beginnende, hinab in die Täler sich fortsetzende und diese ganz durchdringende Eisschmelze, deren Urheber⁴² nicht genannt wird.⁴³ Dieses Bild ist wieder eine Variation des *Odyssee*-Gleichnisses, erinnert aber auch an die beiden anderen in den Büchern 3 und 7 der *Posthomeric*. So regt es zum Vergleich und zur Erkenntnis der ihm eigenen Originalität an, mit der der Dichter, wie mir scheint, alle drei zu übertreffen sucht. Diese Originalität zeigt sich bereits in der detaillierten Beschreibung eines natürlichen Prozesses, der sich selbst in Gang zu setzen scheint und mit elementarer Kraft fortschreitend ungeheure Eismassen in Wasser verwandelt.

40 Vian (1966) 211 lehnt Zimmermanns Konjektur λέκτρον in Vers 414 zu Recht ab. Aber hier ist m.E. mit gemeint, dass Oinone auf diesem Bett liegt.

41 Zu den Versen 10.415-420 vgl. Vian (1969) 209 Anm. 5 zu S. 33; Hopkinson (1994a) 116.

42 *Od.* 19.206: Euros; Q.S. 3.581 und 7.230: Euros und Helios.

43 Deswegen nahm Köchly eine Lücke nach καταιγίσιν (10.417) an, die Zimmermann folgendermaßen ergänzte: ἡ δ' ἄρ' ὑπ' Εὐρω / Ἡελίω τε χιῶν κατατήκεται. Vian (1969) 210 Anm. 5 zu S. 33 wendet zu Recht dagegen ein: „La précision est superflue et manque d'ailleurs dans l'imitation que Tryphiodore (v. 189-191) fait de notre passage.“

Auch jedes der drei früheren Gleichnisse bezieht sich auf eine Frau – Penelope, Briseis, Deidameia –, die über den Verlust des geliebten Mannes trauert. Wie schon erwähnt, schmelzen in der *Odyssee* die schönen Wangen Penelopes wie Schnee aufgrund des Ostwinds, als sie beim Anhören der erfundenen Erzählung des Bettlers von seinem Zusammensein mit Odysseus Tränen um ihren Mann vergießt, der sich doch bereits in ihrer unmittelbaren Nähe befindet. Fränkel (1921) 33 hat diese Stelle m.E. zutreffend gedeutet: Penelopes Seele, die in langen, harten, öden Jahren wie unter einer Schneedecke gelegen habe, löse sich aus ihrer Starre, zu Tränen gerührt, wie der Schnee unter dem milden Hauch des warmen Windes schmelze. – Den Sinn des Gleichnisses in der Briseis-Partie bei Quintus habe ich bereits erklärt (siehe oben S. 193-194). – Im 7. Buch wird das Bild der Schneeschmelze nicht wie dort für Tränen, sondern dafür gebraucht, dass Deidameia vor Kummer um den Tod ihres Gatten Achilleus vergeht (7.231: φθινύθεισκε). – Das Gleichnis des 10. Buches (Oinone) steht dem des 7. Buches (Deidameia) insofern näher, als das Schmelzen auch nur auf Seelisches hinweist, nicht auf einen Tränenausbruch, der bei Oinone erst später erfolgt (10.421-422): ὡς ἢ γ' ἀσχαλώωσα μέγα στυγερῆ ὑπ' ἀνίη / τήκετ' ἀκηχεμένη πόσιος περὶ κουριδίοιο. „So schmolz sie, schwer bekümmert durch verhasstes Leid in ihrer Trauer um den rechtmäßigen Gemahl.“ Das ‚Eis‘, das nach dem Treuebruch des Paris in ihrer Seele entstanden war und sich in der Härte gegen sein Flehen zeigte, schmilzt nun in ihrem Schmerz um den toten Gatten. Das ist wesentlich anders als bei Penelope und bei Briseis und Deidameia. Das Gleichnis überzeugt den Leser von der Aufrichtigkeit der Trauer Oinones um Paris im Gegensatz zu der nur vorgetäuschten Helenas und der Troerinnen und bereitet ihre Klagerede vor.

Diese Rede hat nur acht Verse (10.424-431), ist also kürzer als die von Hekabe und Helena und auch als die von Briseis und Tekmessa. Sie ist jedoch insofern bedeutungsvoller, als sie das Opfer des eigenen Lebens um der Wiedervereinigung mit Paris willen, einen Beweis größter Liebe, einleitet. Zu Beginn beklagt Oinone die böse Tat des Paris (d.h. Paris' Untreue; vgl. Q.S. 10.317 und 10.471-476) und das ihr verhasste Leben (10.424: ὃ μοι ἀτασθαλίας, ὃ μοι στυγεροῦ βίότοιο). Dann erklärt sie in den Versen 10.425-427: ἢ πόσιν ἀμφαγάπησα δυσάμμορος⁴⁴ ᾧ σὺν ἐώλπειν / γήραϊ τειρομένη⁴⁵ γε ποτὶ⁴⁶ κλυτὸν οὐδὸν ἰκέσθαι

44 δυσάμμορος „unglücklich“ findet sich bei Homer nur in Klagereden: *Il.* 19.315; 22.428, 485; 24.727; bei Q.S. 3.572 nennt sich auch Briseis so.

45 Vgl. *Od.* 24.233.

46 In Vers 10.426 lese ich <γε> ποτὶ, wie von Rhodomann alternativ zu βιότου – das Vian (1969) 210 Anm. 6 zu S. 33 zu Recht ablehnt – vorgeschlagen. So druckt auch Pompella (1993) 126 und gibt im kritischen Apparat dazu an: „γε ποτὶ (vel βιότου) Rhodomann“ (vgl. auch Pompella [2002] 168).

/ αἰὲν ὁμοφρονέουσα· θεοὶ δ' ἑτέρως ἐβάλοντο.⁴⁷ „Ich, die Unglückliche, habe den Gatten mit Liebe umgeben und gehofft, / mit ihm zusammen, durch Alter entkräftet, in ständiger Eintracht zu der berühmten Schwelle des Hades zu gelangen; / die Götter aber haben es anders bestimmt.“ Quintus ändert hier die Worte, die Penelope in *Od.* 23.210b-212 zu Odysseus spricht: θεοὶ δ' ὄπαζον οἴζυν, / οἱ νῶϊν ἀγάσαντο παρ' ἀλλήλοισι μένοντε / ἥβης ταρπῆναι καὶ γήραος οὐδὸν ἰκέσθαι. „Die Götter haben uns Jammer gegeben, / die uns mißgönnt haben, daß wir beieinander bleiben / und die Jugend genießen und zur Schwelle des Alters kommen sollten.“⁴⁸ Penelopes Vorstellung von einer vollkommenen Ehe wird bei Quintus überboten durch ausdrückliche Erwähnung des einträchtigen Zusammenlebens – das ist wieder wie schon in der Klagerede Tekmessas (5.547) eine Anspielung auf Odysseus' Hervorhebung des Wertes ehelicher ὁμοφροσύνη (*Od.* 6.181-185) – und durch den Gedanken, an der Seite des Gatten nicht nur das Alter zu erleiden, sondern mit ihm auch ins Totenreich einzugehen.⁴⁹ Paris ist nun gestorben. Sein Einlass in den Hades erfolgt jedoch erst, nachdem er bestattet ist. Daher steht für Oinone noch eine Möglichkeit offen, gemeinsam mit ihm dorthin zu kommen. Das Leben ist ihr verhasst: Dies hat sie bereits am Anfang gesagt (10.424b) und zeigt es aufs Neue in dem Wunsch (10.428-429): ὥς μ' ὄφελόν ποτε Κῆρες ἀνηρείψαντο μέλαιναί, / ὀπότε νόσφιν ἔμελλον Ἀλεξάνδροιο πέλεσθαι. „Hätten mich doch die schwarzen Todesgöttinnen einst entrafte, / als ich ohne Alexandros sein sollte!“ Zum dritten Mal erscheint ihr Lebensüberdruß und zugleich ihre Konsequenz daraus in ihrer abschließenden Erklärung (10.430-431): ἀλλὰ καὶ εἰ ζωός μ' ἔλιπεν, μέγα τλήσομαι ἔργον / ἀμφ' αὐτῷ θανέειν, ἐπεὶ οὐ τί μοι εὖαδεν ἦός. „Aber wenn er auch lebend mich verlassen hat, werde ich die große Tat – μέγα ἔργον – unternehmen, / bei ihm zu sterben, weil mir das Leben nicht gefällt.“⁵⁰ An einer früheren Stelle der *Posthomerica*, 5.644-646, wird berichtet, dass Herakles seine ζῶοντα μέλη „lebende Glieder“ verbrennen ließ, ὀπότε' ἔτλη μέγα ἔργον „als er die große Tat vollendete“. Oinone muss nicht wie er unerträgliche körperliche Schmerzen erleiden. Ihr Entschluss hat ausschließlich psychische Ursachen: Lebensüberdruß und das Verlangen nach endgültiger Wiedervereinigung mit Paris, beides aus Liebe; von Reue über die

47 Auch Q.S. 1.610b. Hopkinson (1994a) 117 nimmt wohl richtig an, Quintus habe die Lesart einiger Handschriften ἑτέρως ἐβάλοντο θεοὶ statt ἑτέρως ἐβόλοντο θεοὶ in *Od.* 1.234 übernommen. Vgl. auch Verg. *Aen.* 2.428: *dis aliter visum*. „Anders meinten es die Götter.“

48 Übersetzung von Schadewaldt (1958).

49 Die Verse 10.426 und 10.427b variieren Wendungen anderer *Odyssee*-Stellen, 24.233a und 1.234.

50 In 13.272-286 bittet Andromache die Argeier, sie von der Mauer oder von Felsen zu stürzen oder ins Feuer zu werfen, ἐπεὶ νύ μοι οὐκέτι θυμῷ / εὖαδεν ἀνθρώποισι μετέμμεναι (13.283b-284a) „weil es mir nicht länger gefällt, unter den Menschen zu sein“. Ähnlich Dido bei Verg. *Aen.* 4.451: *taedet caeli convexa tueri*. „Sie hasst es, das Himmelsgewölbe zu schauen.“

Ablehnung seiner Bitte finden wir weder in den Worten des Erzählers noch in ihren eigenen eine Spur. Aber wie Herakles will auch sie sich lebendig verbrennen lassen.

Nach der Rede wird die Beschreibung der einsamen Trauer Oinones um Paris abgeschlossen. Sie vergießt nun Tränen, die sie wie Medea bei A.R. 3.1118-1119 – wo *Od.* 8.531 und 16.219 nachwirken – zum Erbarmen niederströmen lässt. Während sie des Gatten gedenkt, der sein Verderben vollendet hat, ‚schmilzt‘ sie wiederum, jedoch nicht so wie vorher in 10.415-420, sondern wie Wachs im Feuer. Dieser Vergleich begegnet uns in früherer Dichtung bei Asklepiades (*AP* 5.210.2) und Theokrit (*Id.* 2.28-29), auf Männer bezogen, die von Liebesverlangen erfasst sind, und bei Quintus (7.387-388), wo Deidameia, als Neoptolemos sie verlässt, aus Mutterliebe von Schmerz überwältigt wird. An der Stelle im 10. Buch hat der Vergleich eine neue, zweifache Funktion: Zum einen hebt er die starke Wirkung des Gedenkens an den verstorbenen Ehemann hervor; zum anderen deutet er auf Oinones Tod im Feuer des für Paris errichteten Scheiterhaufens hin. Es ist auch etwas Besonderes, dass Oinone λάθρη „heimlich“ schmilzt, aus Scheu vor ihrem Vater und ihren Dienerinnen. Sie will von ihrem Vorhaben nicht abgehalten werden. Daher wartet sie, bis die Nacht sich ausgebreitet hat. Als alle anderen schlafen, verlässt sie das Haus und eilt, von der Todesgöttin (Ker) und von Aphrodite, d.h. von Liebe getrieben, ohne Furcht vor wilden Tieren durchs Gebirge zum Ort, wo der Holzstoß mit der Leiche des Paris bereits lodert. Sie verhüllt ihr Gesicht, springt wortlos ins Feuer und verbrennt mit ihrem Gatten. Dieser Freitod durch Verbrennung hat bei Vergil eine Entsprechung in Didos Selbstmord, wobei die Unterschiede zwischen diesen beiden Gestalten größer als die Ähnlichkeiten sind. Die Gebeine von Paris und Oinone werden in einer einzigen Urne bestattet. Der Erzähler vergleicht Oinone mit Euadne, die sich ebenfalls auf den Scheiterhaufen ihres Gemahls stürzte (vgl. bes. Euripides, *Supplices* 980-1072). Aber Kapaneus hatte sie nicht um einer anderen Frau willen verlassen. So übertrifft Oinone durch ihren Freitod aus Liebe nicht nur Penelope, auf die der Dichter wiederholt anspielt, sondern auch Euadne – aber erst bei Quintus. Innerhalb der *Posthomerica* ist die Darstellung ihrer Reaktion auf den Tod des geliebten Mannes nach derjenigen der Briseis und der Tekmessa poetisch am meisten ausgestaltet.

Das Schicksal der Oinone im 10. Buch entspricht in weiten Teilen dem des Aias im 5. Buch. Vor seinem Selbstmord erhebt Aias eine Klage in der Form eines Monologs (5.465-481). Ein Monolog ist auch Oinones Totenklage.⁵¹ Sowohl Aias wie Oinone litten unter Entehrung – der eine durch die Atriden, die andere durch Paris –; dies begründete ihren Groll. Aias und Oinone entscheiden

51 Zu den Monologen in den *Posthomerica* vgl. Elderkin (1906).

sich, Selbstmord zu begehen: Aias, um sein κλέος, seinen „Ruhm“, nach seiner Verblendung zu retten, aber zum Nachteil seiner Familie. Oinone begeht Selbstmord aus Liebe zu dem Manne, der sie verachtete (vgl. Q.S. 10.471-476), um sich mit ihm im Hades wiederzuvereinigen. Durch diese Tat gewinnt Oinone in den *Posthomerica* ein κλέος unter den Frauen, das der ehelichen Liebe und Gattentreue – ein κλέος, das verglichen mit dem der Andromache, der Penelope und der Euadne höher zu bewerten ist.

Das Streben des Dichters nach Antithetik zwischen Oinone und Helena darf nicht unerwähnt bleiben. Helena spiegelt bei den Troern Trauer um Paris vor. Ihre Rede bei Q.S. 10.392-405 ist ein Selbstgespräch, in dem sie nicht eigentlich den Tod ihres Gatten beklagt, sondern die Situation, in die sie durch seinen Tod versetzt wurde. Sie beklagt in 10.407-408a die Schuld, die sie auf sich geladen hat, als sie ihm folgte, gesteht sie sich selbst gegenüber jedoch nicht ein. In 14.156-158 versteigt sie sich Menelaos gegenüber sogar zu der Behauptung, sie sei von Alexandros und den Troern während seiner Abwesenheit mit Gewalt gegen ihren Willen entführt worden. In ihrem Selbstgespräch kommt sie zu dem Schluss, dass ihr die Troer die Schuld an Ehebruch und Krieg vorwerfen werden, weil sie Paris gefolgt ist. In der griechischen Mythologie wird ihre und Menelaos' Rückkehr nach Sparta und ihr dortiges Weiterleben als Königin an seiner Seite beschrieben. Die einzige Strafe erlegt ihr Quintus mit der großen Furcht auf; eine Art poetischer Gerechtigkeit, zugleich aber Ironie.

Oinones Selbstmord steht in gegensätzlicher Entsprechung zu dem des Aias im 5. Buch insofern, als dieser Held sich aus Hass tötet; er flucht darin dem Odysseus, Agamemnon und den anderen Achaiern und fragt:

ἀλλὰ τί μοι στυγεροῖσι μετέμμεναι ἐσθλὸν ἔοντα;
 ἑρρέτω Ἀργείων ὀλοὸς στρατός· ἑρρέτω αἰῶν
 ἄσχετος. οὐ γὰρ ἔτ' ἐσθλὸς ἔχει γέρας, ἀλλὰ χερείων
 τιμῆεις τε πέλει καὶ φίλτερος· ἢ γὰρ Ὀδυσσεύς
 τίτ' ἐν Ἀργείοισιν, ἐμεῦ δ' ἐπὶ πάγχυ λάθοντο 480
 ἔργων <θ'> ὀππός' ἔρεξα καὶ ἔτλην εἵνεκα λαῶν. (Q.S. 5.476-481)

Warum soll ich als ein Edler unter Verhassten existieren?
 Weiche, verfluchtes Heer der Argeier; weiche, Leben,
 das ich nicht ertragen kann. Denn der Edle hat keine Ehre mehr, sondern
 der Schlechtere
 wird geehrt und ist beliebter (als der Edle); denn Odysseus genießt gewiss
 Ehre unter den Argeiern, mich aber und all die Taten, 480
 die ich ihretwegen vollbrachte und das, was ich für sie ertragen habe, haben
 sie ganz vergessen.

Beide Selbstmorde markieren das Ende des ersten und des zweiten Teils der *Posthomerica*. Oinones Klage, ihr Selbstmord und gemeinsame Verbrennung und

Bestattung mit ihrem früheren Ehegatten heben auch den Tod des Paris heraus, den Tod des letzten berühmten trojanischen Helden in den *Posthomerica*, der das Ende des Trojanischen Krieges einleitet. Der Tod des Aias in den *Posthomerica* ist der letzte eines berühmten griechischen Kämpfers vor Trojas Eroberung und kennzeichnet einen kritischen Moment für die Achaier bis zum Ankommen des Neoptolemos, der an die Stelle seines Vaters Achilleus tritt.

Die Interpretation der drei Totenklagen dürfte gezeigt haben, dass sie eine Klimax bilden. Sie stehen aber nicht nur in Beziehung zueinander, sondern auch zu älteren Dichterstellen, die in Erinnerung gerufen und zugleich abgewandelt werden. Diese Intertexte dienen besonders durch ihre abweichende Integration im Text des Quintus auch dazu, das Verhältnis dieser Frauen zu ihren geliebten Verstorbenen steigernd zu beleuchten: von der nicht ehelichen Beziehung der Briseis zu Achilleus über die eheähnliche der Tekmessa zu Aias bis zu der ehelichen Beziehung der Oinone zu Paris. Vor dem Hintergrund dieser Stellen tritt das von Quintus geschaffene Neue hervor. Es handelt sich offensichtlich um eine ganz bewusste poetische Technik. Dabei vollziehen die gebildeten Leser des Quintus durch das intertextuelle Aufrufen das Bestreben des Dichters nach, das jeweilige Modell zu übertreffen, was natürlich *aemulatio* ist.

CHAPTER III

Cosmology, Ethics, and Heroism

Zur Rolle der Personifikationen des Schicksals in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus

URSULA GÄRTNER

„Galvanisiert werden die K[eren] noch einmal im Gedichte des Quintus von Smyrna, der an diesem Wort einen Narren gefressen hat. Zum Teil wird das alte Epos aufgewärmt, zum Teil mißverständlich gesteigert. Sachlich ist das ohne Wert.“¹ Malten hat insofern Recht, als Quintus Smyrnaeus tatsächlich den Keren einen prominenten Platz einräumt; Keren tauchen nicht nur häufiger als in allen Epen vorher auf, sie sind auch anders konzipiert. Allein aus diesem Grund mag es durchaus seinen „Wert“ haben, der Neukonzeption nachzugehen und zu prüfen, ob diese tatsächlich „mißverständlich“ ist bzw. warum Quintus daran „einen Narren gefressen“ hat. Es ist offensichtlich, dass Quintus der Tradition folgend den Götterapparat übernommen, gleichzeitig aber deutliche Veränderungen gegenüber Homer wie auch Apollonios Rhodios vorgenommen hat. Am auffälligsten dürfte wohl sein, dass die Olympier weniger anthropomorph gezeichnet sind, generell seltener in das Geschehen eingreifen und dass vor allem Zeus innerhalb dieses hierarchischen Systems in seiner Position als Herrscher mehr oder minder unangezweifelt ist. Daneben jedoch bestimmen die Gestalten des Schicksals das Geschehen.

Grundlegendes wurde dazu bereits u.a. von Vian, Kakridis und Wenglinsky dargestellt.² Hier soll der Frage nach der Funktion der unterschiedlichen Personifikationen des Schicksals und ihrem Verhältnis untereinander sowie zum Götterapparat nachgegangen werden. Dabei wird zunächst kurz der Götterapparat skizziert, im Hauptteil werden die wichtigsten Personifikationen, die mit dem Schicksal im Zusammenhang stehen, vorgestellt; anschließend wird nach der Eigenverantwortung des Menschen gefragt.

1 Malten (1924) 891.

2 Vian (1959a) 26-28; ders. (1963) XIV-XVIII; Kakridis (1962) 164-178; Wenglinsky (2002). Vgl. ferner García (1985); dens. (1986); James (2004) XXVII-XVIII; Burton (2005).

1. Der Götterapparat

Nicht nur der Götterapparat selbst, auch die Anzahl der Götterauftritte in den *Posthomerica* entsprechen auf den ersten Blick im Großen und Ganzen dem, was man in der *Ilias* liest. Ja, die Götter treten sogar häufiger auf, allerdings sind diese Szenen kürzer und eher standardisiert. Betrachtet man jedoch nur die olympischen Götter, so zeigt sich ein gänzlich anderes Bild: Nur etwa halb so oft wie in der *Ilias* begegnen sie einem; und wiederum weit mehr als ein Drittel dieser Stellen ist Zeus gewidmet.³ Dies spiegelt die Bedeutung des höchsten Gottes wider; nach seinem Willen geschieht alles;⁴ ihm ordnen sich die anderen Götter bereitwillig unter; zu vermerken ist ferner, dass auf Streit untereinander stärker verzichtet wird und die Götter eher bereit sind, ihre persönlichen Wünsche und Vorlieben einem übergeordneten Schicksal hintanzustellen. Sie greifen dabei seltener in die Handlung ein, und dann in der Regel zur Umsetzung des Schicksals. Deutlicher sind schließlich göttliche und menschliche Sphäre getrennt: Die Menschen können Götter meist nicht wahrnehmen.⁵ Vieles hiervon hat Wenglinsky ausführlicher dargelegt; auch ihre Schlussfolgerung scheint überzeugend, dass nämlich Quintus bei der Zeichnung der Götter sich zwar eng an Homer anlehnt, dabei jedoch von dem Wunsch geleitet wird, die Götter moralisch besser darzustellen, und daher die Dinge vermeidet, verringert oder differenziert, die schon in der Antike an der homerischen Darstellung der Götter kritisiert wurden.⁶

Wenn einzelne Götter in die Handlung eingreifen, scheint dies in der Regel in Übereinstimmung mit dem Schicksal zu geschehen, allerdings nicht immer.⁷ Auftritte wie in einer Götterschlacht⁸ sind die Ausnahmen bzw. durch den Mythos vorgegeben; allerdings verzichtet selbst die durch den Tod ihres Sohnes tief getroffene Eos relativ rasch auf ihren Groll.⁹ Auf das komplizierte Verhältnis von Zeus' Willen und dem Schicksal soll unten eingegangen werden.

Abschließend sei hier darauf hingewiesen, dass häufiger als in der *Ilias* im Zusammenhang mit dem Schicksal nur allgemein von Göttern gesprochen wird, die etwas so planten oder anders wollten u.ä.¹⁰ Oft wird auch nur ein Gott oder

3 Vgl. Wenglinsky (2002) 43-67.

4 Vgl. Q.S. 2.597-598, 616-617, 662-664; 4.56-61; 8.458-469.

5 Die Griechen müssen z.B. gestärkt werden, um den Anblick der Thetis ertragen zu können (3.597-599); die Kämpfenden sehen die Keren nicht (z.B. 2.515); die Menschen merken nichts von der Götterschlacht (12.157-218, bes. 184-185). Vgl. Vian (1963) XIV-XV.

6 Wenglinsky (2002), bes. 23-30, 352-357.

7 Zum Beispiel 11.294-297.

8 12.157-218.

9 2.634-666.

10 Vgl. 1.610; 2.127, 567; 3.458, 753; 5.429a, 457-458; 7.9-10, 225, 365-368, 482, 638; 8.213; 9.491; 12.292-296.

ein Dämon genannt, der eingreift.¹¹ Ferner finden sich ganz allgemeine Formulierungen, dass etwas bestimmt oder nicht bestimmt war.¹²

2. Die Personifikationen des Schicksals

2.1. Zur Auswahl

Dem Phänomen der Personifikation als solchem nachzugehen, ist hier nicht genügend Raum.¹³ Allerdings stellen sich bei Quintus Smyrnaeus m.E. manche Fragen nicht in dem Maße, wie man sie bei Homer stellen muss, wie etwa zum Verhältnis von Personifikation als poetischer und religiöser Kategorie.¹⁴ In der Spätantike gehören die Personifikationen zum festen Inventar des Epos und werden zwar variiert, doch ändert sich grundsätzlich nicht viel an der seit Homer tradierten Darstellungsart. Auffallend ist, dass die Zahl der Personifikationen zunimmt, insbesondere in der römischen Epik der Kaiserzeit.¹⁵

Als Personifikation soll hier bezeichnet werden, was nicht Person ist, aber mit personenhaften Zügen dargestellt ist, d.h. körperlich begreifbar wird und einen eigenen Willen erkennen lässt oder mit einer Genealogie versehen wird. Die Übergänge sind freilich fließend.¹⁶

Folgende Personifikationen, die mit dem Schicksal in Zusammenhang stehen, wurden daher ausgewählt: Aisa, Moira bzw. Moiren sowie Ker bzw. Keren. Am Rande mitbetrachtet werden Enyo, Eris und die Erinyen. Nicht ausführlich behandelt werden Begriffe, die nur sehr selten oder nur mit wenigen Zügen personifiziert sind¹⁷ wie etwa Ate,¹⁸ Oletros,¹⁹ Moros,²⁰ Ananke,²¹ Potmos,²² Thanatos²³ oder Phonos.²⁴

11 Vgl. 5.422; 6.27-28; 7.55; 9.80-81, 228-229; 10.220-222; 12.254-255.

12 Vgl. 1.566-567; 7.290-291; 8.124-127; 9.327; 10.261-263.

13 Vgl. hierzu z.B. Deubner (1902-1905); Petersen (1939); Classen / LeBonniec / Schefold (1965); Pötscher (1972); Pötschl (1988); Shapiro (1993) 12-22; Bendlin (2000).

14 Vgl. z.B. Pötscher (1959); dens. (1960); Reinhardt (²1966).

15 Vgl. Ribbeck (1892) 173; Gärtner (1998) 67-68.

16 Ausdrücke wie „das Verderben ergriff ihn“ müssen nicht als Personifikation verstanden werden.

17 Eine Übersicht bietet Wenglinsky (2002) 75-83.

18 1.753.

19 In 2.486 freut er sich über den Kampf; in 6.432-433 sitzt er Eurypylos zu Füßen; in 12.543 meint Cassandra, die Troer lägen zu seinen Füßen.

20 In 8.324-325 freut er sich über das gegenseitige Morden.

21 Vgl. z.B. 11.7, wo eine Personifikation möglich, aber nicht zwingend ist.

22 Potmos ist bei Quintus an keiner Stelle notwendigerweise personifiziert zu verstehen; an manchen ist es möglich, vgl. z.B. 1.763; 3.85; 11.464-465.

23 Vgl. 1.103-104, 309-310; 5.34-35; 6.350-351.

2.2. Aisa

Anders als bei Homer ist neben den Keren Aisa die weitaus häufigste Personifikation, die das Schicksal betrifft. Quintus greift Aspekte von Homer auf, räumt der Figur jedoch größeren Spielraum ein. Ein einziges Mal ist Aisa in der *Ilias* personifiziert zu denken, da sie dem Menschen bei seiner Geburt den Schicksalsfaden zuspinnet.²⁵ Sonst ist αἶσα nicht-personifiziert das Schicksal (häufig der Tod) einer Person oder auch kleinerer Gruppen und hierbei oft synonym mit μοῖρα. Selten steht αἶσα für das Schicksal der Menschen allgemein; bisweilen kann es die Bedeutung von ‚Lebensspanne‘ haben²⁶ oder einzelne Momente im Leben einer Figur bezeichnen.²⁷ Schon in der *Ilias* unklar – und entsprechend in der Deutung umstritten – ist das Verhältnis von αἶσα und dem Willen der Götter, vor allem des Zeus.²⁸ Einerseits scheint der Ausdruck Διὸς αἶσα auf ein allgemeines Schicksal zu verweisen, das mit Zeus’ Willen übereinstimmt.²⁹ Andererseits könnte Zeus in der berühmten Szene seinen Sohn Sarpedon gegen die αἶσα retten, tut dies aber nicht, da auch Hera davor warnt, dass andere Götter sich daran ein Beispiel nehmen könnten (*Il.* 16.440-457). Wie immer das Verhältnis zu interpretieren ist, es scheinen m.E. bei Homer zwei Konzepte des Schicksals parallel vorzuliegen, die nicht gänzlich zur Deckung gebracht werden. Auf die möglichen Überschneidungen der Kompetenzen wird jedoch außer in der erwähnten Stelle nicht verwiesen.³⁰ Schließlich hat αἶσα auch allgemein die Bedeutung von ‚Teil‘, ‚Anteil‘.³¹ Bei Hesiod spielt Aisa als Personifikation keine Rolle.³²

24 Vgl. 6.350-351.

25 *Il.* 20.127-128. In *Od.* 7.197-198 ist dies nicht zwingend, da es hier heißt: πείσεται ἄσσα οἱ αἶσα κατὰ Κλωθῆς τε βαρεῖαι / γεινομένῳ νήσαντο λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ. „Er wird leiden, was ihm bei seiner Geburt das Geschick und die strengen Schicksalsspinnerinnen zuspinnen mit dem Faden, als ihn seine Mutter gebar.“ (Sämtliche Übersetzungen stammen von der Verfasserin, die Textgrundlage der *Posthomerica* ist die Ausgabe von Vian [1963; 1966; 1969].) – Dem entspricht, dass sie im Volksglauben nicht verwurzelt zu sein scheint und auch kein Kult für sie verbürgt ist. – Zu αἶσα bei Homer noch immer grundlegend: Bianchi (1953); Dietrich (1965) 249-260.

26 Vgl. *Il.* 1.416; 22.59-61.

27 Vgl. *Il.* 22.477-478.

28 Einen Überblick über die ältere Literatur gibt Dietrich (1965) 179-193.

29 Vgl. *Il.* 9.608-610; hier weist Zeus dem Menschen seinen Schicksals ‚anteil‘ zu; *Il.* 17.319-322; *Od.* 9.52-53.

30 αἶσα in der *Odyssee* entspricht weitgehend dem Gebrauch in der *Ilias*; stärker wird hier die Bedeutung für den Plan des Gedichts, d.h. die Rückkehr des Odysseus. Vgl. Dietrich (1965) 254-260.

31 Vgl. LSJ s.v. Αἶσα.

32 Vgl. Hes. *Th.* 422; *Op.* 578; allein fr. 204.126 bringt die Formulierung von *Il.* 9.608 Διὸς αἶση. – Die Darstellung bei Apollonios Rhodios entspricht ungefähr der Homers. Das Verhältnis zu Zeus ist auch hier nicht geklärt, wird jedoch nicht thematisiert. Es finden sich nebeneinander Ausdrücke wie Διὸς αἶσαν (4.1254), αἶσα θεῶν (4.1468) und συγερῆ ὑπὸ δαίμονος αἶση

In den *Posthomerica* erscheint Aisa in unterschiedlichster Funktion, wobei sie fast ausschließlich personifiziert zu denken ist.³³ Anders als bei Homer tritt oft ein – meist negatives – Epitheton hinzu.³⁴ Folgende Bedeutungen lassen sich erkennen: αἶσα steht synonym für das Geschick, d.h. den Tod, der einen ereilt bzw. dem man entkommt o.ä.³⁵ In diesen Fällen ist die Personifizierung nicht notwendig, anders als in allen folgenden. Αἶσα kann ein Zeichen für den Tod sein, wenn sie z.B. nahe bei dem Todgeweihten steht.³⁶ Sie kann ferner den Tod selbst bringen³⁷ bzw. den Tod bestimmen.³⁸ Neben diesen Stellen, wo Αἶσα direkt mit dem Tod verbunden ist, finden sich öfters Stellen, in denen sie allgemein eine Schicksalsmacht bzw. -göttin darstellt. Bisweilen wird von einem unbestimmten Geschick (τις Αἶσα) gesprochen,³⁹ in der Regel ist sie jedoch bestimmt. Als solche kann sie auch andere Dinge als den Tod bewirken und so z.B. veranlassen, dass Helena Paris folgt, sogar konkret im Kampf einen Schwertgriff zerschlagen,⁴⁰ dies kann auch allgemein zum Ausdruck gebracht werden: Aisa ist die Macht, die alles sieht, Niedriges erhebt, Hohes stürzt (13.473-477).⁴¹ Sie hat Details des Geschehens um Troja festgesetzt (10.343-360). Wie bei Homer kann sie das von Zeus festgesetzte Schicksal sein.⁴² Anders als Homer geht Quintus an mehreren Stellen ausführlich auf das komplizierte Verhältnis zu den anderen Göttern ein.⁴³

Die Art der Personifizierung ist graduell unterschiedlich. Die Nennung eines nicht ausführlich beschriebenen Geschicks (τις Αἶσα) legt nicht zwingend die Vorstellung einer Personifikation nahe. Häufiger greift eine zwar nicht näher bezeichnete Aisa in die Handlung ein, gewinnt aber durch ihre Aktionen an

„durch das grausame Geschick einer Gottheit“ (1.443); andererseits kann Argos vermuten, dass ἡμέας οἰκτεῖρων Ζηνὸς νόος ἢ τις αἶσα „Zeus oder ein Geschick sich unser erbarmend“ (3.328) etwas bewirkte.

33 Die letztgenannte Bedeutung ‚Anteil‘ findet sich nicht. Bezeichnenderweise verzichtet Quintus zudem weitgehend auf die bei Homer häufigen Ausdrücke κατ’ αἶσαν bzw. ὑπὲρ αἶσαν.

34 Vgl. z.B. λυγρή 1.390; κακή 2.236; 3.331; ἄσχετος 3.650; ὄλοή 3.650; πολύστονος 5.582; στυγερή 5.594; λοίγιος 10.344; ἀτάσθαλος 13.280; ἀμείλιχος 13.462; neutral: κρατερή 7.669; πολύτροπος 12.171.

35 So können z.B. Schilde αἶσα abwehren: 11.343-344; vgl. ferner 3.374; 6.416; 6.392.

36 Vgl. 1.103-104; 11.306; 12.565-566.

37 Vgl. 2.236-237; 5.582; 6.13; 13.462.

38 Vgl. 1.389-395; 7.668-669.

39 Vgl. 7.10; 10.377-378 (hier spricht allerdings Hekabe eine Vermutung aus, so dass die unbestimmte Formulierung sinnvoll ist); 12.527-528.

40 Vgl. 5.594-595; 10.107, 396; 13.279-280; 14.364-365.

41 Vgl. 9.502-508.

42 Vgl. 3.487-488; 10.329-331.

43 Vgl. 3.649-654; 11.272-277; 12.171-172; 14.97-100; s.u. S. 216-219.

Charakter.⁴⁴ Daneben findet man die Formulierung Δαίμονος Αἴσα;⁴⁵ in diesen Fällen sind die Züge der Personifikation deutlicher. Hier kann Aisa z.B. den nahen Tod ankündigen, indem sie neben Penthesileia steht (1.103-104); sie kann menschliches Handeln beeinflussen (Aias frevelt durch ihr Einwirken 5.594-595; Helena folgte Paris 10.396); und schließlich kann sie selbst in der Schlacht Scharen den Tod bringen (3.374).⁴⁶ Ihre Macht scheint uneingeschränkt; wie das Verhältnis zu Δαίμων einzuordnen ist, bleibt offen.⁴⁷ Durch die enge Verbindung des Begriffs ‚Daimon‘ zum Schicksal⁴⁸ mag es sich um eine Steigerung des Ausdrucks handeln, ohne dass man auf der Bildebene nach dem Verhältnis zu den olympischen Göttern fragen muß. Dies ist freilich in der Verbindung Διὸς Αἴσα klar. In der homerischen Formulierung ist Aisa von Zeus bestimmt und nicht unbedingt personifiziert zu denken.⁴⁹ Ganz in diesem Sinn finden wir es bei Quintus in 3.487-488, wo Phoinix ὑπὲρ Διὸς ἄσχετον αἴσαν „vor des Zeus‘ unaufhaltsamem Geschick“ sterben will.⁵⁰ Eine deutliche Verselbständigung der Aisa ist jedoch in 10.329-331 anzutreffen, wo die Keren (s.u.) Oinone folgen, da Διὸς Αἴσα es so beschlossen hat.

Vorgestellt wird im Folgenden eine Reihe für Quintus bezeichnender Stellen, in denen Aisa deutlich personifiziert zu sehen ist und ihr Verhältnis zu den Göttern, vor allem Zeus erwähnt wird. Bereits im 1. Buch wird eindrücklich vorgeführt, welche Macht Aisa erhalten hat:

(...) εἰσέτι γάρ μιν⁵¹
 Αἴσα λυγρὴ κῦδαινεν· ἀπόπροθι δ' ἔστηνῖα
 χάρμης κυδιάσκειν ὀλέθριον, οὐνεκ' ἔμελλε

390

44 Indem sie z.B. in der Schlacht entscheidend eingreift, Tod verursacht oder Einfluß auf Menschen nimmt, oder indem Menschen mit ihr – statt beispielsweise mit Ares – verglichen werden, übernimmt sie häufige Auftritte, die bei Homer den olympischen Göttern zukamen (z.B. 2.236-237; 3.331; 6.13; 7.668-669; 10.107; 11.306; 12.563-565; 13.279-280, 462; 14.364-365). Vgl. Wenglinsky (2002) 79-80.

45 Vgl. bei Homer *Od.* 11.61; hier lässt sich der Ausdruck auch nicht-personifiziert verstehen, da Elpenor versucht, Odysseus sein Schicksal zu erklären: Grund war δαίμονος αἴσα und der Wein.

46 Es ist in unserem Zusammenhang nicht die Frage, inwieweit dies symbolisch zu sehen ist.

47 Schon bei Homer erscheint δαίμων zumeist synonym zu θεός und vor allem θεοί; vgl. *Il.* 17.98-99.

48 Vgl. Pötscher (1964) 1361.

49 Siehe oben Anm. 29.

50 Es ist bezeichnend, dass die bei Homer häufige Formel, dass etwas gegen das Geschick (Aisa) geschieht, bei Quintus neben der obigen Stelle nur noch einmal auftaucht (14.97; s.u.). In beiden Fällen wünschen Nestor bzw. die Götter zwar, dass das Schicksal anders verlief, in der Realität geschieht dies aber nicht. Vgl. Wenglinsky (2002) 79-80.

51 Der Vers 398a οὐνεκα Μοῖρα ποτὶ κλεινὸν ὀτρύνουσ' Ἀχιλλῆα ist zwar einheitlich überliefert, bereitet jedoch grammatikalisch wie inhaltlich Schwierigkeiten; Vian (1963) 27 vermutet zu Recht eine Randglosse, die später in den Text geriet.

κούρην οὐ μετὰ δηρὸν ὑπ' Αἰακίδαο χέρεσσι
 δάμνασθ'· ἀμφὶ δέ μιν ζόφος ἔκρυψε· τὴν δ' ὀρόθουνεν
 αἰὲν ἄιστος εὐῶσα καὶ ἐς κακὸν ἦγεν ὄλεθρον
 ὕστατα κυδαίνουσ'. (...) (Q.S. 1.389-395) 395

(...) Noch nämlich verherrlichte
 die schlimme Aisa sie. Fern stand diese 390
 von der Schlacht und triumphierte verderblich, weil sie
 die junge Frau in Kürze unter den Händen des Aiakosenkels
 vernichten wollte. Dunkel verhüllte sie ringsum. Sie trieb sie aber an,
 immer unsichtbar, und führte sie zu schlimmem Verderben
 und ließ sie zum letzten Mal triumphieren. (...) 395

Aisa, mit λυγρή negativ gekennzeichnet, läßt Penthesileia noch einmal triumphieren,⁵² obwohl sie selbst bereits will (man beachte die persönliche Formulierung: ἔμελλε 391), dass Penthesileia von Achill erschlagen wird. Typisch für Quintus ist dabei die Art der Personifizierung. Aisa hat eigenen Willen und Gefühl, und sie ist durchaus körperlich zu denken; gleichzeitig ist sie aber in dieser Körperlichkeit für die Menschen gerade nicht wahrzunehmen, denn sie ‚steht fern von der Schlacht, von Dunkel verhüllt und immer unsichtbar‘. Schon der erste Auftritt wirft Licht auf das Verständnis: Aisa als Personifikation ist mächtig und selbstbestimmt; für Menschen verderbenbringend, jedoch unsichtbar.

Weitere Züge erhält die Personifikation der Aisa im 3. Buch. Kalliope versucht Thetis zu überreden, von ihrer Trauer abzulassen. Eindrücklich heißt es am Ende ihrer Rede:

ἦ οὐκ αἴεις ὅτι πάντας ὅσοι χθονὶ καιεταόουσιν
 ἀνθρώπους ὅλοη περιπέπταται ἄσχετος Αἴσα 650
 οὐδὲ θεῶν ἀλέγουσα, τόσον σθένος ἔλλαχε μούνη;
 ἦ καὶ νῦν Πριάμοιο πολυχρῦσοιο πόληα
 ἐκπέρσει Τρώων τε καὶ Ἀργείων ὀλέσασσα
 ἀνέρας, ὃν κ' ἐθέλησι· θεῶν δ' οὐ τίς μιν ἐρύξει. (Q.S. 3.649-654)

Merkst du nicht, dass alle Menschen, die auf der Erde wohnen,
 die verderbliche Aisa umflattert, die unaufhaltsam ist 650
 und sich nicht um die Götter kümmert? Solch große Macht hat sie allein erlangt.
 Die wird nun auch des goldreichen Priamos Stadt zerstören,
 nachdem sie bei Troern und Griechen Männer vernichtet hat,
 welche sie will. Keiner der Götter wird sie zurückhalten.

Wieder ist Aisa negativ gekennzeichnet, wieder körperlich gedacht: Sie umflattert die Sterblichen. Neu ist hier jedoch, wie stark ihre Macht herausgestrichen wird. Sie ist nicht nur ἄσχετος – es heißt ausdrücklich, dass sie sich um die Götter

52 Vgl. die Häufung von κύδαινεν, κυδιάσκειν, κυδαίνουσ'; vgl. Vian (1963) 27.

(gemeint sind wohl die olympischen) nicht kümmert und dass keiner von diesen sie zurückhalten kann. So große Macht hat sie allein. Hier wird eine gewisse Spannung aufgebaut, da bis dahin alles nach Zeus' Willen ging.⁵³ Zu beachten ist allerdings, dass es sich nicht um eine auktoriale Anmerkung handelt, sondern dass die Worte aus dem Mund einer Akteurin stammen, Kalliope, die eine bestimmte Absicht verfolgt: Da Kalliope versucht, Thetis in ihrer Trauer um den toten Sohn zu trösten, erhält der Hinweis auf die Unausweichlichkeit des Schicksal eine besondere Funktion,⁵⁴ d.h. die Aussage muss nicht einmal unbedingt Kalliopes eigene Meinung wiedergeben.

Die zuvor gesehene Spannung zwischen Göttern und Aisa wird in der folgenden Stelle noch gesteigert. Die Götter erhören die Gebete der Menschen für die Troer nicht, denn Aisa betreibt anderes:

(...) Αἴσα γὰρ ἄλλα πολύστονος ὀρμαίνεσκεν
 ἄζετο δ' οὔτε Ζῆνα πελώριον οὔτε τιν' ἄλλον
 ἀθανάτων· οὐ γάρ τι μετατρέπεται νόος αἰνός
 κείνης, ὃν τινα πότμον ἐπ' ἀνδράσι γεινομένοισιν, 275
 ἀνδράσιν ἢ πολίεσσιν, ἐπικλώσῃται ἀφύκτω
 νήματι· τῆ δ' ὑπὸ πάντα τὰ μὲν φθινύθει, τὰ δ' ἀέξει. (Q.S. 11.272-277)

(...) Denn anderes betrieb die jammerbringende Aisa.
 Sie scheute weder den gewaltigen Zeus noch irgendeinen anderen
 der Unsterblichen. Denn ihr schrecklicher Sinn wendet sich
 nicht, welches Geschick auch immer sie den Menschen bei ihrer Geburt, 275
 Menschen oder Städten, zuspinn mit unentrinnbarem
 Faden. Unter ihrer Macht geht alles entweder zugrunde oder wächst.

Hier ist das Machtverhältnis noch deutlicher zum Ausdruck gebracht. Nicht nur die Götter richten sich in ihrem Verhalten nach den Plänen der Aisa; es heißt sogar ausdrücklich, dass sie selbst Zeus nicht achtet. Was sie einmal beschlossen hat, können Götter nicht mehr ändern. Hier finden wir schließlich das homerische Bild, dass Aisa den Menschen das Schicksal bei der Geburt zuspinn,⁵⁵ allerdings um den hellenistischen Gedanken erweitert, dass auch eine Stadt ein eigenes Schicksal hat.⁵⁶ Obgleich Aisa, wie auch sonst meist, negativ gekennzeichnet ist, wird darauf verwiesen, dass sie, da sie ja über das Schicksal entscheidet, auch Gutes bewirken kann (277).

53 Siehe oben Anm. 4.

54 Deshalb kann man wohl mithören, dass sich Aisa auch um alle anderen Götter nicht kümmert. Zum Einfluss von Konsollationsliteratur vgl. Vian (1963) 121-122.

55 Siehe oben Anm. 25.

56 Vgl. Vian (1969) 59.

Dies steht in der nächsten Stelle im Vordergrund. Schiffer kommentieren den Brand Trojas und vermerken, dass keiner der Götter den Troern half; die Rede endet mit folgender Überlegung:

πάντα γὰρ ἄσχετος Αἴσα βροτῶν ἐπιδέρκεται ἔργα·
καὶ τὰ μὲν ἀκλέα πολλὰ καὶ οὐκ ἀρίδηλα γεγῶτα
κυδῆεντα τίθησι, τὰ δ' ὑψόθι μείονα θῆκε· 475
πολλάκι δ' ἐξ ἀγαθοῦ πέλει κακόν, ἐκ δὲ κακοῦ
ἐσθλὸν ἀμειβομένοιο πολυτλήτου βίοτοιο. (Q.S. 13.473-477)

Denn alle Taten der Sterblichen sieht die unaufhaltsame Aisa.
Und vieles, das unbekannt und nicht strahlend ist,
macht sie ruhmvoll, anderes, was oben war, hat sie erniedrigt. 475
Häufig ergibt sich aus Gutem Übles und aus Üblem
Edles, wenn sich das leidvolle Leben verändert.

Aisa kann die Zustände auf Erden umkehren,⁵⁷ kann also auch Gutes bewirken; doch bleibt der Eindruck beherrschend, dass das Leben leidvoll ist. Wieder handelt es sich um eine Bemerkung aus dem Mund von Menschen.

An prominenter Stelle hat Aisa ihren letzten Auftritt. Zu Beginn des letzten Buchs nehmen die Götter je nach Neigung Anteil am Ausgang des Kriegs; aber ändern können sie daran nichts:

ἀλλ' οὐ μὰν ὑπὲρ Αἴσαν ἐελδόμενοι περ ἀμύνειν
ἔσθενον· οὐδὲ γὰρ αὐτὸς ὑπὲρ μόνον οὐδὲ Κρονίων
ῥηιδίως δύνατ' Αἴσαν ἀπωσέμεν, ὅς περὶ πάντων
ἀθανάτων μένος ἐστί, Διὸς δ' ἐκ πάντα πέλονται. (Q.S. 14.97-100)

Aber obwohl sie es wünschten, konnten sie nicht wider die Aisa ihnen helfen. Denn auch er selbst nicht – nicht einmal der Kronossohn! – kann gegen das Schicksal leichthin Aisa beiseite stoßen, der doch an Kraft alle Unsterblichen übertrifft, und von Zeus kommt alles her.

Wieder wird die Macht betont, die Aisa gegenüber den Olympiern hat. Ein wenig differenziert wird jedoch das Verhältnis zu Zeus. Von ihm heißt es nun lediglich, dass er sich Aisa *nicht leicht* widersetzen kann; möglich scheint es jedoch, zumal im Anschluss seine Allmacht betont wird.⁵⁸

57 Ähnliches gilt von den Moiren; vgl. 7.81-83; 9.414-422.

58 Vgl. Wenglinsky (2002) 191-192. Vian (1969) 180 Anm. 2 (= *notes complémentaires* S. 232) verwies auf die Parallele des letzten Halbverses mit Orph. fr. 21a.2.

2.3. Moira / Moiren

War schon das Bild der Aisa nicht spannungsfrei, so wird der Gesamteindruck bei der Betrachtung der Moira bzw. der Moiren nicht klarer, da diese sich mit Aisa z.T. zu überdecken scheinen.

In der *Ilias*⁵⁹ erscheint μοῖρα in zwei Dritteln der Fälle im Zusammenhang mit dem Tod. Μοῖρα kann als Gottheit den Tod bringen, aber auch selbst Tod bedeuten oder eine unpersönliche Macht sein, die den Tod bestimmt. Die Personifikationen wirken hierbei farblos. Die restlichen Stellen bestehen zu über der Hälfte aus stereotypen Formeln wie κατὰ μοῖραν o.ä. Daneben ist, wenn auch nur selten, eine allgemeinere Auffassung zu finden, wie die der Moiren, die den Menschen einen duldsamen Mut geben, damit diese, anders als Achill, ihren Schmerz in ihren Grenzen halten;⁶⁰ die Moiren sorgen dadurch wohl für eine Art Balance im menschlichen Bereich. In der *Odyssee*⁶¹ begegnet – auch thematisch bestimmt – ein etwas anderes Bild; die Verbindung mit dem Tod ist sehr viel seltener; als unpersönliche Macht leitet μοῖρα den Lauf der Handlung, d.h. die Heimkehr des Odysseus. Neu ist, dass sie den Willen der Götter ausdrückt.⁶² Sehr häufig bedeutet μοῖρα schließlich ‚Anteil, Erbteil, Ehrenanteil‘ sowie formelhaft das, was sich allgemein, nach der Sitte, der Natur oder dem sozialen Gefüge schickt.⁶³ Zu Recht hat Dietrich⁶⁴ darauf verwiesen, dass sich eine Tendenz erkennen läßt: μοῖρα hat weniger mit Tod zu tun, weniger auch mit dem Konzept eines allgemeinen Schicksals, ist dafür enger an den Willen der Götter gebunden. Tragend wird der moralisch bestimmte ‚Teil‘ im menschlichen Verhalten. – In der *Theogonie* Hesiods sind die namentlich aufgeführten Moiren Töchter der Nyx und verfolgen gemeinsam mit den Keren Vergehen von Menschen und Göttern oder Töchter der Themis und des Zeus und geben den Sterblichen Gutes und Böses.⁶⁵

59 Vgl. Dietrich (1965) 194-213. Gegen eine Auffassung von μοῖρα als personal gesehene Gottheit vgl. Dodds (1991) 6.

60 *Il.* 24.49.

61 Vgl. Dietrich (1965) 213-231.

62 Vgl. z.B. *Od.* 11.558-560: In der Unterwelt will Odysseus Aias besänftigen mit dem Hinweis, dass an dem Unglück allein Zeus schuld sei, der die Danaer haßte und so μοῖρα dem Aias brachte.

63 Vgl. LSJ s.v. μοῖρα / Μοῖρα.

64 S.o. Anm. 61.

65 Hes. *Th.* 217-222; 904-906; an der ersten Stelle sind sie daher Rachegeister, den Erinyen vergleichbar; an der zweiten gehören sie zur Zeusordnung und verdeutlichen so als Schicksalsgöttinnen, dass sie Zeus untergeordnet sind. Nicht-personifiziert bedeutet μοῖρα in der *Theogonie* ‚Teil, Anteil, Amt‘ u.ä. – Bei Apollonios Rhodios fällt der Begriff genauso oft wie αἴσα. Er ist fast ausnahmslos nicht-personifiziert und bedeutet meist synonym mit αἴσα das Schicksal, das bestimmt ist, das der Mensch erfüllt, das die Götter geben; selten bedeutet μοῖρα ‚Anteil‘; eindeutig personifiziert sind die Moiren in A.R. 4.1217 gedacht, wo ihnen ein Altar geweiht ist.

Bei Quintus' Darstellung von μοῖρα, Μοῖρα und Μοῖραι lassen sich ähnliche Beobachtungen machen wie zur Aisa. Besonders auffallend ist, dass die in der *Odyssee* beinahe formelhaften Ausdrücke wie κατὰ μοῖραν fehlen und Μοῖρα fast ausschließlich, im Plural immer, personifiziert zu denken ist. Ferner tritt Μοῖρα allein zahlenmäßig hinter Aisa zurück. Anders als diese ist sie weniger oft mit einem negativen Attribut versehen.⁶⁶

Im Singular ist auch μοῖρα mit dem Tod verbunden. Wie Aisa, aber weitaus seltener ist sie mit dem Tod gleichgesetzt⁶⁷ oder kann als ein Symbol für den nahen Tod gelten.⁶⁸ Ferner ist sie eine Macht, die in das Geschehen selbst eingreift, was meist in weiterer Konsequenz zum Tod eines Beteiligten führt.⁶⁹ Schließlich ist sie eine Schicksalsmacht, die generell die Geschicke der Menschen bestimmt.⁷⁰ Nicht-personifiziert kann μοῖρα auch ‚Bestimmung‘ bedeuten.⁷¹ Im Singular wird das Verhältnis zu den Göttern nicht zur Sprache gebracht.

Im Plural treten die Moiren als eine nicht näher beschriebene Göttinnen-Gruppe auf, deren Machtbereich die Schicksale der Menschen generell sind. Nur selten bestimmen sie das Schicksal im Moment und bringen den Tod.⁷² Daneben teilen sie den Sterblichen eine Lebenszeit zu.⁷³ Von Bedeutung ist, dass sie in den meisten und zudem ausführlicheren Darstellungen nicht nur das Lebensende bestimmen, sondern vor allem die Lebenswege der Menschen.⁷⁴ Hierbei richten sich die Götter nach ihnen.⁷⁵

Die wichtigsten Passagen seien hier vorgestellt. Bei ihrer ersten Erwähnung werden die Moiren zwar nicht in ihrem Aussehen geschildert, werden jedoch durch eine Genealogie deutlich personifiziert. Der Zusammenhang ist ein Hinweis auf das Schicksal der Pferde des Neoptolemos.

(...) οὐνεκ' ἄρά σφι
θέσφατα γεινομένοισι Χάους ἱεροῖο θύγατρεις
Μοῖραι ἐπεκλώσαντο καὶ ἀθανάτοις περ' εὐδοσι

755

66 Vgl. aber: 2.361-362: πολύστονος; 6.561: ὀλοή; 7.247-249: ἄτροπος; 8.127: στρυγερή; 8.223: ἀργαλήη; 10.97-100: ἀίδηλος.

67 Vgl. 8.323; 13.440.

68 Vgl. 2.361-362, wo Moira nahe bei Memnon steht; 5.332, wo sie Aias folgt; 10.109, wo sie zusammen mit dem Schmerz neben einen Getroffenen tritt.

69 Sie treibt Menschen in den Krieg: 2.361-362; 4.433; 10.97-98; sie täuscht Memnon: 2.361-362; sie lenkt einen Stein um: 6.561-562.

70 Vgl. 7.67-84, 247-249; 8.127. Interessant ist hierbei 11.184-186, wo ein Grieche von seinem Mut *oder* der Moira getrieben wird, im Kampf zu bleiben.

71 Vgl. 8.474: Es war nicht bestimmt, dass Troja vorher unterginge.

72 Vgl. 1.492-493; 8.319-320.

73 Vgl. 7.612-613; 11.140-141.

74 Vgl. 3.755-762; 7.67-84; 9.414-422, 499-508; 11.140-141; 13.494-495, 558-561.

75 Vgl. 7.67-84; 13.494-495, 558-561.

<p>πρῶτα Ποσειδάωνι δαμήμεναι, αὐτὰρ ἔπειτα θαρσαλέῳ Πηλῆι καὶ ἀκαμάτῳ Ἀχιλλῆι, τέτρατον αὐτ' ἐπὶ τοῖσι Νεοπτολέμῳ μεγαθύμῳ, τὸν καὶ ἐς Ἥλύσιον πεδίον μετόπισθεν ἔμελλον Ζηνὸς ὑπ' ἐννεσίῃσι φέρειν μακάρων ἐπὶ γαίαν. (Q.S. 3.755-762)</p>	760
<p>(...) Denn ihnen hatten bei ihrer Geburt des heiligen Chaos Töchter, die Moiren, ihr Schicksal zugesponnen, dass sie, obwohl sie unsterblich seien, erst dem Poseidon dienen sollten, aber dann dem kühnen Peleus und dem unermüdlichen Achilleus, als viertes nach diesen dem hochgemuten Neoptolemos, den sie auch später in die Elysischen Gefilde bringen sollten nach des Zeus' Plan ins Land der Seligen.</p>	755 760

Dies ist insofern von großer Bedeutung, als Quintus keiner der beiden in der *Theogonie* überlieferten Genealogien folgt, sondern sie in einer ihm eigentümlichen Variante als Töchter des Chaos darstellt. Sie sind somit weder als Töchter der Nyx die finsternen Rachegöttinnen, noch als Töchter des Zeus diesem deutlich untergeordnet. Vielmehr gehören sie als Töchter des Chaos nun neben Gaia, Eros, Erebus und Nyx zu den ersten Instanzen und sind somit ‚älter‘ als die olympischen Götter.⁷⁶ Bemerkenswert ist an dieser Stelle, dass die Moiren hier den Pferden bei der Geburt ihr gesamtes Leben zuspinnen, nicht also nur den Tod. Überraschend heißt es jedoch dann, dass diese am Ende nach Zeus' Plan mit Neoptolemos in die Elysischen Gefilde gelangen.⁷⁷ Es bleibt hier offen, ob Zeus' Plan und das Gespinnst der Moiren identisch sind oder ob eines der beiden Priorität besitzt.

Von großer Bedeutung ist ferner das Bild des menschlichen Lebens, das Nestor entwirft, als er Podaleirios in seiner Trauer um den Bruder trösten will.⁷⁸

<p>πᾶσι μὲν ἀνθρώποισιν ἴσον κακὸν ὅπασε δαίμων ὀρφανίην· πάντας δὲ καὶ ἡμέας αἶα καλύψει, οὐ μὲν ἄρ' ἐκτελέσαντας ὁμὴν βιότοιο κέλευθον, οὐδ' οὔην τις ἕκαστος ἐέλδεται, οὔνεχ' ὑπερθεῖν ἐσθλά τε καὶ τὰ χεῖρεια θεῶν ἐν γούνασι κεῖται, Μοίρης εἰς ἐν ἅπαντα μεμιγμένα. καὶ τὰ μὲν οὔ τις δέρκεται ἀθανάτων, ἀλλ' ἀπροτίοπτα τέτυκται ἀχλύι θεσπεσίῃ κεκαλυμμένα· τοῖς <δ'> ἐπὶ χεῖρας</p>	70
---	----

76 Vgl. García (1985) 104.

77 Quintus greift hier auf *Il.* 23.276-278 zurück, doch gerade das Motiv der spinnenden Moiren steht dort nicht.

78 Die von James (2004) 306-307 angeführten Parallelen zu Platon, *Politeia* 614b-621b sind m.E. sehr allgemein. Von grosser Bedeutung ist gerade der Unterschied, dass der Mensch bei Quintus nicht wählen kann.

οἷη Μοῖρα τίθησι καὶ οὐχ ὀρώσ' ἀπ' Ὀλύμπου 75
 ἐς γαῖαν προΐησι· τὰ δ' ἄλλυδις ἄλλα φέρονται
 πνοιῆς ὡς ἀνέμοιο· καὶ ἀνέρι πολλάκις ἐσθλῶ
 ἀμφεχύθη μέγα πῆμα, λυγρῶ δ' ἐπικάπεσεν ὄλβος
 οὐ τι ἐκῶν· ἀλαδὸς δὲ πέλει βίος ἀνθρώποισι·
 τοῦνεκ' ἄρ' ἀσφαλέως οὐ νίσεται, ἀλλὰ πόδεσσι 80
 πυκνὰ ποτιπταίει· τρέπεται δὲ οἱ αἰόλον εἶδος
 ἄλλοτε μὲν ποτὶ πῆμα πολύστονον, ἄλλοτε δ' αὖτε
 εἰς ἀγαθόν· μερόπων δὲ πανόλβιος οὐ τις ἐτύχθη
 ἐς τέλος ἐξ ἀρχῆς· ἐτέρῳ δ' ἕτερ' ἀντιόωσι. (Q.S. 7.67-84)

Allen Menschen schenkte eine Gottheit als gleiches Übel
 den Waisenstand. Auch uns alle wird die Erde verbergen,
 nachdem wir weder den gleichen Lebensweg vollendet haben
 noch einen solchen, wie ein jeder sich wünscht, weil oben 70
 das Gute und Schlechte auf der Götter Knien liegt,
 durch die Moiren alles in eins gemischt. Und das sieht nun
 keiner der Unsterblichen, sondern es ist unsichtbar,
 durch wunderbares Dunkel verhüllt. Daran aber legt allein
 Moira die Hände und sendet es, ohne es anzusehen, vom Olymp 75
 auf die Erde. Ein jedes gerät nun an einen anderen Ort
 wie durch den Hauch des Windes. Und häufig ergießt sich
 über einen edlen Mann großes Leid, einem elenden aber fällt Glück zu,
 unfreiwillig. Blind ist das Leben für die Menschen.
 Deshalb geht es nicht sicher, sondern strauchelt 80
 oft mit den Füßen. Sein wechselhaftes Wesen wendet sich
 bisweilen zu traurigem Leid, bisweilen wiederum
 zum Guten. Von den Sterblichen ist keiner ganz glücklich beschaffen
 bis zum Ziel von Anfang an; einem jeden begegnet anderes.

Ein δαίμων, der nicht näher gekennzeichnet wird, hat den Menschen allen gleich
 das Los des Waisenstands gegeben, da alle sterben. Gleichwohl sind die Lebens-
 wege aller Menschen verschieden und nie, wie man sie sich wünscht. Die Ent-
 stehung der Lebenswege ist nun für Quintus bezeichnend. Auf der Götter Knien
 liegt Gutes und Schlechtes, die Moiren aber mischen alles.⁷⁹ Quintus bezieht sich
 hier auf die *Ilias*, doch heißt es dort:

ἀλλ' ἤτοι μὲν ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κεῖται
 ἦσω γὰρ καὶ ἐγώ, τὰ δὲ κεν Διὶ πάντα μελήσει. (*Il.* 17.514-515)

Aber dieses liegt freilich auf der Götter Knien;
 werfen werde nämlich auch ich [= Achilleus]; für das andere alles wird Zeus sorgen.

79 Die Verse 71-72 sind textkritisch allerdings umstritten; vgl. Vian (1959a) 163-164; (1966) 108.

Achill will kämpfen, weiß, dass das ‚Schicksal‘, d.h. wohl die verschiedenen möglichen Ausgänge, auf der Götter Knien liegt,⁸⁰ die Entscheidung jedoch Zeus anheim fällt. Hier hat Quintus entscheidend geändert. Denn die Moiren mischen alles, ja, die Götter sehen nicht einmal diese Mischung, sondern Moira selbst wirft es auf die Erde, ohne auch selbst hinzusehen, ob einem Guten oder Schlechten Glück oder Leid zuwehen, weshalb das Leben der Menschen blind ist und auf den Wegen nur strauchelt. Obwohl der Kontext das Leiden betont, ist festzuhalten, dass die Verteilung von Gutem und Schlechtem ausgewogen, wenn auch aus Sicht des Menschen ungerecht oder zumindest unbegreiflich zu sein scheint.

So eindrucksvoll dieses Bild ist, es bleiben doch Fragen offen: Wie erkennen die Götter z.B. das Schicksal? Dann, wenn es den Menschen erreicht hat? Wieso mischen die Moiren, aber nur eine wirft? Wird hierdurch verdeutlicht, dass es sich um das Einzelschicksal jedes einzelnen Menschen handelt? Welche Rolle spielt der Vergleich mit dem Wind, zudem wenn die Moira ohne hinzusehen wirft? Wird die Zuteilung dann nicht willkürlich, regiert mit den Moiren der Zufall?⁸¹ Oder ist dies nur der Versuch des Menschen, hier des Nestor, die unverständliche Verteilung von Glück und Leid zu erklären?

Sehr ausführlich wird der Gedanke von der Gabe des Guten und Schlechten durch die Moiren in 9.414-422 wieder aufgegriffen.⁸² Odysseus und Diomedes versuchen Philoktet, den die Griechen zuvor wegen seiner Wunde auf einer Insel zurückgelassen haben, zum Mitkommen zu bewegen. Auch das Heer wünsche dies. Keiner der Achaier sei schuld an seinem Unglück, sondern die leidigen Moiren. Dem Menschen wird hier also die Verantwortung für sein Handeln genommen.⁸³ Von den Moiren heißt es:

(...) κακῶν δέ οἱ οὐ τιν' Ἀχαιῶν
 αἴτιον ἔμμεν ἔφαντο κατὰ στρατόν, ἀλλ' ἀλεγεινᾶς 415
 Μοίρας, ὧν ἕκασ οὐ τις ἀνὴρ ἐπινίσσεται αἴαν,
 ἀλλ' αἰεὶ μογεροῖσιν ἐπ' ἀνδράσιν ἀπροτίοπτοι
 στρωφῶντ' ἤματα πάντα, βροτῶν μένος ἄλλοτε μέν που
 βλάπτουσαι κατὰ θυμὸν ἀμείλιχον, ἄλλοτε δ' αὖτε
 ἔκποθε κυδαίνουσαι, ἐπεὶ μάλα πάντα βροτοῖσι 420
 κεῖναι καὶ στονόεντα καὶ ἦπια μηχανόωνται,
 αὐταὶ ὅπως ἐθέλουσιν. (...) (Q.S. 9.414-422)

(...) An seinem Unglück sei keiner der Achaier
 schuld im Heer, sagen sie, sondern die leidigen 415

80 Vgl. *Od.* 1.267.

81 Passt dies zu dem oft behaupteten stoischen Einfluss? S.u. Anm. 145.

82 Zum Wechsel vgl. auch 8.470-477, wo Zeus den Menschen an einem Tag wohlgesonnen, an einem anderen aber feindlich ist, sowie 9.104-109.

83 Vgl. deutlicher noch in der Rede des Agamemnon 9.491-515, s.u. S. 225-226.

Moiren. Fern von diesen geht kein Mensch über die Erde,
sondern immer umgeben sie die mühseligen Menschen unsichtbar
alle Tage; einmal schädigen sie wohl der Sterblichen
Kraft mit erbarmungslosem Herzen, einmal wiederum
verschaffen sie irgendwoher Ruhm, weil jene alles den Sterblichen 420
ersinnen, das Jammervolle und das Angenehme,
wie sie selbst es wollen. (...)

Die Moiren verteilen zwar Gutes wie Schlechtes, werden aber als ἀλεγεινοί (415) und ἀμείλιχοι (419), die Menschen dagegen als μογεροί (417) bezeichnet. Obwohl es an anderen Stellen heißt, dass die Moiren in bestimmten Augenblicken zu den Menschen treten,⁸⁴ wird hier ausdrücklich betont, dass sie die Menschen ständig, wenn auch unsichtbar, umgeben. Wieder ist zu berücksichtigen, dass diese Passage Teil einer Rechtfertigung ist, in der Menschen ihr Handeln bzw. ihre Handlungsfreiheit zu begründen versuchen und hier vor allem nach einem Grund für eine Entschuldigung für ein Fehlverhalten suchen.

Interessant ist die Stelle 9.499-508, da hier Aisa und die Moiren auftauchen. Wie in 7.67ff. wird zudem das Bild der Lebenswege aufgegriffen, jedoch weiter ausgeführt. Auch Agamemnon versucht vor Philoktet das Handeln der Griechen zu erklären:

[...] ⁸⁵
 πᾶσαν ἀν' ἥπειρον πέλαγός τ' ἀνὰ μακρὸν ἄιστοι
 Μοιράων ἰότητι πολυσχιδέες τε πέλονται 500
 πυκναί τε σκολιαί τε, τετραμμένα ἄλλυδις ἄλλη·
 τῶν δὲ δι' αἰζηοὶ φορέονθ' ὑπὸ Δαίμονος Αἴση
 εἰδόμενοι φύλλοισιν ὑπὸ πνοιῆς ἀνέμοιο
 σευομένοις· ἀγαθὸς δὲ κακῇ ἐνέκυρσε κελεύθῳ
 πολλάκις, οὐκ ἐσθλὸς δ' ἀγαθῇ· τὰς δ' οὐτ' ἀλέασθαι 505
 οὐτ' ἄρ' ἐκὼν τις ἐλέσθαι ἐπιχθόνιος δύνατ' ἀνήρ·
 χρῆ δὲ σαόφρονα φῶτα, καὶ ἦν φορέηθ' ὑπ' ἀέλλαις
 οἴμην ἀργαλέην, στερεῆν φρενὶ τλῆναι οἰζύν. (Q.S. 9.499-508)

[...]
 Über das ganze Festland und das weite Meer sind <die Wege> unsichtbar
 nach der Moiren Willen und vielgespalten 500
 und dicht und gekrümmt und wenden sich hier- und dorthin.
 Über die werden die Menschen geführt durch einer Gottheit Fügung
 und gleichen dabei Blättern, die vom Wehen eines Windes
 getrieben werden. Ein Guter trifft häufig auf einen
 schlechten Weg, ein Schlechter auf einen guten. Die kann ein Mann 505

84 Vgl. 2.361-362; 5.332; 10.109; s.o.

85 Vgl. Vian (1966) 200 zu 497: „post uersum [i.e. 497] lac. perspexit Rhodmann et uersum 498 (ἀνδράσι γὰρ βίότοιο πολυπλάγκτοιο κέλευθοι) finxit quem edd. recc. eiecerunt.“

weder meiden noch freiwillig wählen auf Erden.
Es ist nötig, dass ein verständiger Mensch, auch wenn er von den Winden
einen mühevollen Weg geführt wird, mit festem Sinn Leid ertrage.

Es sind die Moiren, die die Lebenswege zuvor festlegen, die als unübersichtlich oder zumindest nicht überschaubar dargestellt werden. Die Menschen werden nun von Δαίμονος Αἶσα geleitet. In diesem Falle scheinen also eher die Moiren das Allgemeine vorzubereiten, Aisa dagegen den Einzelnen zu führen. Der Mensch selbst kann nicht entscheiden, muss aber sein Schicksal tragen. Erneut dienen die Reflexionen über das Schicksal und die Eigenverantwortung des Menschen einer Rechtfertigung eines der Akteure.

Zwei Stellen aus dem 13. Buch seien noch genannt. In 13.494-495 retten die Götter die Troer nicht, da die Moiren Netze aufgestellt haben, denen Sterbliche nicht entkommen:

(...) περὶ γὰρ λίνα πάντοθε Μοῖραι
μακρὰ περιστήσαντο τά περ βροτῶς οὔ ποτ' ἄλυξε. (Q.S. 13.494-495)

(...) ringsum nämlich hatten die Moiren überall
große Netze aufgestellt, denen ein Sterblicher niemals entkam.

Hier greift Quintus ein Bild von Aischylos auf,⁸⁶ das er aber nicht weiter ausführt. An prominenter Stelle des Buchendes wird schließlich noch einmal das Verhältnis zu den olympischen Göttern thematisiert:

(...) οὐδέ οἱ αὐτὸς
Ζεὺς ὑπατος χραίσμησεν ἀπ' αἰθέρος, οὐνεκα Μοίραις
εἶκει καὶ μέγαλοιο Διὸς μένος. (...) (Q.S. 13.558-560)

(...) und auch Zeus selbst,
der Höchste, half ihr [= der Stadt] vom Himmel aus nicht, weil den Moiren
auch des großen Zeus Kraft weicht. (...)

Zeus selbst hilft Troja nicht, weil, wie es hier ausdrücklich heißt, vor den Moiren des großen Zeus' Kraft weicht. Wieder wird die Spannung, die bei Homer durch das Nebeneinander zweier Konzepte besteht, deutlich vor Augen geführt, ja durch den Ausdruck μέγαλοιο Διὸς μένος besonders betont.

86 Aischyl. *Ag.* 357-361; 822-823; 1375-1376. Zum Netz vgl. *Il.* 5.487-488.

2.4. Ker und Keren

An der Ker und den Keren hat Quintus nicht nur „einen Narren gefressen“⁸⁷ und sie am häufigsten als Schicksalspersonifikation eingesetzt, er hat hier auch am stärksten seine eigenen Vorstellungen zum Ausdruck gebracht.

Die Figur der Ker ist in ihrer Entstehung umstritten.⁸⁸ Es scheinen zwei Vorstellungen vorzuliegen, zum einen die des Schadegeists⁸⁹, zum anderen die des Todesloses. Bei Homer nimmt Ker kaum eine wirkliche Persönlichkeit an. Die erste Vorstellung begegnet meistens im Singular und bedeutet für den Menschen den Tod, oft synonym gebraucht. Im Plural kann dies entsprechend die verschiedenen Todesarten anzeigen. Daneben findet sich seltener die zweite Vorstellung: Die Ker wird den Sterblichen schon bei der Geburt zugeteilt, was sich zwar auf den Tod bezieht, so aber doch auch das Leben mitbestimmt.⁹⁰ Hier ergeben sich Übergänge zur Auffassung der Moiren.⁹¹ Dabei bestimmen die Götter über die Ker / Keren.⁹² Wichtig ist schließlich die Bedeutung des Todeslosen, wie sie in der Kerostasie zum Ausdruck kommt.⁹³ Ein einziges Mal findet man in der *Ilias* eine ausgeführte Personifikation der Ker, allerdings lediglich in einer Kampfbeschreibung, wo sie sich mit blutgefärbtem Mantel in Gesellschaft von Eris und Kydoimos befindet.⁹⁴

In Hesiods *Theogonie* sind Ker und Keren Töchter der Nacht.⁹⁵ Eine ausgeführte Personifikation liefert der *Schild* (*Sc.* 156-160; 248-251): Ker ist menschengestaltig, hat weiße Zähne, lange Nägel und blutbefleckte Kleider. In der späteren Literatur scheint sich die Bedeutung zu einer allgemeineren wie Unglücksgeister zu verflachen.⁹⁶

Quintus hat die Keren höchst unterschiedlich eingesetzt. Die häufigste Verwendungsweise im Singular ist eine Gleichsetzung mit Tod, dem man entkommt

87 Malten (1924) 891.

88 Nicht eingegangen wird auf die Frage, ob man Keren mit den Seelen Verstorbener in Verbindung bringen muss. Vgl. Crusius (1890-1897) 1136-1139; Malten (1924); Nilsson (³1967) 222-225; Dietrich (1965) 240-248; Burkert (²1997) 250-255; Garland (1981) 45; Peifer (1989); Vernant (1991); Vollkommer (1992); Walde (1999).

89 Vgl. z.B. *Il.* 2.302; 12.326-328; *Od.* 22.66.

90 Vgl. *Il.* 9.410-416; 23.78-79.

91 Vgl. *Il.* 18.115-121.

92 Vgl. *Il.* 18.115-121; 22.202-204.

93 *Il.* 22.208-213; vgl. 8.69-77, wo sogar jedes Volk ein Los besitzt.

94 *Il.* 18.535-538. Zur Echtheit der Verse bzw. ihrem Verhältnis zu Hes. *Sc.* 156-160 vgl. Solmsen (1965).

95 Hes. *Th.* 211-222. Ker im Singular bedeutet neben Moros und Thanatos wohl einen Aspekt des Todes; im Plural scheinen sie Rachegeister zu sein; vgl. West (1966) 327.

96 Apollonios Rhodios verwendet κῆρ selten. Es wird synonym für Tod gebraucht (2.116, 487; 3.702) oder leicht personifiziert (2.258; 4.1485, 1665-1666).

oder nicht, den man jemandem sinnen kann u.ä.⁹⁷ Ker muss hier nicht zwangsläufig personifiziert gedacht werden. Dass Krieger mit der Ker verglichen werden, zeigt jedoch, dass sie wie andere Götter personifiziert gedacht wird.⁹⁸ Als Personifizierung kann sie den Tod von Menschen anzeigen⁹⁹ bzw. die Menschen bezwingen¹⁰⁰. Schließlich kann sie sogar selbst das Schicksal bestimmen.¹⁰¹ Sehr viel häufiger treten die Keren jedoch in Scharen auf, deren Zahl allerdings nie angegeben ist. Auch hier liegt in zahlreichen Fällen die Bedeutung ‚Tod‘ vor, den Menschen verursachen, meiden, androhen u.ä. können; d.h. wieder muss man nicht an eine Personifikation denken.¹⁰² In allen anderen Fällen ist dies aber der Fall. In einer Reihe von Stellen sind sie in Bewegung oder mit Emotionen dargestellt.¹⁰³ Auch in Scharen können sie den Tod ankündigen.¹⁰⁴ Sie bereiten Menschen den Tod¹⁰⁵ bzw. treiben sie in den Krieg¹⁰⁶. Doch greifen sie auch in die Handlung ein, wenn der Tod erst eine spätere Folge sein wird.¹⁰⁷ Schließlich lenken sie das Schicksal überhaupt, da sie alles mischen oder es den Menschen zuspinnen.¹⁰⁸ Attribute treten nicht so häufig zu den Keren hinzu; wenn, dann sind sie negativ bis auf die eigenwillige Umwandlung des Motivs der Kero-stasie.¹⁰⁹

Einige aussagekräftige Stellen seien behandelt. Wie schwach die Personifizierung in vielen Fällen ist mag ein Beispiel zeigen. Priamos klagt, dass viele seiner Söhne umkamen:

(...) / παίδων ὀλλυμένων οὐς μοι περὶ Κῆρες ἔμαρψαν
Ἄργείων παλάμησι κατὰ στόμα δηιοτήτορ. (Q.S. 1.193-194)

(...) / da meine Söhne umkamen, die mir die Keren ringsum weggrafften
durch der Argeier Hände im Schlund der Schlacht.

97 Vgl. 1.307-308; 6.570, 605; 7.126-127, 272; 10.226-227; 14.559-560, 611.

98 1.336; 10.101.

99 Zum Beispiel, wenn sie nahe bei jemandem steht: 6.427.

100 Vgl. 2.266; 3.636; 9.190.

101 Vgl. 10.449-450; 12.473-474.

102 Vgl. 3.41-42, 266, 349; 6.306-307; 8.139-144; 10.37-41, 304-305; 11.441; 13.153-154.

103 Vgl. 5.34; 8.11-12, 324; 9.145-146; 11.11-12, 151; 12.548-549; 13.125-126.

104 Vgl. 3.43, 615; 8.11-12; 10.329-331; 14.563-564.

105 Vgl. 1.193, 310-311, 591; 2.13-14; 5.611; 6.499; 8.152; 10.418; 11.39-40, 105-107.

106 Vgl. 1.171-173, 651-652; 2.481-486.

107 Vgl. 1.273; 3.13-17; 8.172-173; 12.523-524.

108 Vgl. 1.203-204; 5.536; 10.286-287; 13.234-235; 14.293-294.

109 S.u. S. 232-235.

Es heißt zwar, dass die Keren die Söhne wegrafften, doch geschah dies durch die Hände der Argeier.¹¹⁰ Die Keren bedeuten hier nicht mehr als ‚Tod‘.

Die folgende Stelle kann einen ersten Hinweis auf das Verhältnis von Göttern und Keren geben. Achill verhöhnt Penthesileia:

(...) / ἢ σευ πευθομένης μάκαρες φρένας ἐξείλοντο
καὶ νόον, ὄφρα σε Κῆρες ἀμείλιχοι ἀμφιχάνωσιν. (Q.S. 1.590-591)

(...) / oder wenn du es gehört hast, haben dir die Götter den Verstand geraubt
und den Sinn, damit dich die unerbittlichen Keren umfassen.

Hier scheinen es die Götter zu sein, die die Keren gewissermaßen einsetzen können, die aber selbst unerbittlich sind.

Nicht eindeutig scheint auch das Verhältnis von Mensch und Ker zu sein; denn – nach den Worten Achills – erfuhr Penthesileia Leid, da die schwarzen Keren und ihr eigener Sinn sie trieben, die Werke der Frauen zu verlassen:

(...) ἐπεὶ <ῆ> νύ σε Κῆρες ἐρεμναί
καὶ νόος ἐξορόθυνε γυναικῶν ἔργα λιποῦσαν
βήμεναι ἐς πόλεμον τόν περ τρομέουσι καὶ ἄνδρες. (Q.S. 1.651-653)

(...) da dich nun die schwarzen Keren
und dein Sinn antrieben, der Frauen Werke zu verlassen
und in den Krieg zu gehen, obwohl vor dem sogar die Männer erzittern.

Wie das Zusammenspiel von eigenem Sinn und den Keren wirkt, wird nicht erläutert. Ist Penthesileia – nach Meinung des Achill – durch ihre Wesensart ein geeignetes Opfer für die Keren bzw. hätte sie bei einer Mäßigung dem Tod entgehen können?¹¹¹

Dass das Epitheton der Keren nicht nur schmückend ist, wird in der nächsten Stelle deutlich. In der Götterversammlung macht Zeus unmissverständlich klar, dass die Götter, die sich nicht einmischen dürfen, nicht bei ihm für einen Menschen bitten dürfen. Die Götter wissen dies selbst, sagen aber aus Angst vor Zeus nichts darauf. Wichtig ist nun die wirkungsvoll am Ende der Rede stehende Begründung: Es ist nicht Zeus' Wille, wer fällt:

110 Durch die Verwendung des homerischen Ausdrucks κατὰ στόμα δημοτικῶς (vgl. *Il.* 10.8; 19.313; 20.359) mag der Gedanke der verschlingenden Unwesen anklängen (vgl. Q.S. 1.591; 5.611). – Ähnlich 2.13-15.

111 Anders sind Stellen zu bewerten, wo die Keren in den Gefühlshaushalt der Menschen eingreifen; so geben sie z.B. in 3.13-17 den Troern Mut, so dass diese gegen Achill ziehen, unter dem viele umkommen sollen.

(...) Κῆρες γὰρ ἀμείλιχοί εἰσι καὶ ἡμῖν. (Q.S. 2.172)

(...) Die Keren nämlich sind auch uns gegenüber unnachgiebig.

Die Keren sind also auch gegenüber den Göttern selbst unerbittlich. Offen ist hier freilich noch, ob Zeus selbst die Keren beauftragt hat, die dann unerbittlich sind, oder ob sie in ihrer Entscheidung frei sind und Zeus sich nach ihnen zu richten hat.

Die Umformung der Kerostasie, die den Kampf im 2. Buch beendet, soll erst am Ende besprochen werden.

Bisweilen scheint Quintus auch mit der Mehrdeutigkeit bzw. dem Grad der Personifizierung des Begriffs zu spielen, denn in 3.40-45 warnt z.B. Apoll Achill, er solle den Troern keine Keren schicken – d.h. nicht den Tod bereiten –, damit die Olympier ihn nicht angreifen.¹¹² Der Mensch scheint also nicht über das Maß Tod verteilen zu dürfen. Doch Achill hört nicht darauf, da die Keren ihn schon umflattern:

„χάζεο, Πηλεΐδη, Τρώων ἑκάς, οὐ γὰρ ἔοικεν
 οὐ σ' ἔτι δυσμενέεσσι κακὰς ἐπὶ Κῆρας ἰάλλειν,
 μή σε καὶ ἀθανάτων τις ἀπ' Οὐλύμπιο χαλέψη.“
 ὡς ἄρ' ἔφη· ὃ δ' ἄρ' οὐ τι θεοῦ τρέσεν ἄμβροτον ἀυδῆν·
 ἦδη γάρ οἱ Κῆρες ἀμείλιχοι ἀμφοποτῶντο.
 τοῦνεκ' ἄρ' οὐκ ἀλέγιζε θεοῦ, μέγα δ' ἴαχεν ἄντην· / (...) (Q.S. 3.40-45)

„Weiche zurück, Peleussohn, weg von den Troern; es ziemt sich nämlich nicht,
 dass du noch den Feinden schlimmes Todeslos sendest, 40
 damit dich nicht auch der Unsterblichen einer vom Olymp angreift.“
 So also sprach er; der aber erschrak nicht vor des Gottes unsterblicher Stimme.
 Schon umflogen ihn nämlich die mitleidlosen Keren.
 Deshalb kümmerte er sich nicht um den Gott, sondern schrie ihm laut entgegen: 45
 (...)

Beachtenswert ist eine Behauptung aus der Klage der Tekmessa:

(...) τὰ δὲ πάντα κακαὶ διὰ Κῆρες ἔχευαν. (Q.S. 5.536)

(...) Das aber vermischten alles die schlimmen Keren.

Zunächst erinnert dies an die Moiren, die den Menschen alles mischen, was auf den Knien der Götter liegt, wie wir in der Rede des Nestor lesen (7.67-92). Doch muss man dies nicht unbedingt gleichsetzen; Tekmessa stellt zuvor dar, dass sie

¹¹² Ähnlich ist das Spiel mit Ker (= Tod) und Keren, die Aias mit Übeln umgeben, in 14.559-564.

nicht erwartet hatte, zuerst zu sterben; d.h. die Keren haben durch ihr Einschreiten ihre Lebenserwartungen durcheinander gebracht.

Im 10. Buch lassen sich weitere Aspekte festmachen. Tödlich verwundet bittet Paris Oinone um Rettung. Er behauptet, sie gegen seinen Willen verlassen zu haben:

ὦ γύναι αἰδοίη, μὴ δὴ νύ με τειρόμενόν περ
ἐχθήρης, ἐπεὶ ἄρ σε πάρος λίπον ἐν μεγάροισι
χίρην οὐκ ἐθέλων περ' ἄγον δέ με Κήρες ἄφυκτοι
εἰς Ἑλένην. (...) (Q.S. 10.284-287)

Verehrungswürdige Frau, hasse mich nun nicht
in meiner Qual, weil ich dich zuvor vereinsamt in den Gemächern
zurückließ, obwohl ich es nicht wollte. Es lenkten mich die unausweichlichen Keren
zu Helena. (...)

Will man dies nicht als Ausrede des Ehebrechers verstehen, muss man hier festhalten, dass der Mensch keine Entscheidungsfreiheit hat, sondern den Mächten des Schicksals ausgeliefert ist. Die Keren haben eine Funktion, die der der Moiren vergleichbar ist; sie werden hier vielleicht angeführt, da Paris angesichts des Todes spricht. Wenn er am Ende seiner Rede Oinone bittet, die schlimmen Keren fernzuhalten (10.304-305), so kann damit nur der Tod gemeint sein.

Oinone aber weigert sich und erfüllt damit ihr eigenes Schicksal:

(...) οὐδ' ἄρ' ἐφράσσαθ' ἐὸν μόρον· ἦ γὰρ ἔμελλον
κείνου ἀποφθιμένοιο καὶ αὐτῇ Κήρες ἔπεσθαι
ἐσσυμένως· ὡς γὰρ οἱ ἐπέκλωσε(ν) Διὸς Αἴσα. (Q.S. 10.329-331)

(...) Sie dachte nicht an ihr Geschick. Denn es sollten,
wenn jener starb, auch ihr die Keren folgen
voll Eifer. So nämlich hatte es ihr zugeteilt des Zeus' Geschick.

Hier werden mehrere Schicksalsbegriffe verwendet. Oinone denkt nicht an ihr eigenes Geschick (μόρος).¹¹³ Διὸς Αἴσα hat bereits bestimmt, dass die Keren ihr folgen. Das heisst, hier sind die Keren der Aisa untergeordnet, die wiederum Zeus zugeschrieben wird.¹¹⁴

Im gleichen Zusammenhang scheinen Götter und Keren gemeinsam zu wirken, wenn es von Oinone heißt:

113 Ähnlich wird in 12.523-524 gesagt, dass die Keren den Troern den Verstand vertreiben, damit diese ihr Schicksal (πότμος) erfüllten.

114 Siehe oben.

(...) ἔπειγε γὰρ οὐλομένη Κήρ
καὶ Κύπρις. (...) (Q.S. 10.449-450)

(...) Es drängten sie nämlich die verderbenbringende Ker
und Kypris. (...)

An dieser Stelle ist freilich auch an symbolischen Gebrauch der Götternamen zu denken.

An manchen Stellen scheinen die Götter wieder gegen den Willen der Keren Menschen töten zu können. Daher rettet Aphrodite Aineias vor Athene:

(...) / μὴ καὶ ὑπὲρ Κηράς μιν ἔλῃ θεός· (...) (Q.S. 11.296)

(...) / damit nicht irgendein Gott ihn gegen den Willen der Keren töte; (...)

Bisweilen wirkt Ker zusammen mit einer übergeordneten unbestimmten Gottheit. So werden z.B. Laokoon und seine Kinder zurückgehalten:

(...) ἔλειπτο δὲ μόνος ἄπωθε
Λαοκόων ἅμα παισί· πέδησε γὰρ οὐλομένη Κήρ
καὶ θεός. (...) (Q.S. 12.472-474)

(...) Er aber blieb allein in der Ferne,
Laokoon mit seinen Kindern. Es hielten ihn nämlich die verderbliche Ker zurück
und eine Gottheit. (...)

Schließlich werden die Keren mit den Moiren und Aisa gleichgesetzt, da sie nicht nur über den Tod entscheiden, sondern allgemein das Schicksal, hier das leidvolle, zuspinnen, wie es zumindest Priamos gegenüber Neoptolemos äußert:

(...) ἀλλὰ τὸ μὲν που
Κῆρες ἐπεκλώσαντο. (...) (Q.S. 13.234-235)

(...) Aber das spannen wohl
die Keren. (...)

Die eigenwilligste Behandlung der Keren ist sicherlich die Umformung der Kerostasie am Ende des Kampfs zwischen Achill und Memnon im 2. Buch. Schon zu Beginn hatte Zeus in der Götterversammlung darauf hingewiesen, dass die Keren auch gegenüber den Göttern unerbittlich sind.¹¹⁵ Nun lesen wir Folgendes:¹¹⁶

115 Siehe oben.

116 Zum Folgenden vgl. Vian (1959a) 27; Gärtner (2005) 72-75.

καί νύ κε δὴ μακάρεσσιν ἀμείλιχος ἔμπεσε δῆρις,
 εἰ μὴ ὑπ' ἐννεσίησι Διὸς μεγαλοβρεμέτα
 δοιαὶ ἄρ' ἀμφοτέροισι θοῶς ἐκάτερθε παρέσταν
 Κῆρες· ἐρεμναίη μὲν ἔβη ποτὶ Μέμνονος ἦτορ, 510
 φαιδρὴ δ' ἀμφ' Ἀχιλῆα δαΐφρονα· τοὶ δ' ἐσιδόντες
 ἀθάνατοι μέγ' ἄυσαν, ἄφαρ δ' ἔλε τοὺς μὲν ἀνίη
 λευγαλή, τοὺς δ' ἠὺ καὶ ἀγλαὸν ἔλλαβε χάρμα.
 ἦρωες δ' ἐμάχοντο καθ' αἵματόεντα κυδοιμόν
 ἔμπεδον, οὐδέ τι Κῆρας ἐποιοχόμενας ἐνόησαν 515
 θυμὸν καὶ μέγα κάρτος ἐπ' ἀλλήλοισι φέροντες.
 (...)
 (...) Ἔρις δ' ἴθυνε τάλαντα 540
 ὑσμίνης ἀλεγεινῆ. τὰ δ' οὐκέτι ἴσα πέλοντο. (Q.S. 2.507-541)

Und nun hätte die Unsterblichen unbarmherziger Kampf ergriffen,
 wenn nicht auf Geheiss des lautdonnernden Zeus
 zwei Keren beiden schnell zur Seite getreten
 wären; die dunkle trat zu Memnons Herz, 510
 die helle zum kampfsinnenden Achilleus; die sahen es,
 die Unsterblichen, und schrien laut auf, schnell aber ergriff die einen traurige
 Qual, die anderen aber umfing gute und herrliche Freude.
 Die Helden aber kämpften im blutigen Schlachtgetümmel
 unablässig und erkannten nicht die Keren, die an sie herangetreten waren, 515
 und trugen Mut und große Kraft gegeneinander.
 (...)
 (...) Eris aber richtete aus die schlimmen 540
 Gewichte der Feldschlacht. Die aber waren nicht mehr gleich.

Das Motiv der Wägung durch Zeus ist bei Quintus in auffälliger Weise gestaltet. Der Kampf zwischen Achill und Memnon wird von den Göttern betrachtet; und es wäre zwischen ihnen zu einem schlimmen Kampf gekommen (507), wenn der Ausgang des Zweikampfs nicht bekannt geworden wäre. Doch findet nun keine Kero- oder Psychostasie statt,¹¹⁷ sondern Zeus sendet zwei Keren zu den Helden, zu Memnons Herz eine dunkle, zu Achill eine helle. Die einzige Folge dieser Aktion ist das Verhalten der Götter, die nicht eingreifen dürfen und nun den Ausgang kennen; die Menschen selbst aber spüren davon nichts. Dies kann noch den Stellen entsprechen, wo es heißt, dass eine oder mehrere Keren neben einen

117 Die Wägung selbst ist zwar für die *Aethiopsis* durch Darstellungen auf Vasen bezeugt; hierbei nimmt allerdings einheitlich Hermes die Wägung der κῆρες bzw. εἴδωλα vor. – Einen Überblick hierzu bietet Vollkommer (1992). Zum Motiv in der *Aethiopsis* vgl. Schadewaldt (⁴1965) 164; Kullmann (1960) 32-34. Bei Aischylos sind in der verlorenen Tragödie *Psychostasie*, die auf *Memnon* folgte, die Keren durch Psychen ersetzt, und Zeus nimmt die Wägung vor. Vgl. Wüst (1939); Skutsch (1939); Kretzenbacher (1958) 29-33; Mette (1963) 112; Vermeule (1979) 76-77, 109-110; Wagner (1998).

zum Tod bestimmten Helden treten.¹¹⁸ Das Motiv der Wägung verwendet Quintus jedoch ebenfalls, allerdings etwas später. Erst als Eris die Gewichte der Schlacht ausrichtet, kann Achill Memnon sofort tödlich verletzen (540-548).¹¹⁹

Zum ersten Mal nicht nur bei Quintus, sondern überhaupt erscheint hier so etwas wie eine positive Ker.¹²⁰ Was Quintus zu dieser Darstellung veranlasst hat, ist schwer auszumachen.¹²¹ Festzuhalten ist immerhin, dass sich das Bild in die hell-dunkel-Metaphorik einordnet, die das ganze 2. Buch durchzieht.¹²² In der *Ilias* wägt Zeus gegen Ende des Kampfs die Todeslose der Helden (*Il.* 22.208-213; κῆρε τανηλεγέος θανάτοιο „zwei Lose des starkschmerzenden Tods“ 210). Als Hektors Los sich senkt, verlässt ihn Apoll, Athene unterstützt Achill. Doch zieht sich der Kampf noch hin; erst 150 Verse später fällt Hektor.¹²³ Auch der Einfluss Vergils muss erwogen werden. Quintus' Kenntnis dieser Konzeption würde einige Rätsel lösen. Dies wurde an anderer Stelle ausführlich dargestellt; hier sei nur das Wichtigste herausgegriffen.¹²⁴ Im 12. Buch der *Aeneis* finden wir eine eigenwillige Bearbeitung des Motivs. Hier nimmt Zeus eine Wägung der *fata* vor (*Aen.* 12.726), doch erfährt man nichts über den Ausgang.¹²⁵ Ferner verbietet Iuppiter im Folgenden (791-806) seiner Gemahlin, Turnus weiter zu unterstützen. Iuturna hält er schließlich dadurch ab, dass er eine der zwei *dirae* in Vogelgestalt zu Turnus schickt (843-886).¹²⁶ Sofort befällt Turnus lähmende Angst, doch

118 Vgl. z.B. 3.43, 615; 8.11-12; 10.329-331.

119 Es ist dies die einzige Stelle bei Quintus, wo Eris personifiziert als Schicksalsmacht auftritt; vergleichbar wäre noch 13.563, wo sie das Ende des Kampfs in den Händen hält. Ansonsten treibt sie Krieger an (4.195; 7.165-167 u.ä.), freut sich an der Schlacht (2.460; 8.191-192 u.ä.) oder brüllt (9.146-147). Unheimlich ist die ausgeführte Personifikation in 10.53-65. – Ähnlich wird Enyo eingesetzt: In 11.237-238 lässt sie die Schlacht sich auf beiden Seiten gleich ausbreiten; sonst treibt sie Krieger an (8.286-290), freut sich (8.425-426), brüllt (11.152-153) u.ä. – Bei den Erinyen liegt meist das Motiv der menschlichen Schuld zugrunde; vgl. z.B. 3.168-169; 5.468-472; 12.547-549; 13.382.

120 Vgl. Vermeule (1979) 39-41 und 76-77. Mimnermos (fr. 2 West) spricht auch von zwei Keren, doch sind beide negativ, die eine steht für das Alter, die andere für den Tod. Ironisch werden bei Theognis zwei Keren für Durst und Trunksucht verwendet (837-840). Pausanias berichtet von einer Erzählung in Arkadien, nach der die Eumeniden Orest, als sie ihn wahnsinnig machen wollten, schwarz, als er sich aber einen Finger abgebissen hatte, weiß erschienen seien und er wieder zu Verstand gekommen sei; beiden habe er anschließend geopfert (8.34.1-3).

121 Vian (1959a) 21 wollte dies allein mit einer stoischen Auffassung von Schicksal und Göttern erklären. Dazu s.u. Anm. 145.

122 Vgl. den Beitrag von Goṭia in diesem Band.

123 Quintus läßt das Motiv also nicht an gleicher Stelle wie Homer, wie Becker (1913) 73 behauptete.

124 Gärtner (2005) 72-75.

125 Hierdurch wird für den Leser Spannung erzeugt; vgl. Heinze (³1915) 296 Anm. 2.

126 Zum typisch römischen Charakter dieses Bildes vgl. Hübner (1970) 12-42 und 50-52; dens. (1994); Edgeworth (1986); zu ikonographischen Parallelen aus Süditalien und Etrurien zu Vergil vgl. Mackie (1992).

kämpft er noch tapfer, bis er besiegt wird; Iuturna aber zieht sich jammern zurück.

Folgende Parallelen lassen sich demnach bei Vergil und Quintus, was die Keren und die Wägung betrifft, im Unterschied zur homerischen Schilderung festhalten: 1. Bei beiden Autoren finden wir eine Motivdoppelung (Wägung und Entsendung von Keren bzw. *Dira*).¹²⁷ 2. Beide Male hat die erste Aktion keine direkte Auswirkung auf den Kampf, die zweite führt das Ende herbei. 3. Bei Vergil wird eine von zwei Diren, bei Quintus werden zwei Keren geschickt. 4. Die Entsendung dieser Wesen hat die Funktion, göttliche Helfer des zum Untergang Geweihten abzuhalten. Dass Quintus ausgerechnet statt einer Wägung, bei der die Keren ihren angestammten Platz in den Waagschalen hätten, einen völlig neuartigen Kerenauftritt schafft, könnte durch den Einfluss der *dirae* bei Vergil erklärbar sein. Dabei musste er das Bild nicht direkt übernehmen. Es ist vielmehr möglich, dass der griechische Dichter die typisch römische Ausgestaltung für den griechischen Vorstellungsbereich für unverständlich hielt und daher versuchte, mit den zwei Keren ein entsprechendes Bild zu schaffen.¹²⁸

Offensichtlich ist Quintus bestrebt, nicht nur die Gestalten, die das Schicksal personifizieren, generell aufzuwerten, sondern insbesondere die Keren. Vielleicht erschien ihm dabei ihre ursprüngliche Aufgabe als Waagschalenfüllung zu gering. Vielleicht wollte er auch die Kritik vermeiden, die die Vorstellung der Wägung schon in der Antike hervorgerufen hatte; man denke nur an die berühmte Verurteilung durch Zoilos.¹²⁹ Wenn aber nicht gewogen wurde, musste die Wirkung der Keren auf andere Weise zu erkennen sein, falls man an der Zweizahl festhalten wollte. So blieb nichts anderes, als eine ‚helle Ker‘ zu erfinden. Diese Keren jedoch handeln wiederum auf Geheiß des Zeus (508).

127 Gerade die Motivdoppelung lässt sich als eine typisch vergilische Ausprägung erklären, da es dem *fatum*-Konzept in der *Aeneis* entspricht, dass zuerst das *fatum* selbst festgelegt wird, der Mensch es nicht kennt, es aber erfüllen muss; so kann die Wägung keinen sofortigen Einfluss auf das Geschehen nehmen; als die Götter nicht mehr beteiligt sind, müssen die Menschen es entscheiden. Was auf den ersten Blick wie eine reine Motivdoppelung wirkt, ist folglich ganz von vergilischer Vorstellung durchdrungen.

128 Dies ist eher denkbar, als dass die seltsame Vorstellung der zwei Keren bereits in einem hellenistischen Gedicht vorlag, von Quintus übernommen und von Vergil typisch römisch umgestaltet wurde, ohne dass sich sonst Spuren davon fänden, obwohl das Gedicht so bekannt gewesen sein müsste, dass Vergil sich darauf stützte und Quintus es dreihundert Jahre später noch zur Verfügung hatte.

129 Vgl. FGrHist 71.15: γελῶ δὲ τὸν μῦθον ὁ Ζοῖλος· ποδαπαὶ γὰρ αἱ Μοῖραι ἐν ταῖς πλάστιγξι, καθήμεναι ἢ ἑστῆκυῖαι; „Zoilos verspottet den Mythos: Wie seien die Moiren denn in den Waagschalen, sitzend oder stehend?“ Auch in den Scholien zu *Il.* 8.70 und 22.209 wird spekuliert, dass Aischylos die Keren durch die Seelen ersetzt habe. Vgl. Wenglinsky (2002) 178-180.

3. Die Figuren des Schicksals und der Mensch

Das Problem, inwieweit der Mensch eigenverantwortlich ist, kann hier nur angeschnitten werden. Dass der Mensch vom Schicksal bestimmt ist bzw. dies so empfindet, wurde an zahlreichen Stellen deutlich. Dieses Schicksal wird in der Regel als negativ bezeichnet. Die Götter bzw. Schicksalsgöttinnen greifen dabei nicht nur in die Handlung, sondern auch in das Innere des Menschen ein und beeinflussen so die Geschehnisse.¹³⁰ Da sie jedoch auch physisch eingreifen, kann man sie nicht einfach als symbolische Darstellungen für menschliche Regungen interpretieren. Vielleicht am eindrücklichsten spürbar ist dieses Ausgeliefertsein in der Rede des Nestor, der davon spricht, dass das Leben der Menschen blind ist und nur strauchelt,¹³¹ sowie der Agamemnon, der betont, dass ein Mensch die Wege der Moiren weder meiden noch freiwillig wählen kann.¹³² Gleichzeitig wird von ihm verlangt, dass er das Schicksal, d.h. in der Regel das Leid, angemessen trägt.

Auffällig ist, dass die Stellen, in denen am ausführlichsten auf die Eigenverantwortung eingegangen wird, keine auktorialen Passagen, sondern Reden sind, in denen Akteure ihr vorheriges Handeln verteidigen und somit auch entschuldigen wollen.

In 5.581-582 beteuert Odysseus, am Groll des Aias nicht schuld zu sein:

(...) χόλου δέ οἱ οὐ τι ἔγωγε
αἴτιος, ἀλλὰ τις Αἴσα πολύστονος ἢ μιν ἐδάμνα. (Q.S. 5.581-582)

(...) An seinem Groll aber bin ich
nicht schuld, sondern eine jammervolle Aisa, die ihn bezwang.

Odysseus entschuldigt so sein Verhalten;¹³³ die Beurteilung des Aias bleibt aber in der Schwebe:

κεῖνος δ' ἐσθλὸς ἐὼν στυγερῆ ὑπὸ Δαίμονος Αἴση
ἤλιτεν. Οὐ γὰρ ἔοικε μέγ' ἀσχαλάαν ἐνὶ θυμῷ
ἀνδρὸς γὰρ πινυτοῖο καὶ ἄλγεα πόλλ' ἐπιόντα
τλῆναι ὑπὸ κραδίῃ στερεῆ φρενὶ μηδ' ἀκάχησθαι. (Q.S. 5.594-597)

130 Vgl. z.B. 9.298-303; 14.364-365. Vgl. García (1986).

131 7.67-92.

132 9.505-506.

133 Quintus greift hier auf *Il.* 19.86-89 zurück: καὶ τέ με νεικείεσκον· ἐγὼ δ' οὐκ αἰτίος εἰμι, / ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἠεροφαίτις Ἐρινύς, / οἳ τέ μοι εἰν ἀγορῆ φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην, / ἤματι τῷ ὅτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπηύρων. „Ich bin aber nicht schuld, sondern Zeus und die Moira und die im Dunkeln wandelnde Erinys, die mir in der Versammlung heftige Verblendung in den Sinn gaben an dem Tag, als ich des Achilleus' Ehrengeschenk selbst wagnahm.“ Vgl. García (1986) 110-111.

Jener aber frevelte, obwohl er edel war, infolge des schrecklichen Geschicks einer Gottheit. Es ziemt sich nämlich nicht, heftig zu grollen im Gemüt. Denn einen verständigen Mann zeichnet es aus, auch wenn viele Leiden ihn überfallen, sie festen Herzens zu ertragen und nicht im Sinne Kummer zu hegen.

Aias frevelt, handelt, wie es sich nicht ziemt, d.h. er kann sein Leid nicht ertragen, gleichzeitig aber tut er das *στυγερῆ ὑπὸ Δαίμονος Αἴση*.¹³⁴ Wieder scheint Quintus die bereits bei Homer angelegte Spannung zu vertiefen.¹³⁵

Ausgeprägter findet man dies im 9. Buch. Gegenüber Philoktet verweist bereits Odysseus darauf, dass an dessen Unglück keiner der Achaier schuld sei, sondern die Moiren (9.414-422).¹³⁶ Die Rede des Agamemnon ist schließlich ganz von diesem Gedanken getragen (491-515): Geistig verwirrt hätten sie ihn zurückgelassen, aber *θεῶν ἰότητι* (491). Dass es der Wille der Götter war, wird auch im Folgenden weiter betont (494-497). Es schließt sich die bereits besprochene Stelle an, in der auf die Wege der Moiren und die Führung der Aisa verwiesen wird, denen der Mensch ausgeliefert ist (499-506). Pflicht des Menschen ist allein, dies mit festem Sinn zu ertragen (507-508). Dennoch bietet Agamemnon Philoktet als Wiedergutmachung für Frevel und sündige Tat Geschenke an (509-515).

Da die wichtigen Aussagen, wie der Mensch sich verantworten muss, demnach Personen in den Mund gelegt sind, bleibt die Frage m.E. offen; dies zeigt auch eine Passage aus dem Schluss des Werks. Denn nicht nur die Menschen empfinden, dass das Schicksal, das einem Menschen widerfährt, unabhängig ist von seinem Verhalten – auch die Götter selbst müssen feststellen, dass die Ordnung durcheinander geraten ist: Athene bittet daher Zeus, gegen die Griechen und insbesondere Aias einschreiten zu dürfen.¹³⁷

Zeῦ πάτερ, οὐκέτ' ἀνεκτὰ θεοῖς ἐπιμηχανόωνται
 ἀνέρες, οὐκ ἀλέγοντες ἀνὰ φρένας οὔτε σεῦ αὐτοῦ
 οὔτ' ἄλλων μακάρων, ἐπεὶ ἦ τίσις οὐκέτ' ὀπηδεῖ
 ἀνδράσι λευγαλέοισι, κακοῦ δ' ἄρα πολλακίς ἐσθλός
 συμμέρετ' ἄλγεσι μάλλον, ἔχει δ' ἄλληκτον οἰζύν.
 τοῦνεκ' ἄρ' οὔτε δίκην τις ἐθ' ἄζεται, οὐδέ τις αἰδώς
 ἔστι παρ' ἀνθρώποισιν. ἔγωγε μὲν οὔτ' ἐν Ὀλύμπῳ

430

134 Vergleichbar ist ferner die Entschuldigung des Paris, die Keren hätten ihn Helena folgen lassen (10.284-288), sowie die Helenas, dass sie Paris *ὄλοῃ ὑπὸ Δαίμονος Αἴση* folgte (10.396).

135 Vgl. *Il.* 19.86-138; *Od.* 11.559-560: οὐδέ τις ἄλλος / αἴτιος, ἀλλὰ Ζεὺς Δαναῶν στρατὸν αἰχμητάων / ἐκπάγλως ἔχθαίρει, τειν δ' ἐπὶ μοῖραν ἔθηκεν. „Und kein anderer ist schuld, sondern Zeus hasste das Heer der kriegerischen Danaer schrecklich und hat dir dein Schicksal gegeben.“

136 Siehe oben.

137 Zur Bedeutung der Aias-Episode vgl. den Beitrag von A. Carvounis in diesem Band.

ἔσσομαι οὐτ' ἔτι σεῖο κεκλήσομαι, εἰ μὴ Ἀχαιῶν τίσομ' ἄτασθαλίην. (...) (Q.S. 14.427-435)	435
Zeus Vater, die Männer betreiben Dinge, die für die Götter nicht länger erträglich sind, da sie sich in ihrem Sinn nicht kümmern weder um dich selbst noch um die anderen Seligen, weil nun die Strafe nicht mehr folgt den Männern, den niederträchtigen; oft nun erträgt ein Guter	430
mehr Leiden als ein Schlechter und hat unaufhörlichen Jammer. Deshalb ehrt keiner mehr das Recht, und es gibt keine Scham mehr unter den Menschen. Ich aber werde weder im Olymp sein, noch werde ich länger die deine genannt werden, wenn ich nicht den Frevel der Achaier bestrafen werde. (...)	435

Zusammenfassung

Die personifizierten Gestalten des Schicksals nehmen bei Quintus eine wichtigere Rolle ein als bei Homer oder Apollonios Rhodios. Allein durch die Anzahl der Auftritte sind sie gegenüber den olympischen Göttern deutlich hervorgehoben. Sie übernehmen viele Aufgaben der olympischen Götter bei Homer. Auch wenn man meist von Personifizierung sprechen kann und dadurch ihre Wichtigkeit unterstrichen wird, ist das Aussehen nie, physisches Eingreifen nur selten dargestellt. Weitaus am häufigsten treten Ker bzw. Keren auf, gefolgt von Aisa und dann erst Moira bzw. Moiren. Schon hierin ist eine Umwertung gegenüber der vorhergehenden Epik festzustellen. Die Differenzierung untereinander fällt jedoch nicht leicht. Alle werden zumeist als negativ empfunden. Alle können mit dem Tod verbunden sein und hierbei synonym für denselben stehen, als Personifizierung ihn symbolisieren sowie ihn bringen,¹³⁸ sie können ferner konkret in das Geschehen eingreifen und dadurch später den Tod, aber auch anderes bewirken.¹³⁹ Schließlich sind alle auch generell für die Schicksale der Menschen zuständig; die Fähigkeit des ‚Spinnens‘ wird allen drei zugeschrieben. Gemeinsam ist allen ferner die Art der Personifikation; diese manifestiert sich in Willen und Tätigkeit, das Aussehen jedoch wird nicht beschrieben,¹⁴⁰ für die Menschen sind sie nicht erkennbar.

Manche Aufgaben übernehmen demnach alle; in manchem wird aber deutlich differenziert, so dass die Mächte nicht einfach synonym sind. Als allgemeine Schicksalsmacht treten die Keren hinter den beiden anderen etwas zurück,

138 Dies gilt insbesondere für Ker, am wenigsten für Moira.

139 Auch hier gilt, dass dies vor allem auf Ker, aber nur selten auf Moira zutrifft. Ferner verzichtet Quintus viel stärker als Homer auf physisches Eingreifen; die göttlichen Mächte wirken meist mittelbar, meist durch Menschen. Vgl. García (1986); James (2004) XXVII-XXVIII.

140 Wie man sich die eine Ker als hell, die andere als dunkel vorstellen kann, wird in 2.507-513 nicht erklärt.

während sowohl Aisa wie auch Moira bzw. Moiren vernichten wie erheben können. Dabei scheinen die Moiren, wenn sie auch deutlich seltener genannt werden, eine wichtigere Rolle zu spielen, für die der Dichter verschiedene Bilder verwendet. Es sind die Moiren, die die Wege der Menschen entwerfen, Aisa dagegen ist es, die die Menschen dann darauf führt.¹⁴¹ Die Moiren mischen, was auf den Knien der Götter liegt, Moira wirft es dann, ohne zu sehen;¹⁴² die Moiren umgeben die Menschen immer, und schließlich haben sie Netze.¹⁴³

Auffällig ist, dass Quintus das ungeklärte Verhältnis von Zeus und den Schicksalsmächten, das bei Homer m.E. durch zwei nebeneinander bestehende Konzepte unbestimmt bleibt, sehr häufig thematisiert und damit die Spannung erst betont. Die Keren sind, wie Zeus selbst sagt, auch gegenüber den Göttern unerbittlich (2.172), Zeus weicht vor den Moiren (13.558-561), Aisa achtet Zeus nicht (11.272-277) u.ä. Umgekehrt wird die Allmacht des Zeus betont (z.B. 2.597-598, 662-664; 4.56-61; 8.458-460; 14.97-100), und die Keren wie auch Aisa werden ihm bisweilen untergeordnet (z.B. 2.507-513; 10.329-331), oder die Tätigkeit der Moiren wird parallel mit Zeus' Plan genannt (3.755-762).

Man mag auch hier wieder einen von Sammelleidenschaft befallenen Dichter am Werk sehen, dem darüber ein einheitliches Konzept verloren ging.¹⁴⁴ Doch wird man ihm damit nicht gerecht. Es wäre ein Leichtes gewesen, den Widerspruch bei Homer auszugleichen und Zeus eindeutig über oder unter die Schicksalsmächte zu stellen. Ebenso hätte man leicht den Schicksalsmächten je eindeutig Aufgaben zuweisen können. Es trifft daher m.E. die Sache nicht ganz zu behaupten, die personifizierten Schicksalsmächte seien gleichzusetzen und Quintus habe – stoisch beeinflusst – die Schicksalsmacht in den Mittelpunkt gestellt und die olympischen Götter zu deren Erfüllungsgehilfen gemacht.¹⁴⁵ Quintus

141 9.499-506.

142 7.67-84.

143 13.494-495.

144 García (1985) 103-104 versuchte die Widersprüche in der Darstellung des Quintus damit zu erklären, dass der Dichter zum einen der Traditionslinie gefolgt sei, zum anderen eigene Vorstellungen habe einbringen wollen.

145 So z.B. Vian (1959a) 27: „En stoïciens persuadé que les dieux ne sont que de dociles agents du Destin, QS ne pense pas que Zeus puisse modifier, si peu que ce soit, l'ordre préétabli“; auch Fornaro (2001) 723 sprach von der Allmacht des Schicksals; vgl. ferner Keydell (1963) 1272; García (1985); (1986) 115-116; (1989a); (1990); vorsichtiger James / Lee (2000) 11-13; Wenglinsky (2002) 18, 352-357. – Stoischen Einfluss sollte man m.E. nicht überbewerten, da z.B. die Willkür des Schicksals hierdurch nicht erklärt wird. Die Betonung des Schicksals mag man mit der Zeitströmung begründen. Auch die Darstellung der Eigenverantwortung des Menschen und der Vernunft wären m.E. aus stoischer Sicht problematisch. Vgl. den Beitrag von C. A. Maciver in diesem Band. – Ganz anders sah Wenglinsky (2002) 191-192 ausgehend von 14.93-100 die Macht des Zeus über das Schicksal als gegeben. Grund für die von der *Ilias* abweichende Ambiguität sei, dass sie „helps to alter this portrayal of the gods. He [= Quintus] asserts the supremacy of Zeus while simultaneously attributing to Fate harm done to men, thus

muss uns vielmehr mit Absicht dieses kaleidoskopartige Bild vor Augen gestellt haben. Es bot sich mit diesem Variationsreichtum die Gelegenheit, die Bestimmung des Einzelnen auf immer neue Art in Figuren und Bildern, die sich gerade nicht gänzlich in Übereinstimmung bringen lassen, zu begründen. Somit wird veranschaulicht, wie unbegreiflich für den Menschen sein – in der Regel als leidvoll und willkürlich empfundenes – Schicksal bleibt; nicht umsonst sind die wichtigsten Aussagen dieser Art den Menschen in den Mund gelegt.

disassociating the Olympians from the causation of harm“. Eine ähnliche Folgerung zieht sie auch aus 7.54-79: Anders als in der *Ilias* verteile nicht Zeus Unheil, sondern das Schicksal; dadurch werde Zeus von dem Vorwurf befreit, dem Menschen übel zu wollen (307-349). Das kann nicht überzeugen, da Zeus selbst an anderen Stellen ausdrücklich den Menschen Leid sinnt (z.B. 4.55-61).

Final Scenes in Quintus of Smyrna, *Posthomerica* 14*

AIKATERINI CARVOUNIS

Introduction

This paper will focus on three scenes at the end of *Posthomerica* 14 as the home-ward journey of the victorious Achaeans is interrupted with the narrator's move to the divine plane. The first scene is that between Athena and Zeus (14.419-448): this is a turning-point in *Posthomerica* 14 with catastrophic effects for the Greeks, as Athena requests permission to implement her vengeance against them, on account of the outrage committed by the Locrian Ajax against Cassandra in Athena's temple during the sack of Troy. The second scene to be discussed here describes the punishment of Ajax following Zeus' approval of Athena's request: Ajax is braving the waves amid falling thunderbolts; he utters a boast to the gods, which invites Poseidon's intervention and leads to his own death (14.548-589). In the final scene of the *Posthomerica* the gods destroy the Achaean wall in Troy, while the surviving Greeks disperse in different directions (14.632-654).

These final scenes in the *Posthomerica* relate to themes in the literary tradition that point to the end of an era and the establishment of order. In what follows, I shall discuss how these themes are used in Quintus' narrative to mark the end of the Trojan War as a landmark in the history of mankind. I shall argue that Athena's introduction in her speech to Zeus evokes elements of decline associated with the Hesiodic myth of the races. In the light of Athena's rhetoric, I shall then explore Quintus' representation of Ajax as an enemy of the gods, whose death is described in terms of a Gigantomachy or Titanomachy illustrating the extent of the impiety mentioned by Athena. With the destruction of the Achaean wall at the

* This paper has arisen from a commentary on Quintus of Smyrna, *Posthomerica* 14, which I am completing in the course of a British Academy postdoctoral research fellowship, and I would like to thank the British Academy for financial support that made this research possible. I am grateful to Silvio Bär and Prof. Manuel Baumbach for organising this excellent conference on Quintus Smyrnaeus, and I would like to thank them both for inviting me to present an earlier draft of this paper in such an intellectually stimulating and congenial context. I am also grateful to everyone who participated in the discussion for questions and comments. I would also like to thank Silvio Bär, Prof. Manuel Baumbach and Nicola Dümmler for feedback; Prof. Richard Hunter and Dr Mary Whitby for reading a very early draft of this paper; and Prof. Philip Hardie for his comments on a more advanced version.

end of the epic, the physical remains of the Achaean expedition are obliterated while the gods restate their power over the mortals, and the Trojan War becomes an event of the past.

1. Athena and Zeus (Q.S. 14.419-448)

Ζεῦ πάτερ, οὐκέτ' ἀνεκτὰ θεοῖς ἐπιμηχανόωνται
 ἀνέρες, οὐκ ἀλέγοντες ἀνὰ φρένας οὔτε σεῦ αὐτοῦ
 οὔτ' ἄλλων μακάρων, ἐπεὶ ἦ τίσις οὐκέτ' ὀπηδεῖ
 ἀνδράσι λευγαλέοισι, κακοῦ δ' ἄρα πολλακίς ἐσθλός 430
 συμφέρετ' ἄλγεσι μᾶλλον, ἔχει δ' ἄλληκτον οἰζύν.
 τοῦνεκ' ἄρ' οὔτε δίκην τις ἔθ' ἄζεται, οὐδέ τις αἰδώς
 ἔστι παρ' ἀνθρώποισιν. ἔγωγε μὲν οὔτ' ἐν Ὀλύμπῳ
 ἔσσομαι οὔτ' ἔτι σεῖο κεκλήσομαι, εἰ μὴ Ἀχαιῶν
 τίσομ' ἀτασθαλίην, ἐπεὶ ἦ νύ μοι ἔνδοθι νηοῦ 435
 υἱὸς Ὀϊλῆος μέγ' ἐνήλιτεν, οὐδ' ἐλέαιρε
 Κασσάνδρην ὀρέγουσαν ἀκηδέας εἰς ἐμὲ χεῖρας
 πολλακίς, οὐδ' ἔδδεισεν ἐμὸν μένος, οὐδέ τι θυμῶ
 ῥήδεσατ' ἀθανάτην, ἀλλ' ἄσχετον ἔργον ἔρεξε.
 τῶ νύ μοι ἀμβροσίησι περὶ φρεσὶ μή τι μεγήρης 440
 ῥέξαι ὅπως μοι θυμὸς ἐέλδεται, ὄφρα καὶ ἄλλοι
 αἰζηοὶ τρομέωσι θεῶν ἀρίδηλον ὁμοκλήν. (Q.S. 14.427-442)

Father Zeus, unbearable now are men's offenses
 Against the gods. They don't respect either you yourself
 Or the other deities, since punishment no longer attends
 Those who are wicked. Often the good man is involved 430
 In suffering more than the bad and has no end of woe.
 That's why there's no more respect for justice and men
 Have lost all sense of shame. I shall not stay on Olympus
 Or any longer be called your daughter, unless I can punish
 The sacrilege of the Achaians. Inside my very temple 435
 The son of Oileus offended me gravely by showing no mercy
 When Cassandra raised her innocent hands to me
 Repeatedly. He had no fear of my power, no respect
 For my divinity, but did an intolerable deed.
 Let not, therefore, your immortal will refuse 440
 To carry out my heart's desire, in order that other
 People may tremble when gods display their displeasure.¹

1 The text of the *Posthomerica* used here and throughout this paper is based on Vian (1969); for other ancient authors I cite from the most recent critical editions unless otherwise stated. The translation of Q.S. 14.427-442 cited here is from James (2004). All other translations are my own unless otherwise acknowledged.

This is an important scene in Quintus' *Posthomerica*: it is the last direct exchange in the epic and it seals the fate of the victorious Greeks. Athena's lengthy outburst and Zeus' assent are not dramatised in detail in the extant literary tradition before the *Posthomerica*. A mythological framework for this episode is already established in early hexameter poetry, as the *Odyssey* refers to divine anger directed against the Greeks on their homeward journey from Troy. The cause of Athena's anger is not given in the *Odyssey*, but her role in planning the destruction of the Greeks is mentioned in Phemius' song to the suitors (*Od.* 1.326-327), Nestor's narrative of the *nostoi* (3.130-200), the account of Ajax's death (4.499-511), and Hermes' speech to Calypso (5.108-109).

According to Proclus' summary of the *Iliupersis*, Ajax drags Cassandra by force (πρὸς βίαν ἀποσπῶν) and pulls Athena's wooden statue along with her.² The Greeks consider stoning Ajax to death, but he takes refuge at the goddess' altar and saves himself; however, when the Greeks sail away, Athena plots destruction at sea. This was related in Agias' now lost *Nostoi* together with the death of Ajax, for which Proclus offers the following summary: εἶθ' ὁ περὶ τὰς Καφηρίδας πέτρας δηλοῦται χειμῶν καὶ ἡ Αἴαντος φθορὰ τοῦ Λοκροῦ ("then the storm around the Capheraean rocks is set forth and the death of the Locrian Ajax").³ Pseudo-Apollodorus mentions an open co-operation between divine forces against the Achaeans, whereby "Athena requested from Zeus to send a storm against the Greeks and many ships sank" (Ἀθηνᾶ γὰρ ἐδεήθη Διὸς τοῖς Ἑλλησι χειμῶνα ἐπιπέμψαι. καὶ πολλὰ νῆες βυθίζονται, [Apollod.] 6.5). This is the tradition referred to in Euripides' prologue to the *Troades*, where Athena tells Poseidon that Zeus will send rain, hail and stormy blasts (*Tr.* 78-79) and that he says that he will give her the thunderbolt to strike the Achaeans and burn their ships (80-81).

In dramatising in full the dialogue between Zeus and Athena mentioned by Euripides and Pseudo-Apollodorus, Quintus is drawing on Homeric scenes of slighted gods appealing to Zeus.⁴ A close model may be sought in Poseidon's

2 *Iliupersis (Ilii Excidium)* arg. 15-16 Bernabé. βία in this case need not necessarily imply rape; in Euripides' *Troades* Poseidon summarises Athena's complaint in similar terms (Αἴας εἶλκε Κασσάνδραν βίᾳ [ed. Diggle (1981)], "Ajax dragged Cassandra by force", *Tr.* 70), but Cassandra later on rids herself of her garlands while her body is still pure (ὡς ἔτ' οὐσα ἀγνή χροά, *Tr.* 453; see Mason [1959] 89 and Lee [1976] *ad loc.*). Later poets refer to this encounter between Ajax and Cassandra as rape: e.g. Lyc. 361-362 (cf. Ciaceri [1901] 185), Call. *Aet.* 1 fr. 35 Pfeiffer (= 39 Asper), Q.S. 13.421-429.

3 *Nostoi* arg. 12-13 Bernabé.

4 For an insightful discussion of Quintus' departure from his models in this scene see Wenglinsky (2002) 182-186, who notes that unlike Euripides' Athena and some important examples of slighted gods in the *Odyssey* (Poseidon in *Odyssey* 5 and Helios in *Odyssey* 12), Quintus' Athena underlines both the fact that she has been wronged and the consequences of not punishing impiety.

complaint to Zeus after the Phaeacians have taken Odysseus to Ithaca in *Od.* 13.128-158, as the god is concerned with possible implications arising from the fact that the Phaeacians did not honour him: Ζεῦ πάτερ, οὐκέτ' ἐγὼ γε μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι / τιμῆεις ἔσομαι, ὅτε με βροτοὶ οὐ τι τίουσιν ("Father Zeus, no longer among the immortal gods / shall I be honoured, when mortals do not honour me at all", 128-129). Zeus assures his brother that he may take vengeance (τίσις) afterwards if any mortal does not honour him and authorises him to act (144-145). To Poseidon's wish to wreck the Phaeacians' ship upon its return and cover their town with a mountain, Zeus replies by counter-suggesting that he turn the ship to stone ἵνα θαναμάζωσιν ἅπαντες / ἄνθρωποι ("so that all men may marvel", 157-158).

Unlike Poseidon, who begins by reflecting upon his own τιμή (*Od.* 13.128-129), Quintus' Athena introduces her appeal with general considerations on human irreverence. Men no longer pay heed to gods because the wicked are no longer punished; the good often suffer more than the bad; justice is no longer revered; and there is no shame among men. This introduction of a specific action through a generalisation is not unprecedented in the Homeric epics; Poseidon's complaint to Zeus in *Il.* 7.446-453, to which I shall return at the end of this paper, offers an important parallel, as Poseidon considers possible implications arising from the fact that the Achaeans built a wall without offering hecatombs to the gods.⁵ However, Athena's introduction to Zeus constitutes almost half of the entire speech (Q.S. 14.427-433),⁶ and her opening considerations on the human condition emphatically describe the present moment as a turning-point in the relationship between mortals and immortals. This relationship is in crisis, for men have overstepped the line: what they devise against the gods is no longer tolerable (οὐκέτ' ἀνεκτά, 427); punishment no longer falls upon the wicked (τίσις οὐκέτ' ὀπηδεῖ, 429), while nobody reveres justice any more (οὔτε δίκην τις ἔθ' ἄζειται, 432). Athena thus wishes to punish the recklessness (ἄτασθαλίην, 435)⁷ of the

5 Zeus' opening speech in the first divine council in *Od.* 1.32-43 and Athena's speech in the second divine council in *Od.* 5.7-20 provide further parallels for speeches beginning with a generalisation before focusing on a specific example.

6 This is not unparalleled in the *Posthomeric*: cf. Achilles' introduction in his speech to Neoptolemus in 14.185-222 and the discussion in Carvounis (2005) 184-201.

7 Quintus' Athena chooses here a pointed Homeric word for the Achaeans' fault: see n. 42 below on ἄτασθαλίη in the *Odyssey*. James (2004) 345 n. 430-433 points out that Athena's reference to "the demoralizing effects of the unjust suffering of good people" may seem inconsistent with her demand to punish the whole army, as Quintus' version of the departure does not clearly show that collective guilt has been incurred. Athena's collective punishment of the Achaeans because of one individual is recalled in Juno's abbreviated account of the death of Ajax at the beginning of *Aeneid* 1: see below. Cf. also Triph. 650: ἀνθ' ἐνὸς Ἀργείοισιν ἐχώσατο πᾶσιν Ἀθήνη ("for the sake of one man Athena was angered against all Argives"). Cf. also Rhodemann (1604) 122-123, who explains that Quintus' Athena approaches her father ὄφρ' ἀποτίσῃ / ἄνδρὸς ἐνὸς τάχα λαὸς ἅπασ ἀλιτήριον ὕβριν ("that a whole people may soon pay in full the

Achaean and make an example for other men too: ὄφρα καὶ ἄλλοι / αἰζηὸν τρομέωσι θεῶν ἀρίδηλον ὁμοκλήν (441-442). This statement recalls the closing words of Euripides' Athena in the *Troades*, where the goddess claims that she would punish the Greeks for not having punished the offender (*Tr.* 69-71)⁸ “so that the Achaeans learn to respect in the future / both [her] own shrines and the other gods” (ὡς ἂν τὸ λοιπὸν τᾶμ' ἀνάκτορ' εὐσεβεῖν / εἰδῶσ' Ἀχαιοὶ θεοῦς τε τοὺς ἄλλους σέβειν, *Tr.* 85-86).⁹ Quintus' Athena, on the other hand, claims that *other* men too will fear *the gods*: she will not merely teach the Greeks a lesson, as her Euripidean counterpart plans to do; she rather proposes to teach men in general to respect the gods and redress the current imbalance.

Athena's picture of mankind as it is now¹⁰ evokes a sense of decline in terms that recall the Hesiodic myth of the races in the *Works and Days*. The characteristics of the fifth and final generation of Iron are given in the future tense: there will be no respite from labour and sorrow, and gods will always give men troubles (*Op.* 176-178); family relationships and guest-friendships will be marred by discord, men will not know the wrath of gods (187), and hostility will extend to inter-communal relationships ([189] according to Solmsen / Merkelbach / West [31990]). There will be a reversal of values (190-194); justice will be in one's hands and there will be no shame (192-193),¹¹ while at the end of the Hesiodic description of the fifth generation the figures of Aidos and Nemesis will leave mankind to join the immortal gods (197-200). Although there is a clear sense of deterioration from the Golden to the Iron generation, decline does not follow a linear and straightforward path.¹² Already in the Silver age, men are prone to committing ὕβριν (...) ἀτάσθαλον (“reckless insolence”) towards each other (134) and omitting their due to the gods (135-136). Moreover, the heroes who constitute a δικάϊότερον καὶ ἄρειον (“more just and better”) race (158) are shown fighting in Troy or in Thebes, which attests to the breakdown of family relationships (161-165).¹³ This collapse of bonds between guest-friends and

offending outrage of one man”), which is rendered in Latin as *unius ob noxam de cunctis sumere poenas*. For structural mirroring with respect to the storm in *Aeneid* 1 in the Latin epic tradition see Hardie (1993) 13-14 on the end of Silius' *Punica* and Statius' *Thebaid*.

8 This statement departs from the tradition attested in Proclus' summary of the *Iliupersis* (see above). The Achaeans' neglect to punish Ajax also occurs in Alcaeus fr. 298 Voigt: see Burnett (1983) 198-205.

9 Wenglimsky (2002) 185 notes that for the Euripidean Athena the prospect that men will learn to respect the gods through punishment comes very late in her speech.

10 Note Athena's use of the present tense in ἐπιμηχανόωνται (Q.S. 14.427), ὅπηδεῖ (429), συμφέρετ' (...) ἔχει (431), ἔστι (433).

11 See n. 16 below.

12 See Most (1997) 108-113.

13 See West (1978) 192 on *Op.* 163 (μήλων ἔνεκ' Οἰδιπόδαο) for taking “Oedipus' flocks as standing for his whole estate, including the Theban throne”.

between brothers is a characteristic especially prominent in the final generation: οὐδὲ ξείνος ξεινοδόκῳ καὶ ἐταῖρος ἐταίρῳ, / οὐδὲ κασίγνητος φίλος ἔσσειται, ὡς τὸ πάρος περ (“nor will guest be [in accord] with his host, nor comrade with comrade, / nor will brother be dear to brother as before”, 183-184).

Vian has suggested that the absence of δίκη and αἰδώς in Athena’s speech in Q.S. 14.432-433 recalls Hesiod’s description of Aidos and Nemesis leaving mankind (*Op.* 197-200), adding that Athena’s indefinite τις shows that Quintus’ αἰδώς is not personified.¹⁴ Wenglinsky further noted that Quintus’ Athena threatens to leave Olympus whereas Hesiod’s Aidos and Nemesis leave men.¹⁵ A pointed echo linking the goddess’ exposition to Hesiod’s description of the Iron race may be found in Athena’s statement οὔτε δίκην τις ἔθ’ ἄζεται, οὐδέ τις αἰδώς / ἔστι παρ’ ἀνθρώποισιν (Q.S. 14.432-433), which alludes to Hesiod’s statement δίκη δ’ ἐν χερσὶ καὶ αἰδώς / οὐκ ἔσται (“justice will be in one’s hands and there will be no shame”, *Op.* 192-193; ed. Solmsen / Merkelbach / West [³1990]).¹⁶ Two further observations made by Athena are also characteristic traits of the Hesiodic Iron race: the wicked are rewarded more than the good (Q.S. 14.430-431; cf. *Op.* 190-194), and men have no regard for the gods (οὐκ ἀλέγοντες ἀνὰ φρένας οὔτε σεῦ αὐτοῦ / οὔτ’ ἄλλων μακάρων, Q.S. 14.428-429; cf. *Op.* 187).¹⁷

Athena’s statement that justice is no longer revered and that there is no shame among men is followed by her threat to leave Olympus if men’s depravity goes unpunished. As was mentioned above, this threat reverses the final image in Hesiod’s description of Aidos and Nemesis leaving mankind to go to Olympus (*Op.* 197-200). Following the Hesiodic tradition, the flight of a divinity from earth becomes the ultimate marker of decline in the Greek and Latin tradition dealing with the myth of the races: Aratus’ Dike leaves the bronze generation to go to the sky (133-136); Ovid’s Astraeon virgin leaves the earth soaked with blood (*Met.* 1.149-150) – with shame, truth and faith having already fled (1.129) – and [Seneca]’s virgin Astraea in *Octavia* likewise flees the earth and the savage ways of men (*Oct.* 422-424). Athena’s reverse flight from Olympus if she is not

14 See Vian (1969) 193 n. 4 (= *notes complémentaires* p. 234) on Q.S. 14.432-433 as a “[s]ouvenir d’un célèbre passage d’Hésiode (*Travaux*, 197-200)”.

15 Wenglinsky (2002) 185.

16 West (1978) prints δίκη δ’ ἐν χερσὶ καὶ αἰδώς / ἔσσειται (“justice and shame will be in one’s hands”); see West (1978) 202-203. For objections to this emendation see Renehan (1980) 348 and Solmsen (1980) 217. δίκη and αἰδώς form a unit in various contexts from Hesiod onwards relating to the well-being of a community: e.g. *Pl. Prt.* 322 c1-3, *Dion.Hal.* 6.36, etc.

17 In Homer the participial phrase οὐκ ἀλέγ- occurs in the famous simile in *Il.* 16.387-388 that depicts Zeus pouring down rain, angry with men who abuse justice (θεῶν ὅπιν οὐκ ἀλέγοντες). Similar resonances are borne in Hes. *Op.* 251 (θεῶν ὅπιν οὐκ ἀλέγοντες); for οὐκ ἀλεγ- in the hexameter tradition to indicate irreverence towards the gods, cf. *h.Hom.* 3.279, *Call. Aet.* 3 fr. 75.65 Pfeiffer (= 87.65 Asper), *Dion.Perieg.* 210, *Triph.* 268.

allowed to act will indicate that justice is not respected among gods either. Moreover, her threat no longer to be called Zeus' daughter (Q.S. 14.434-435) is a threat to dissolve family ties on Olympus, thus evoking the decline described in the Hesiodic account.

At the end of the Trojan War Athena indicates that a line has been overstepped in the relationship between mortals and immortals and she draws attention to noteworthy characteristics of decline, which, as it has been argued here, are associated with the Hesiodic fifth race.¹⁸ The extent of impiety that Athena discerns in men becomes apparent in the death of Ajax, who is portrayed, as we shall see in the following section, as an enemy of the gods. If Athena's speech noted the fragility of cosmic order brought to the foreground through Ajax's transgression, Zeus' reply confirms his co-operation in stabilising this order by offering her his weapons with which he established order in Hesiod's *Theogony*. This is Zeus' only direct verbal engagement with another god in the epic and his second speech in the *Posthomerica* following his address to the gods before the duel between Memnon and Achilles (2.167-172).¹⁹ Zeus now offers to Athena his thunder – weapons “which the Cyclopes wrought in the past / with their tireless hands bringing honour to [him]” (τά μοι πάρος ἦρα φέροντες / χερσὶν ὑπ' ἀκαμάτοισιν ἐτεκτῆναντο Κύκλωπες, 14.445-446). This reference to the Cyclopes' gratitude alludes to Zeus' role in freeing them in Hesiod's *Theogony*: οἱ οἱ ἀπεμνήσαντο χάριν ἐυεργεσιῶν, / δῶκαν δὲ βροντὴν ἠδ' αἰθαλόεντα κεραυνόν / καὶ στεροπὴν (“they repaid him for his kindness, / and gave him thunder and blazing thunderbolt / and lightning”, *Th.* 503-505; cf. 139-141).²⁰ With these weapons Zeus rules over mortals and immortals (*Th.* 506), and he uses the thunderbolt soon afterwards to strike down the outrageous (ὕβριστήν) Menoetius (*Th.* 514). At this turning-point at the end of the *Posthomerica* Athena prepares to punish the Achaeans, and as she takes up Zeus' weapons to re-establish order, the narrator underlines the assimilation between father and daughter (14.459-465).²¹

18 At this point in Quintus' narrative, the heroes of the Trojan War are still alive and the decline that Athena describes here points to an age that features the wickedness and impiety that are characteristic of the Iron race.

19 Zeus remains silent after Hera's address in 4.49-55, while he takes action following Ganymede's request in 8.431-442 without verbal response.

20 Cf. Vian (1969) 194 n. 4 (= *notes complémentaires* p. 234). It is with these weapons that Zeus also defeats Typhoeus later in the Hesiodic *Theogony* (*Th.* 854). Note that ἀκάματος in the early hexameter tradition is applied to the noun χεῖρ in Hesiod's description of Atlas holding the world (ἀκαμάτησι χεῖρεσσι, *Th.* 519, 747). Hesiod's *Theogony* is thus further evoked through χερσὶν ὑπ' ἀκαμάτοισιν in Q.S. 14.446.

21 Athena requests Zeus' authorisation before proceeding with the punishment of Ajax, which has been anticipated from Q.S. 13.423-424, and Zeus offers her his weapons of his own accord

2. The Death of Ajax (Q.S. 14.548-589)

Ajax's outrage against Cassandra in this divine exchange is thus no longer regarded as an isolated offence against a god, but as a transgression with cosmic dimensions that must be dealt with accordingly. In the following section of this paper, I shall first present an overview of the main strands in the literary tradition relating to the death of Ajax before examining how Quintus colours his version of this episode to reflect Athena's view on the condition of mankind.

Narratives of the death of Ajax in the poetic tradition before Quintus are given by Proteus in *Odyssey* 4, Cassandra in Lycophron's *Alexandra*, Juno in *Aeneid* 1 and Eurybates' messenger-speech in Seneca's *Agamemnon*, while ancient evidence gives some information on Callimachus' version of the myth. In relating Proteus' narrative of the Achaean *nostoi* to Telemachus, Menelaus dwells on Ajax's fate in *Od.* 4.499-511: Athena raises a tempest for the returning Greeks and Poseidon saves Ajax from the sea by leading him to the Gyraean rocks. Notwithstanding Athena's enmity, Ajax would have thus been saved had he not boasted that he escaped the waves despite the gods. Poseidon uses his trident to break off the part of the rock where Ajax is sitting, and the hero falls into the sea and drowns. Proteus' tale emphasises that it is Ajax's own madness that deprives him of his *nostos* (μέγ' ἄάσθη, 503, 509), while also drawing attention to the fact that the same god who leads Ajax to safety also brings about his doom.

This sequence of events recurs with variations in the literary tradition dealing with the death of Ajax. According to the scholia (AD) on *Il.* 13.66, Callimachus' first book of the *Aetia* followed this sequence without Poseidon's role in saving the hero (*Aet.* 1 fr. 35 Pfeiffer [= 39 Asper]). The account in Pseudo-Apollodorus mentions that Athena hurls a thunderbolt against Ajax's ship ([Apollod.] 6.6). The rest of the story follows the outline familiar from the *Odyssey* and the *Aetia*: Ajax makes his way to a rock and utters his boast; Poseidon strikes the rock with his trident, while Ajax falls into the sea and dies. Athena's use of the thunderbolt against Ajax and the Greek fleet is an important feature in the literary tradition: as we saw earlier, this detail is mentioned in Euripides' *Troades* in the extant poetic tradition while Cassandra's vision in Lycophron's *Alexandra* records thunderbolts falling into the sea and Ajax seeking refuge on the Gyraean rocks; Poseidon with his trident strikes the boastful Locrian king and Ajax is thrown back into the sea (Lyc. 392-395).

In extant works in the Latin tradition, Athena's use of the thunderbolt is crucial in the Virgilian abbreviated account of the death of Ajax at the beginning

(14.443-465); in this respect, then, Zeus is still the overseer of order at the end of the *Posthomerica*. See Gärtner (this volume) for Zeus' power and his relationship to fate in Quintus' epic.

of the *Aeneid*.²² Frustrated at her inertia as the Trojans go unpunished in *Aeneid* 1, Juno briefly recalls how Pallas alone punished the entire Greek fleet because of one individual (*unius ob noxam*, *Aen.* 1.41): she pierced Ajax with the thunderbolt, caught him in a whirlwind and impaled him on a rock (1.44-45).²³ Eurybates in Seneca's *Agamemnon* offers a detailed account of the death of Ajax: he draws attention to Pallas armed with Jupiter's thunderbolt (*Ag.* 528-529) and to Ajax, who is grazed by the falling fire, while a second thunderbolt pierces him and his ship and carries away part of the ship and Ajax himself (*Ag.* 535-538).²⁴ He breaks the waves with his chest, grasps his ship and catches fire. From a rock he utters a lengthy boast, which is – uniquely here – given in direct speech. Neptune arises from the sea and breaks off with his trident the rock and dislodges the crag, which Ajax carries with him in his fall. Although Ajax himself boasted earlier that he had overcome the sea (*pelagus*, 545) and fire (*ignes*, 545), he is now killed by earth, fire and sea (*terraque et igne uictus et pelago iacet*, “and he lies conquered by earth and fire and sea”, 556).²⁵

Both the Virgilian and the Senecan accounts of the death of Ajax implicitly represent the hero in his downfall as a Giant subdued by the gods. Hardie has demonstrated through comparison with Lucretius' Etna in *De rerum natura* 6.639-640 that Juno's depiction of the stricken Ajax breathing out flames in *Aeneid* 1 shows the hero “blasted as an enemy of the gods” like the Giant under Etna.²⁶ Moreover, Vian has suggested that Seneca and Quintus are drawing on a Hellenistic Gigantomachy or Typhonomachy in composing the death of Ajax, and he singled out Ajax's boast in *Sen. Ag.* 545-552.²⁷ Ajax's boast may be evoking themes from Gigantomachy: the hero thunders in madness (*furibundum intonat*, *Ag.* 544) and his boast is a statement of victory over the natural elements in Jupiter's control, and over men and gods, whose father is Jupiter.²⁸ He ends the

22 Ajax's boast is not mentioned in this abbreviated account; however, Tarrant (1976) on *Sen. Ag.* 544 takes *furias* (*Verg. Aen.* 1.41) to be an allusion to Ajax's boastfulness, whereas Austin (1971) on *Verg. Aen.* 1.41 argues for *furias* implying lust.

23 See n. 7 above. The use of the thunderbolt is also mentioned in Accius' *Clytemestra*; see Austin (1971) on *Verg. Aen.* 1.44.

24 *Sen. Ag.* 537: *transit Aiacem et ratem* (ed. Zwierlein [1986]). Tarrant (1976) prints *transit Aiakis ratem*, which he defends on p. 277.

25 See Giomini (1956) 132. On Seneca's sources see Marcucci (1996) and Tarrant (1976) 8-23 (esp. 19-23).

26 Hardie (1986) 179.

27 Vian (1959a) 84. See Keydell (1961) 282 for a response to Vian.

28 There are textual problems in Ajax's boast (*Sen. Ag.* 545-546) and difficulties with the interpretation of 546 and 548: see Tarrant (1976) 278-279 and Hudson-Williams (1989) 193.

boast with a direct challenge to Jupiter himself: *quid si ipse mittat?* (“what if he himself should send [them]?”), 552).²⁹

In Quintus’ own version of the death of Ajax, the hero is explicitly likened to a Giant at the end of the scene.³⁰ Let us now look closely at Quintus’ version in the *Posthomerica*, noting the emphasis on Ajax’s hands and physical might and determination. Ajax goes through the waves on a ship’s plank and then “traverses the salty depths with his arms” (χειρέσσι διήνυεν ἄλμυρά βένθη, Q.S. 14.549), while he is likened to a “tireless Titan” in his “prodigious strength” (ἄκαμάτω Τιτῆνι βίην ὑπέροπλον εὐϊκῶς, 550).³¹ The swell is “cleft by the sinewy arms / of the valiant hero” (κρατερῆσι χέρεσσιν / ἀνδρὸς ὑπερθύμοιο, 551-552),³² and the gods watch him and marvel at his strength and manliness. Ajax is carried up and down by the waves, but “he was not weary in his much-enduring arms” (οὐδ’ ὄ γε χεῖρας / κάμνε πολυτλήτους); thunderbolts crashing all around are quenched in the sea without killing him, for Athena wishes to prolong his death. Ajax then boasts that he would escape even if all the Olympians united should raise the entire sea. Poseidon sees him “with his hand taking hold of the rock” (ἐφαπτόμενον χερὶ πέτρης, 569): in anger, he causes an earthquake and cuts off into the sea the rock that Ajax “sought to clutch with his hands” (ἐαῖς ἐπεμαίετο χερσὶ, 575). Quintus dwells on Ajax’s efforts and pain as he tries to cling to that rock. He would have still escaped his doom had Poseidon not opened up the earth

29 Cf. Schindler (2000b) 145 for Ajax as a “Frevler *par excellence*”. The description of Neptune dislodging the rock (*rupem*, 573) and causing the crag to fall (*solutque montem*, 575) may initially lead one to think that Ajax will be buried underneath, which would evoke the death of a Giant. According to Pseudo-Apollodorus’ narrative of the Gigantomachy, Athena throws Sicily upon Enceladus and Poseidon hurls Nisyros, which he breaks off from Cos, upon Polybotes (1.6.1-2). The account in Stephanus of Byzantium s.v. Νίσυρος (referred to in Vian [1952] 202) is of special interest: the Giant Polybotes swims after having been struck by Zeus; Poseidon then aims his trident at him and misses, which leads to the creation of Nisyros: Πολυβώτης γὰρ εἰς τῶν Γιγάντων ὑπὸ Διὸς βληθεὶς ἐνήχετο, Ποσειδῶν δὲ ἐπ’ αὐτὸν ἀφείξ τὴν τρίαιναν τοῦ μὲν ἤμαρτε· γέγονε γὰρ νῆσος τὸ βληθὲν Νίσυρος (“for Polybotes, one of the Giants, kept swimming after he was struck by Zeus and Poseidon hurled his trident upon him and missed; but [the part that] had been struck became the island Nisyros”). Seneca’s narrative, however, continues with Ajax carrying the crag with him as he falls and does not explicitly mention that he is buried underneath. Cf. Tarrant (1976) on *Ag.* 575: “A distinction between *montem* here and *rupem* in 553 is not clearly drawn.”

30 The question of direct borrowing from Virgil or Seneca cannot be explored further within the confines of this paper; from among the scholars who have contributed to this discussion with respect to this particular episode, I shall only mention here Kakridis (1962) 129-131 (for Quintus’ dependence on Seneca) and Vian (1969) 171-173 (against direct dependence). For a thorough re-assessment of Quintus’ relationship with Latin sources in the storm-scene in *Posthomerica* 14 see Gärtner (2005) 261-272; see also James (this volume).

31 I have rendered βίην ὑπέροπλον as “prodigious strength” after James (2004) *ad loc.* The struggle of Zeus and the gods against the Titans is also described in Q.S. 5.103-109 and 8.461-469, and that against the Giants in 11.415-419. Cf. also Q.S. 2.517-518.

32 James (2004) *ad loc.*

below and hurled a mound on him³³ – just as Pallas once hurled Sicily on Enceladus, which still burns by the tireless Giant (ὕπ’ ἀκαμάτοιο Γίγαντος, 584) breathing fire below the ground.

Quintus offers the most detailed extant version of the death of Ajax in the literary tradition. Comparison with the versions outlined above indicates that he is adopting motifs dominant in this tradition, such as Athena’s use of the thunderbolt, Ajax’s struggle to reach the Gyraean rocks, his boast to the gods, and Poseidon’s subsequent intervention, while at the same time adapting the details within this tradition.³⁴ Through these adaptations Quintus represents Ajax as a larger-than-life hero by underlining his might, determination and physical effort. Arrogant and impious warriors like the Aeschylean Capaneus (*Th.* 423-425) are depicted as Giants fighting against the gods.³⁵ By opening and closing this episode with two similes that liken Ajax to a tireless Titan (Q.S. 14.550) and to tireless Enceladus (14.582-587) respectively, Quintus invites the reader to consider Ajax as a figure of extraordinary might that assumes threatening aspects. It is this representation of Ajax that I would like to explore here, as it permeates the entire episode between the two similes that frame it.

An important departure from earlier extant versions that underlines this representation is the detail that Quintus’ Athena hurls the thunderbolt against Ajax’s ship rather than against Ajax himself, who swims tirelessly through the sea amid falling thunderbolts, as she wishes to prolong his suffering (14.559-561).³⁶ Vian points to an interesting parallel in the description of a Typhonomachy deriving from Nicander’s *Metamorphoses*: Zeus first hurls a thunderbolt against Typhoeus; but as he hides and the flame is quenched in the sea, Zeus throws Aetna upon the usurper (Antoninus Liberalis 28).³⁷ The death of Ajax eventually occurs through a double divine intervention: whereas Poseidon’s shattering of the Gyraean rocks in *Odyssey* 4.506-510 and Neptune’s dislodging of the rock in Seneca’s *Agamemnon* 573-576 cause Ajax to fall into the sea and die, Quintus’ Ajax clings upon the

33 I follow here the text printed in Vian’s edition for Q.S. 14.580 (discussed in further detail in my commentary on *Posthomerica* 14 [in preparation]): εἰ μὴ ὁ γ’ [ὁ γ’ Vian : ἄρ’ codd.] αὐτῶ / ῥήξας γραιῖαν [γραιῖαν Spitzner : αἶαν codd.] ἔνερθεν ἐπιπροέηκε κολώνην.

34 These motifs are tabulated in Kakridis (1962) 129-131, who concludes with a strong statement on Quintus’ familiarity with Seneca’s version.

35 Vian / Moore (1988) 192. Prof. Philip Hardie draws my attention to the Gigantomachic imagery in the death of Statius’ Capaneus (*Theb.* 10.898-939): the gods marvel in silence (*taciti mirantur*, 10.920) after Capaneus has challenged Jupiter, who finally strikes him with thunder.

36 Vian (1969) 199 n. 1 compares a third century A.D. hymn to Dionysus on papyrus (ed. Heitsch [1961] LVI.26-28): κραίπνῳ δὲ μιν οὔτι μενοίνα / αἰρήσειν θανάτῳ, δο[λιχ]α[ῖ]ς δ’ ἄταισιν ἐρ[έχθ]ει[ν], / ἀργαλέην ἴνα τίσιν ἔτι ζώων ἀποτίση (“he did not desire at all to catch him with swift death, but to break him with prolonged destruction, so that he might repay a painful penalty while still alive”). See Page (1941) no. 129.

37 Vian (1959a) 84 n. 3.

rock. As the hero's death is deferred, attention is drawn to his excessive might and determination that render him a noteworthy opponent of the Olympians. Poseidon must intervene yet again to bury Ajax under a mound like a Giant.³⁸

Ajax's physical strength and effort are underlined throughout this struggle. As we have already seen, the first simile in this episode likened Ajax to a Titan with respect to his "prodigious strength" (βίην ὑπέροπλον, 14.550), and Ajax's hands are those of a "valiant man" (ἄνδρὸς ὑπερθύμοιο, 552); they are much-enduring and do not tire (556-557). The gods who are about to punish Ajax watch him and "marvel at his manliness and strength" (ἠνορέην καὶ κάρτος ἐδάμβεον, 553). At the crucial moment when Poseidon breaks off into the sea the rock that Ajax was grasping with his hand, Quintus emphasises the latter's struggle to hang on to the rock while the skin of his hands is torn off and blood runs under his nails. Even when buried under the rock, Ajax is described with characteristic might that stays with him even beyond his death: βάρυνε δὲ καρτερὸν ἄνδρα ("[it] weighed down upon the mighty hero", 587).

The focus on Ajax's strength in this context evokes the narrative of Hesiod's *Theogony*, which has already been alluded to in Zeus' reply to Athena (444-448). The Hesiodic hundred-handed allies of Zeus are described as being "both fearful and strong, having exceeding strength" (δεινοί τε κρατεροί τε, βίην ὑπέροπλον ἔχοντες, *Th.* 670) as they line up with the Olympians to fight against the Titans.³⁹ They have fifty heads and from their sturdy limbs spring a hundred hands (671-673). When Zeus addresses them to enlist their help in his battle against the Titans, he appeals to their "great (...) force" (μεγάλην [...] βίην) and "invincible hands" (χεῖρας ἀάπτους) (649-650). Kottos duly promises to offer their strength (662) and the battle with the Titans is one of physical might, as "both sides showed at the same time the work of their hands and their might" (χειρῶν τε βίης θ' ἅμα ἔργον ἔφαινον / ἀμφοτέροι, 677-678). In the end, the hundred-handers defeat with their hands the Titans ὑπερθύμους περ ἑόντας ("although they were valiant", 719).⁴⁰ As well as being the reason why Zeus summons them to war, the

38 Keydell (1949/50) 84: "Diese Version vom Tode des Aias ist singular." See n. 29 for Neptune's action in Seneca's account.

39 βίην ὑπέροπλ- also occurs in Hes. fr. 43a.59, Mimn. 9.3 West, [Theoc.] *Id.* 25.152 (Heracles) and A.R. 2.110 (Oreites, companion of ὑπεροπληέστατος Amycus [A.R. 2.4], who is likened to 2.38-39 to the offspring of Typhoeus or a child of Gaia's). Quintus uses this combination again for the one who will stay outside the Horse and tell the Trojans about the βίην ὑπέροπλον Ἀχαιῶν (12.35).

40 It is Hesiod's emphasis on *might* in the representation of the pre-Olympians that I would like to compare here to that of Quintus' in his representation of Ajax. The hundred-handers fought on Zeus' side in the Hesiodic *Theogony*. In *Il.* 1.402-404, Briareus, whose human name is Aegaeon, is enlisted by Thetis to help Zeus; the Virgilian simile in *Aen.* 10.565-570 shows the hundred-handed Aegaeon fighting against Jupiter; cf. also *Titanomachia* fr. 3 Bernabé, where Aegaeon is the son of Ge and Pontus and an ally of the Titans.

excessive force of the hundred-handers also caused their father to bind them up: ἠνορέην ὑπέροπλον ἀγώμενος ἠδὲ καὶ εἶδος / καὶ μέγεθος (“indignant at their prodigious manliness and form and size”, *Th.* 619-620).⁴¹ In the same poem ἠνορέη ὑπέροπλος is also a feature of Iapetus’ son Menoetius, who is struck by Zeus’ thunderbolt and sent to Erebus εἴνεκ’ ἀτασθαλίας τε καὶ ἠνορέης ὑπερόπλου (“because of recklessness and prodigious manliness”, 516). ἀτασθαλίη in the *Theogony* is only used again in the explanation of the Titans’ name, which is also linked with τίσις: τοὺς δὲ πατὴρ Τιτῆνας ἐπὶ κλησὶν καλέεσκε / παῖδας νεικειῶν μέγας Οὐρανὸς οὐς τέκεν αὐτός / φάσκε δὲ τιταίνοντας ἀτασθαλίη μέγα ῥέξαι / ἔργον, τοιοῦδ’ ἔπειτα τίσιν μετόπισθεν ἔσεσθαι (“and Heaven, their father, used to call in reproach those whom he bore ‘Titans’ [Τιτῆνας] by surname; and he used to say that they strained [τιταίνοντας] and through recklessness [ἀτασθαλίη] achieved a great deed, but that vengeance for it would come afterwards”, 207-210).⁴² By representing Ajax as one of the pre-Olympians, Quintus underlines the hero’s threatening might while pointing to the gods’ necessity to restore cosmic order.

This aspect of Ajax is conveyed in the hero’s boast, which amplifies the one related in the *Odyssey*: φῆ ῥ’ ἀέκητι θεῶν φυγέειν μέγα λαῖτμα θαλάσσης (“he said that he escaped the great depth of the sea against the will of the gods”, *Od.* 4.504). Quintus’ Ajax, on the other hand, envisages all the Olympians together raising the entire sea against him: φῆ δέ, καὶ εἰ μάλα πάντες Ὀλύμπιοι εἰς ἐν ἴκωνται / χωόμενοι καὶ πᾶσαν ἀναστήσωσι θάλασσαν, / ἐκφυγέει (“and he said that even if all the Olympians together should unite / in anger and raise the entire sea, / he would escape”, Q.S. 14.565-567). Ajax’s boast confirms, as it were, Athena’s earlier speech to Zeus regarding men’s disrespect towards the gods, as he openly challenges the power of the Olympians inviting them to unite against him.⁴³ Ajax’s boast provokes the intervention of Poseidon, who is introduced as ὑπέρβιος Ἐννοσίγαιος (568), which draws attention to the god’s

41 DGE s.v. ἀγάομαι (3): “indignarse, encelarse, tener celos”. Note LSJ s.v. ἀγάομαι, where ἀγώμενος is glossed as “admiring” (with reference to Hes. *Th.* 619).

42 For ἀτασθαλίη in the *Odyssey* as a term commonly denoting behaviour for which men suffer deservedly see Heubeck / West / Hainsworth (1988) 72 on *Od.* 1.7. See Nagy (1979) 163 and Heubeck / West / Hainsworth (1988) 356 on *Od.* 8.166 for the association of ἀτασθαλίη with ὑβρ- in the *Odyssey* (cf. also Hes. *Op.* 134, *Th.* 996). ἀτασθαλίη is also used by Quintus to describe Ajax’s attack against Cassandra in Q.S. 13.428-429: οὐδ’ ὅ (sc. Αἴας) γε λυγρῆς / λῆγεν ἀτασθαλίας, ἐπεὶ ἦ φρένας ἄσσε Κύπρις (“nor did he cease / from baneful recklessness, since Cypris deluded his mind”).

43 Cf. Quintus’ description of the Titanomachy on Achilles’ helmet: περὶ δ’ ἀθάνατοι πονέοντο / Τιτῆνων ἐριδαινομένων Διὶ συμμογέοντες (“all around the immortals are toiling fighting together with Zeus against the competing Titans”, 5.104-105).

powers to cause earthquakes.⁴⁴ As we saw earlier, Poseidon intervenes twice to deal with Ajax: he first causes an earthquake (570-574) and cuts off the rock that Ajax is clutching (574-575), and he then opens the earth and buries Ajax under a hill. The divine co-operation that began with Athena's request from Zeus becomes increasingly more pointed as the narrator draws attention to the gods' supremacy and designated powers. As sea-god, Poseidon stirs the sea ἦρα κασιγνήτοιο φέρων ἐρικυδέι κόυρη ("bringing favour to his brother's glorious daughter", 508), while Zeus thunders κυδαίνων ἀνὰ θυμὸν ἐὸν τέκος ("intending to honour his child", 511) and he later on sends rain ἐπίηρα φέρων ἐρικυδέι Ἐννοσιγαίῳ ("bringing honour to the glorious Earth-shaker", 638). By ending the *Posthomerica* with the storm at sea caused by Ajax's transgressive act that triggers the wrath of the gods, Quintus ends his epic with chaos and confusion on the human plane, and unity and collaboration on the divine plane, as the distance between mortals and immortals is gradually being restored.

3. The Achaean Wall (Q.S. 14.632-654)

This divine co-operation continues with the destruction of the wall that the Greek army built in the course of the war to protect themselves from Trojan attacks. This is the last episode in the *Posthomerica*, and Quintus' narrative here materialises Zeus' promise in *Iliad* 7 that the wall will be destroyed after the departure of the Achaeans (*Il.* 7.459-463). The promise was made following Poseidon's complaint that the Greeks built the wall without offering renowned hecatombs to the gods (οὐδὲ θεοῖσι δόσαν κλειτὰς ἐκατόμβας, *Il.* 7.450 = 12.6)⁴⁵ and that the fame of this wall would outshine that of the wall which Poseidon and Apollo built for Laomedon (*Il.* 7.446-453).⁴⁶ Poseidon introduced his complaint by drawing attention to the mortals' lack of communication with, and respect for, the gods that emerges from this act of neglect: Ζεῦ πάτερ, ἦ ῥά τις ἐστί βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαίαν / ὅς τις ἔτ' ἀθανάτοισι νόον καὶ μῆτιν ἐνίψει; ("Father Zeus,

44 Cf. Vian (1969) 203 n. 3 (cited in n. 49 below). See Luppe / Poethke (1998) 211 for *PBerol.* 1970, col. 2.28-30 for Poseidon's epithets (2nd-3rd century A.D.): Ἐνοσίχθων κ[αὶ] Ἐνοσίγαιος: ὁ [Π]οσειδ[ῶν] ὁ / κ(ε)ινησίγαιος[ς], ἐπειδὴ οἱ σε[ι]σμοὶ ἐπ' α[ὐ]τὸν / ἀναφέροντ[αι] ("Earth-shaker: Poseidon the earth-mover, since the earthquakes are referred to him"). Elsewhere in the *Posthomerica* Ἐννοσίγαιος underlines Poseidon's role as ruler of the sea (3.767, 5.89, 14.343), while it occurs once (8.394) in the context of the god's role in building the walls of Troy. The title Ἐνοσίχθων is used only once in the *Posthomerica* (9.300). When Apollo intervenes to destroy the wall of the Achaeans (14.639), he is referred to as Ἐκάεργος (only here in the *Posthomerica*).

45 See section 1 above. Note that West (1998) brackets *Il.* 12.6.

46 Ancient scholars regarded the exchange between Zeus and Poseidon in *Iliad* 7 as an interpolation (schol. vet. AT on *Il.* 7.443-464 Erbse); Kirk (1990) 288-289.

which mortal is there, then, on the boundless earth / who will still tell his mind and thought to immortals?"; *Il.* 7.446-447). Both Poseidon in *Iliad* 7 and Athena in *Posthomerica* 14 thus draw attention to the fact that men's neglect of and irreverence towards gods threaten to close the fundamental gap that exists between mortals and immortals. At the end of Quintus' *Posthomerica*, these two acts of mortal impiety that have hitherto gone unpunished, namely the Achaeans' building of the wall and Ajax's rape of Cassandra, are now being punished.

Quintus' narrative of the destruction of the wall follows closely the account of this destruction envisaged in *Iliad* 12, where Poseidon and Apollo decide to sweep away the wall after the Argives have sailed to their fatherland having sacked Troy (*Il.* 12.13-35). Apollo turns against the wall the mouths of the rivers flowing from the Idaean mountains down to the sea; Zeus sends rain to cover the wall with water (ἀλίπλοα τείχεα θείη, 12.26); Poseidon leads the operation and hurls into the sea the foundations built by the Achaeans.⁴⁷ In Quintus' narrative the participle μεγάλρων (Q.S. 14.632) evokes Poseidon's grudge in his complaint to Zeus in *Il.* 7.450, which was repeated by the narrator in *Il.* 12.6 (cited above). The same three gods that were involved in the prospective destruction of the wall in the *Iliad* are active in Quintus' account of the actual destruction: Apollo directs the rivers against the wall (Q.S. 14.639-641; cf. *Il.* 12.24-25), Zeus sends rain from above (Q.S. 14.637-638; cf. *Il.* 12.25-26), and Poseidon destroys the wall's foundations and covers the shore in sand (Q.S. 14.646-654; *Il.* 12.27-33). The Posthomeric Poseidon brings about destruction described in terms of an earthquake: designated as Ἐννοσίγαιος,⁴⁸ the god opens up the earth and shakes Sigaeum, while the fortress vanishes under the water and sinks into the earth (Q.S. 14.646-652).⁴⁹

An important detail in the Homeric account of this planned destruction is that the narrator refers to those who fought at Troy as heroes of a bygone past. The list of rivers that will be directed against the wall concludes with Scamander and Simoeis, ὅθι πολλὰ βοάγρια καὶ τρυφάλεια / κάππεσον ἐν κονίησι καὶ ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν ("where many shields of bull's hide and helmets / fell in the dust, and the race of half-divine men", *Il.* 12.22-23). This is a unique moment in the *Iliad* as the narrator comments on these events "from the standpoint of a

47 See Scodel (1982) 33-35 for some difficulties that arise in this passage.

48 See n. 44 above.

49 Vian (1969) 203 n. 3: "Dans les v. 634-654, Quintus est constamment tributaire de l'*Iliade* [...] Mais, si le merveilleux prédomine chez Homère, Quintus s'efforce au réalisme. L'intervention de Poséidon se transforme en une évocation fort exacte d'un cataclysme physique: nous assistons en fait à un tremblement de terre accompagné d'un raz de marée qui provoque des inondations dans la plaine troyenne en empêchant les fleuves de se déverser dans la mer." For textual problems in these verses see Vian (1969) *ad loc.*

later age, from which the heroes may well have seemed half-divine”.⁵⁰ The term ἡμίθεοι is used in Hesiod’s *Works and Days* to describe the fourth race of men, which includes those who fought at Troy: ἀνδρῶν ἠρώων θεῖον γένος, οἱ καλέονται / ἡμίθεοι (“a god-like race of hero-men who are called demi-gods”, *Op.* 159-160).⁵¹ The term also occurs towards the end of the catalogue of Helen’s suitors in Hes. fr. 204.100 Merkelbach / West when Zeus plans to destroy the ψυχὰς ἡμιθέων (“souls of demi-gods”). Both here and in the Hesiodic myth of the races, the Trojan War marks the end of the ἡμίθεοι.⁵²

As the Achaean wall is demolished at the end of *Posthomerica* 14 in terms that vividly evoke the Iliadic narrative, the Trojan War and the heroes who fought therein become part of that distant past. The last direct words in Quintus’ epic underline the sense that the end of an era has been reached: after the death of Ajax and before the destruction of the wall, as the narrator describes the heavy rainfall, an anonymous Greek compares the present tempest to Deucalion’s flood: τάχα τοῖον ἐπέχραεν ἀνδράσι χεῖμα, / ὅπποτε Δευκαλίωνος ἀθέσφατος ὑετὸς ἦλθε, / ποντώθη δ’ ἄρα γαῖα, βυθὸς δ’ ἐπεχεύατο πάντη (“perhaps such was the storm that struck men / when Deucalion’s awful rain came, / and land became sea and the depth of the sea was poured all over”, 14.602-604).⁵³ Deucalion’s flood punctuates the end of a generation and, through his own survival, the beginning of another.⁵⁴ This race is not altogether destroyed, and the narrator in *Posthomerica* 14 looks forward to the survival of some of the heroes who fought in the Trojan War:⁵⁵ attention is drawn both to Athena’s anxiety about Odysseus’ future, as “he was about / to suffer much grief because of Poseidon’s anger” (ἔμελλε / πάσχειν ἄλγεα πολλὰ Ποσειδάωνος ὀμοκλή, 14.630-631), and immediately after the destruction of the wall to the Achaeans who survived the tempest (14.655-656). With the destruction of the wall as the final scene of Quintus’ epic the transition

50 Hainsworth (1993) 320. See Scodel (1982) for the destruction of the Achaean wall in the *Iliad* and the context of myths of destruction.

51 The term ἡμίθεοι in early Greek hexameter poetry also occurs in *h.Hom.* 31.19 and 32.19 for those whose deeds have been sung by the Muses. See Scodel (1982) 35-36. Cf. West (1978) 191 on *Op.* 160 for ἡμίθεοι referring to “parentage rather than [...] semi-divine status”. Clay (2005) 30: “In early Greek poetry, the term *hemitheoi* always seems to convey not only their hybrid nature, but also a distancing perspective on the heroes that assigns them to a bygone era.”

52 Cf. *Cypria* fr.1 Bernabé, where Zeus brings about the Trojan War to reduce the number of men on earth and also (according to schol. D on *Il.* 1.5) because of men’s impiety. See Pontani (2000) for the Hesiodic *Catalogue* and the epilogue of Catullus, *Carmen* 64, and Hardie (2005a) 289-292 for the reception of the *Catalogue* in the Latin tradition.

53 For some detailed accounts in later works, see, e.g. [Apollod.] 1.7.2; Lucian *Syr.D.* 12-13; Ov. *Met.* 1.313-415. See Lightfoot (2003) 343-344 for reasons for divine anger linked to accounts of flood. See Caduff (1986) for ancient flood myths.

54 The flood does not mark a transition between ages in the Hesiodic myth, but it has this function elsewhere in the tradition; see West (1978) 187.

55 Cf. Clay (2005) 29 n. 17.

from one generation to another that was implied in Athena's speech to Zeus is brought to the foreground.

Conclusion

The final scenes in the *Posthomerica* have been discussed here in relation to themes they evoke from the literary tradition that refer to the end of an era, pointing to the end of the Trojan War as a major turning-point. As a prelude to the cosmic turbulence that will dominate the final scenes of the *Posthomerica*, the divine exchange between Athena and Zeus sets in motion the beginning of the end for the heroes who fought in Troy. With an emphatic assertion that a line has been crossed and through allusion to the Hesiodic myth of the races, Athena brings to Zeus' attention the wickedness and impiety of mortals, inviting divine reaction on a comparable scale. Zeus responds accordingly, evoking his own struggles for supremacy, while the imagery and narrative describing Ajax's struggle at sea underline the hero's portrayal as a threatening enemy, whom the gods, united, finally overpower. The gods intervene again to destroy the Achaean wall, and as this scene is narrated in terms that strongly evoke the destruction in *Iliad* 12, it materialises an event envisaged in the *Iliad* to take place at a later time; following Athena's warning and the punishment of Ajax, this time has now come, and the destruction of the wall assigns the Trojan War and the heroes who fought therein to the past.

A sequel to the *Iliad*, Quintus' epic does not end with the fall of Troy or with the individual fates of the Greek heroes who fought in the Trojan War;⁵⁶ the *Posthomerica* ends with the transition from the race of the heroes who fought in Troy to the following race already heralded in Athena's speech to Zeus. The final scenes of Quintus' *Posthomerica* thus show the process through which the Trojan War becomes an event of a bygone past that is celebrated in epic.

56 According to Proclus' summary, Agias' *Nostoi* ended with Orestes' punishment following the death of Agamemnon (*Nostoi* arg. Bernabé).

Returning to the Mountain of *Arete*: Reading Ecphrasis, Constructing Ethics in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica**

CALUM A. MACIVER

In this paper I present a re-examination of the central and most discussed scene of the Shield of Achilles, namely, the Mountain of *Arete* (Q.S. 5.49-56). I write 're-examination' because the Shield of Achilles itself has received more attention from scholars than any other part of the *Posthomerica*.¹ This scholarship, particularly that on the Mountain of *Arete*, has typically been *Quellenforschung*, with little analysis of function.² There is much justification, therefore, for a return to the Mountain of *Arete*. The scene deserves our attention primarily because it has a vital influence on how we read the whole poem. The sources that have been searched for so eagerly by scholars have a profound effect on this reading, and frequently activate meaning, via the reader.³ There are, principally, three aspects

* The Greek text used throughout is Vian (1963; 1966; 1969); any translation is my own. I would like to thank Dr. Stephanie Winder for suggesting many improvements to this paper, and also Dr. Roger Rees and Prof. Douglas Cairns for constructive criticisms. Also, I would like to express my gratitude to Nicola Dümmler, whose detailed and scholarly examination of a draft of this paper has significantly improved its quality. To Prof. Dr. Manuel Baumbach and Silvio Bär thanks are also due for organising this first ever (highly successful) conference on Quintus Smyrnaeus and for their helpful feedback.

1 James / Lee (2000) 33-68 provide detailed (mainly, but certainly not exclusively, philological) commentary on the description of the Homeric armour, and summarise other scholarship on the scene where relevant. For the scene where the Mountain of *Arete* is described (5.45-56), see, in addition to James / Lee (2000) 52-54, Vian (1966) 203-205 (for extensive suggestions for intertexts), and Byre (1982) 184-195. Köchly (1850) 265-267 sets the agenda for all later scholars to follow.

2 I acknowledge that commentators have already highlighted some of the correspondences found throughout the poem for this scene, particularly the corresponding *gnomai*. See Vian (1966) 203 (where he lists some, but by no means all, of the relevant *gnomai* – I would add 1.72-73, 3.8-9, 5.595-597, 7.52-55, 7.67-92, 9.507-508, 12.292-296, 12.388, 13.248-250, 13.476-479, 14.207-208), and James / Lee (2000) 52. Most of the commentators have noted the allegorical character and moral tone of the description. Contrast, however, Bassett (1925b) 414, who reads a non-moral meaning.

3 Little of the work has made an attempt at exegesis of the manifold 'cf.s' discovered, at the level of the reader. It is intertextual exegesis that I aim at. By reader I naturally mean the "Model Reader" (Conte [1986] 30) whose competence is established fully by the author. We as modern

that I raise for discussion in this paper: first, I do some *Quellenforschung* of my own, and conclude that the Mountain of *Arete* can be read as ‘Stoic’ in its inheritance, and that our reading of the (essentially) gnomic correspondences of the image is inextricably affected. I then establish that the Mountain of *Arete* behaves as a type of *mise-en-abîme* for a recurring thematic thread in the rest of the text. Much of my discussion in this paper focuses on the role of the reader for construction of meaning. I build on this aspect by concluding the paper with discussion of the intertextual nexus that exists in reading the Shield of Achilles, and particularly how such a Stoically-influenced image is accommodated within the overwhelmingly Homeric inheritance of the Shield. There is a clash between Stoic values, as explicated through correspondence in the text with the Mountain of *Arete* as *mise-en-abîme*, and indebtedness to the Homeric poems for mythology, language, and characterisation. This clash is the interwoven intertextual dynamic for discussion underlying this paper.⁴

Intertextuality and the Mountain of *Arete*

Before discussing the function of the scene on the Shield where the Mountain of *Arete* is described, I must discuss its nature and literary inheritance.

αἰπύτατον δ' ἐτέτυκτο θεοκμήτῳ ἐπὶ ἔργῳ
καὶ τρηχὺ ζαθέης Ἄρετῆς ὄρος· ἐν δὲ καὶ αὐτὴ 50
εἰστήκει φοίνικος ἐπεμβεβαυῖα κατ' ἄκρης
ὑψηλὴ ψαύουσα πρὸς οὐρανόν. ἀμφὶ δὲ πάντη
ἄτραπιτοὶ θάμεεσσι διειργόμενοι σκολόπεσσι
ἀνθρώπων ἀπέρυκτον ἐν πάτον, οὐνεκα πολλοὶ
εἰσπίσω χάζοντο τεθηπότες αἰπὰ κέλευθα, 55
παῦροι δ' ἱερὸν οἶμον ἀνήτιον ἰδρώοντες. (Q.S. 5.49-56)

readers cannot completely activate the full range of meanings possible for an ancient reader; on the other hand, many readings are possible for us as modern readers that were most likely not activated by ancient readers, based on our historical backgrounds and knowledge of modern secondary literature. We should take account of ancient readings of literature, and Late Antique culture of the Second Sophistic, but we must not be bound by these criteria. Cf. Heath (2002) 120 on the usefulness of ancient literary criticism, and his (unsuccessful) attempts to extricate himself from the charge of privileging ancient readings over modern readings of texts. For the idea of the educated reader in the Second Sophistic, and the target readership of highly allusive texts, see Swain (1996) 63-64. For the inclusion of this last point, I am indebted to M. Baumbach.

4 On the indebtedness of the *Posthomerica* to the Homeric poems, see, above all, the cogent discussion in James / Lee (2000) 21-30, and more succinctly, Keydell (1963) 1294-1295. The very fact, naturally, that the poet decides to present a description of the Shield of Achilles is Homeric-emulative.

Highest of all on that work of divine craftsmanship was also depicted
 the rugged mountain of sacred *Arete*; and here *Arete* herself 50
 was standing mounted on top of a palm,
 aloft, almost reaching the heavens above. And in all directions round about
 pathways made difficult by dense thorn-bushes
 kept men back from the noble path. Therefore many
 shrank back in awe of the sheer paths, 55
 and few ascended in sweat, persevering up the sacred way.⁵

This figure occurs within the scenes of peace on the Shield.⁶ It is the most obvious departure from *Il.* 18.478-608, the model for this Shield, and one that immediately strikes the reader as allegorical in nature: that is, a description of a mountain of *abstract quality* is clearly not an actual, geographic mountain. There are features of this scene that have dominated study of it: the palm in particular (51), and its possible source and significance, has elicited most comment. It is not my intention to deal at length with the ‘palm issue’ here; a plausible source for it could be the palm of victory.⁷ Another source of contention has been the value of the term *Arete*. Some have suggested that it has a purely non-moral meaning like, as they state, the *Arete* in Cebes’ *Tabula*.⁸ It is difficult to assign one single meaning to the value, however. Even in the Homeric poems, *arete* can have varying significance. One of the key meanings in the context of the *Iliad* is ‘prowess’ in relation to battle,⁹ and it seems, on the basis of the examples found in the *Posthomeric*, that this is the chief meaning followed.¹⁰ In Greek literature gener-

-
- 5 Translation of this scene presents some problems: it is difficult to decide on the true definition of ἄκρης (51) in its context – is it an adjective of quality or should it be taken closely with *κατά* (see James / Lee [2000] 55)? The exact sense of the varying vocabulary for ‘path’ is difficult to bring out (53-56). I have not translated φοῖνιξ as “palm-tree” for reasons that will become apparent; also, I have not translated *Arete* as “virtue” due to the particular connotations of that English word which now fails to cover all of the aspects of the corresponding Greek word.
- 6 On the division of the Shield into scenes, see Byre (1982) 184-185. See also Baumbach (this collection), who decisively demonstrates that the scene where the Mountain of *Arete* is described is in the central position of the Shield.
- 7 Vian (1966) 204 compares Silius Italicus, *Punica* 15.100-107, where *Virtus* herself speaks to Scipio. The speech contains striking verbal parallels with the Posthomeric scene (e.g. Q.S. 5.53, 55 echo Sil. 15.101; 5.55-56 echo 15.103-104; and 5.45-46 echo 15.106-107); the most important parallel is that between Sil. 15.100 – *me cinctus lauro producit ad astra Triumphus* “Triumph, crowned with laurel, leads me to the stars” – and Q.S. 5.51-52. Byre (1982) 189, however, is correct to state that “it is vain to seek for a single direct source”.
- 8 Bassett (1925b) 415-418, who makes a case for direct influence. Bassett fails to take account properly of the nature of the *Tabula*, that it is an extended and moralistic epiphraze expounded in a dialogue. Cf. Fitzgerald / White (1983) 14-15 on the nature of the *Tabula*; James / Lee (2000) 53, and Byre (1982) 189, on the intertextual relationship.
- 9 So Sharples (1991) 4, following Adkins (1960) 31-37.
- 10 See LSJ s.v. ἀρετή I, and cf. Bassett (1925b) 414-416; the word occurs at Q.S. 1.732 (Thersites to Achilles, a statement that should be taken closely with the gnomic statement at 1.738, which

ally, however, *arete* is best translated as “excellence”, that is, a quality in someone or something that brings the best results, or success.¹¹ A moral signification for the term is possible, and as Sharples states, is for example very much part of the teaching of Socrates.¹² This meaning does not monopolise the term, however. In sum, we cannot restrict the sense of the *Arete* of the Mountain of *Arete* to a non-moral meaning, due to the moralising correspondences with the image, some of which dwell on conduct in life; nor can we exclude the non-moral meaning of excellence, that is, how to conduct oneself in battle.

Focusing on the description of *Arete* on the Shield, there are features that draw attention to its divinity. Most significantly, perhaps, is the fact that *Arete* is described as very sacred (50). Both in the *Posthomeric* and in the *Iliad*, ζαθέος is used only of the divine.¹³ Within the immediate context in the scene, emphasis is laid on the divinely-made nature of the work (49 – θεοκμήτω), and on the fact that *Arete* stretches up to heaven (52). Those who reach the top of the Mountain of *Arete*, after considerable toil (56), can expect some reward connected with οὐρανός.¹⁴ The path to the top is described as both noble and holy (54 – ἔὸν, and 56 – ἱερόν),¹⁵ and the Mountain itself is made highest on the Shield (49 – αἰπύτατον). Why such emphasis on the divine nature of the destination?

The answer can be found in the intertextual inheritance of this scene – an inheritance that has a profound effect on the reader’s understanding of the scene’s

clearly identifies *Arete* with the *Kudos* of war), 3.124 (of Achilles’ war prowess), 5.592 (Odysseus in lamentation for Ajax, on the contest of *Arete* for a Shield with an emblem of that *Arete* on it), 7.651 (Phoenix to Neoptolemus, praising the *Arete* of Achilles), and 7.668 (Neoptolemus in reply on a similar theme). The instances in the *Iliad* are: 8.535, 9.494, 11.90, 11.762, 13.237, 13.277, 14.118, 20.242, 20.411, 22.268, 23.276, 23.374, 23.571, 23.578.

- 11 Sharples (³1991) 4: “*arete* is always closer to the notion of that which brings success than is English ‘virtue’.”
- 12 Sharples (³1991) 4.
- 13 Within the *Posthomeric*, it is used, personally, only of (the deified – 14.186-187) Achilles, at 14.304; this is not insignificant, given that it is the divine Achilles that appears to his son to expound just what this *Arete* is. Everywhere else in the poem, it is used only of places associated with gods, or used of gods themselves: 2.444, 3.88, 3.545, 4.575, 5.50, 6.146, 8.295, 10.127, 11.42, 12.482, 13.276, 13.435, 14.87, 14.304, and 14.413. In the *Iliad*, it is used only of places: 1.38, 1.452, 2.508, 2.520, 9.151, and 9.293. See, further, James / Lee (2000) 54.
- 14 Cf. 14.197, where it is also suggested that *Arete* reaches up to heaven; cf. Byre (1982) 194. James / Lee (2000) 53 are correct to identify the fruits of the tree at 14.198-199 as the reward for those who have led a life according to *Arete*. Byre (1982) 195 states that “the whole passage [...] is a symbolic expression of the doctrine, associated especially with the Neo-Pythagoreans, according to which a life of *arete* attained through *ponos* is rewarded in the afterlife by celestial ease and repose”. He, however, fails to provide suitable evidence of this doctrine within the Neo-Pythagorean system; such a description is more suited to the *Tabula* of Cebes – see Fitzgerald / White (1983) 24.
- 15 James / Lee (2000) 55 are correct to point out the specific uses of ἱερὰ ὁδός (described in LSJ s.v. ἱερός 9, of the road that leads to Delphi) that the use of ἱερός here echoes. The parallel serves to underscore the religious nature of the road and destination here.

function. The prototype for this scene is the gnomic description at Hesiod, *Opera* 287-292:

τὴν μὲν τοι κακότητα καὶ ἰλαδὸν ἔστιν ἐλέσθαι
 ῥηιδίως· λείη μὲν ὁδός, μάλα δ' ἐγγύθι ναίει·
 τῆς δ' ἀρετῆς ἰδρωτὰ θεοὶ προπάροισεν ἔθηκον
 ἀθάνατοι· μακρὸς δὲ καὶ ὄρθιος οἶμος ἐς αὐτὴν 290
 καὶ τρηχὺς τὸ πρῶτον· ἐπὴν δ' εἰς ἄκρον ἵκηται,
 ῥηιδίη δὴ ἔπειτα πέλει, χαλεπή περ εὐδύσα. (Hes. *Op.* 287-292)

Inferiority it is possible for you to get in abundance,
 easily: the way is smooth, and very nearby it lies.
 In front of [*A*]rete it is sweat the immortal gods
 placed: the road is great and steep to her 290
 and rough at first. But when the top is attained,
 then it is easy, despite its previous difficulty.¹⁶

The correspondences between this passage and the Mountain of *Arete* are clear;¹⁷ even on a most basic level, the fact that both mention or imply a Mountain, a difficult way to *Arete*, and the sweat involved in getting up the way, draws the passages closely together in the reader's mind.

Hesiod wrote a didactic poem (*The Works and Days*), which is interspersed with *gnomai*.¹⁸ The fact that, in the central scene on the Shield of Achilles, a Hesiodic intertext occurs, which itself is allegorical and didactic – a specifically gnomic part of a didactic text – suggests didacticism on the part of Quintus here.¹⁹ The provision of didacticism for the Shield in the *Posthomeric*, via the context and nature of this intertext, can then be read further in any correspondences with this scene on the Shield, as I argue below. Within a Shield that follows the Iliadic Shield in its mythological nature and overall descriptive framework, this intertext causes the scene to be the most original (that is, the most non-Homeric) feature of the Posthomeric Shield.²⁰ The reader identifies the

16 All passages from Hesiod are from Solmsen / Merkelbach / West (³1990). There has been some debate on the meaning of the last line. Do the feminine adjectives refer to *Arete* or to the way to *Arete*? The position of ὁδός in line 288 makes it unlikely that it is the subject, despite West's (1978) 230 suggestion. A grammatically more sensible answer (made to me by N. Dümmler) is to take *Arete* as subject. For this solution see also Verdenius (1985) 151.

17 So Köchly (1850) 265-266; it is not necessary here to detail the verbal correspondences, since James / Lee (2000) 52 have already provided suitable illustration of these.

18 West (1988) xviii.

19 Becker (1995) 41, of the Iliadic ecphrasis, writes: "The bard [...] acts as our guide as we imagine the images." I am going further than this: the bard acts as our guide wherever the theme occurs.

20 As James / Lee (2000) 52 point out.

intrusion of Hesiod within a Shield that is Homeric-emulative, and is forced to interpret.

Quintus is being didactic about an ethic: the ethic that the Mountain of *Arete* presents is that through *ponos* few get to achieve *Arete*. Throughout the *Posthomerica*, *kudos* is identified as synonymous with *Arete*, reflecting the original (Iliadic) martial meaning used in the poem.²¹ This ethic is first found at Q.S. 1.738: πόνῳ δ' ἄρα κῦδος ὀπηδεῖ “*kudos* follows *ponos*” (where *Arete* is replaced by *kudos*), itself a Hesiodic intertext.²² Within the Mountain of *Arete* scene, the close connection existing between *ponos* and *Arete* / *kudos* is reflected in the juxtaposition of τρηχὺ with ζαθέης (50): divine status can be achieved only by rugged paths (*ponos*) up the Mountain of *Arete*. Thus the Mountain of *Arete* on the Shield of Achilles must be read with the running theme in mind of *kudos* or *arete* as contingent upon *ponos*. The thematic echoes expand and expound the idea that the Mountain figure contains.

Numerous other intertexts for the Mountain of *Arete* have been suggested by scholars.²³ I would like to discuss three excerpts from Lucian, unnoticed by these scholars,²⁴ for the insight they give us into the Posthomerian Mountain of *Arete*. First, I wish to draw attention to *Verae Historiae* 2.18.11-12:²⁵

τῶν δὲ Στωϊκῶν οὐδεὶς παρῆν· ἐτὶ γὰρ ἐλέγοντο ἀναβαίνειν τὸν τῆς ἀρετῆς ὄρθιον λόφον. (Lucian *VH* 2.18.11-12)

21 See James / Lee (2000) 274-275.

22 This line is spoken by Thersites to Achilles, in a gnominally-charged speech. This echoes πλούτῳ δ' ἀρετὴ καὶ κῦδος ὀπηδεῖ (Hes. *Op.* 313) “*arete* and *kudos* follow wealth”. Cf. Vian (1963) 164.

23 James / Lee (2000) 52-54 have the best discussion of intertexts for this scene generally. See also Vian (1966) 203-205. Relevant as well, in terms of the influence of Xenophon’s *Memorabilia*, are Fitzgerald / White (1983) 37. Most of the suggested parallels contain an idea of *two* ways, one to *Arete*, and the other to *Kakia*, or *Apate* (e.g. Ceb. *Tab.* 15.3-33.2 [with Fitzgerald / White (1983) 24], and principally Xen. *Mem.* 2.1.22-23). In this scene on the Shield describing the Mountain of *Arete*, no such demarcation of two ways is made – rather, there is properly only one way, up which only few manage to ascend. It is true that there are many small paths covered with rocks preventing men from the one true path (Q.S. 5.53-54), but there is no mention of another path to another abstract (moral) quality. This is also the case in the instructive words of Achilles to his son at 14.195-200 – all that is important is the character of those attempting to reach the heights of *Arete* (14.195-196).

24 Vian (1966) 204 identifies Lucian *Merc.Cond.* 42 as an intertext. There, however, Lucian explicitly imitates Cebes, and presents an allegory in the tradition of ‘The Choice of Heracles’, which, strictly speaking, is not the same idea as the image on the Shield, as discussed above. Another relevant intertext according to Vian (1966) 204 is Lucian *VH* 2.30; despite the similar vocabulary, the very different context of the text there decreases the intertext’s relevance. On the nature of Lucian’s satire generally, see Robinson (1979) 30-32, and Hall (1981).

25 I would like to thank Prof. Dr. W. Burkert for pointing out this passage to me. The passages from Lucian are from Macleod (1972-1987).

None of the Stoics were present; for they were said to be too busy trying to get up the steep hill of [*A*]rete.

This excerpt from the *True Histories* finds Lucian at the ‘Isle of the Blessed’, where he meets various famous personages from history and mythology. He wonders where the Stoics are, after seeing so many famous figures from the history of Greek mythology, literature, and philosophy. He is informed that the Stoics are absent because they are climbing the Hill of *Arete*. Both this passage and the scene in the Posthomeric ephrasis describe a hill (or Mountain) of *Arete* (λόφος – ὄρος, Q.S. 5.50) which is steep (ὄρθιος – αἰπὰ κέλευθα Q.S. 5.55; cf. ὑψηλή Q.S. 5.52) and which few are able to climb. In Lucian we read an additional element – that Stoics themselves climb the Mountain. Therefore the Lucianic passage emphasises the ‘Hill’ (or Mountain) of *Arete* as inherently, by this time, having its identity in the system of Stoic philosophy. I suggest, therefore, that the Mountain of *Arete* in the *Posthomeric* is also Stoic in nature. My argument is strengthened by reference to another passage in Lucian.

Lucian’s *Vitarum Auctio* 23 is a typically satirical dialogue, where the author summarily sweeps through the chief philosophies of antiquity, and introduces (and ridicules) the main exponents of these philosophies. Lucian introduces the reader to the famous Stoic Chrysippus in chapter 23, who is asked by the interlocutor: τί πράξεις πρὸς τὸ ἀκρότατον τῆς ἀρετῆς ἀφικόμενος; “What will you do after you have arrived at the highest point of [*A*]rete?” While there is no explicit mention of a Hill this time, even though the superlative adjective and the participle suggest one, the intertext from the *Verae Historiae* implies that this should be assumed.²⁶ Lucian, in this sketch, is selecting the stereotypes of each philosophy that he is describing (that is, the most readily identifiable for the reader), and has chosen for Stoicism τὸ ἀκρότατον τῆς ἀρετῆς. This choice as a stereotype for Stoic philosophy has an impact again on our reading of the identity of the Mountain of *Arete* on the Posthomeric Shield.

Discussion of one more Lucianic dialogue, the *Hermotimus*, influences our understanding of the Mountain figure. The dialogue parodically involves discussion of the nature and purpose of the Stoics’ Mountain of *Arete* (especially chapters 2-15).²⁷ The Stoic interlocutor Hermotimus attempts to defend his philosophy as symbolised in the Stoa’s Mountain of *Arete*. The Hesiodic origin of the Mountain of *Arete* on the Posthomeric Shield of Achilles, and (as I argue) its Stoic characteristics, are illuminated by reference to Lucian *Hermotimus* 2, where the

26 See LSJ s.v. ἄκρος 1. ἀφικνέομαι and πρὸς imply motion to this highest point. ἀφικνέομαι also has a secondary meaning of attainment of a goal, not necessarily implying motion (see LSJ s.v.). Turner (1961) 161 translates thus (my italics): “What will you do once you’ve reached the top of the *Hill* of Virtue?”

27 The latest thorough treatment of the dialogue is that of von Möllendorff (2000b).

Stoic interlocutor Hermotimus paraphrases the Hesiodic passage quoted above where the way to *Arete* is described.

ἡ δ' Ἀρετὴ πάνυ πόρρω κατὰ τὸν Ἡσίοδον οἰκεῖ καὶ ἔστιν ὁ οἶμος ἐπ' αὐτὴν
μακρὸς τε καὶ ὄρθιος καὶ τρηχύς, ἰδρωτὰ οὐκ ὀλίγον ἔχων τοῖς ὁδοιπόροις.
(Lucian *Herm.* 2)

Arete according to Hesiod dwells very far away and there exists a way to her which is long, steep, and rough, with lots of sweat for the travellers.

The Stoic interlocutor derives his philosophical system's image – the Mountain of *Arete* – explicitly from Hesiod. So here on the Shield of Achilles, the Mountain of *Arete* can be seen as a Stoic reading of Hesiod as well, where both contexts – literary *and* philosophical – should be taken into account.

The three passages discussed above prove that the Mountain of *Arete* on the Shield of Achilles derives a substantial proportion of its identity from a Stoic image, and therefore from Stoicism itself, whatever Stoicism by the time of the *Posthomeric* truly means.²⁸ When this image is taken together with its expansion, the Tree of *Arete* at 14.195-200 (as discussed below), and in particular Achilles' advice to his son at 14.201-206, where he advises his son to be neither too overcome by the bitterness of misfortune, nor to be too joyful in good fortune (202-203 – a clear example of the Stoic [doctrine of] indifference to external events), the presence of Stoicism is, I submit, undeniable.²⁹ The reader of the *Posthomeric*, within Late Antiquity, would most likely associate the image on the Shield of Achilles with Stoicism, even if, by that time, Stoicism no longer had a strong separate identity from other, similar, philosophical systems.

The Stoic nature of the image, established above, unavoidably influences, in some way, the force of *Arete*, in addition to its Homeric (and Hesiodic) meaning. The two values of the term, in my opinion, enable the reader to read not only the simple Homeric force of *Arete* in correspondences, but also its Stoic value. It is as

28 Thanks are due to P. Schubert who pointed out to me that by this time the Stoa was on a gradual decline. The scarcity of sources for the philosophies of this period, and the dubious validity of a date of third century A.D. for Quintus, mean that any argument against Stoicism in the *Posthomeric* does not rest on a firm basis.

29 Cf. Brennan (2005) 35, 38, and Hadas (1958) 24. It is surprising that James / Lee (2000) 52-54 do not mention Stoicism in connection with the image, but see James / Lee (2000) 12-13 on the general influence of Stoicism in the poem; see also Köchly (1850) XCIV-XVI. The evidence for Stoicism does not exclude the influence of Hesiod: both Hesiod, and Stoicism, are read in the image. The vision of Achilles to Neoptolemus in book 14 is arguably influenced by the *Somnium Scipionis* of Cicero: see Keydell (1963) 1292, and Keydell (1949/50) 87-88; Vian (1959a) 76 n. 6 admits the Stoic nature of the speech of Achilles, but argues that it derives nothing from previous literary sources. For my purposes, it is a consensus on the Stoic nature that matters.

primarily as a reflection of Stoicism that the Mountain of *Arete* is portrayed in such ‘divine’ and allegorical terms.³⁰

One crucial point should be addressed before continuing: why does Quintus accommodate Stoicism on the Shield of Achilles, and incorporate a Stoic ethos throughout the poem? The answer is another paper in itself, and lies outwith the aims of this current one, which focus on the role of the reader, and the intertextual complications in inscribing difference in the Posthomeric Shield of Achilles.³¹

Mise-en-Abîme and the Shield of Achilles

I turn now to discuss the Mountain of *Arete* on the Shield of Achilles in terms of its correspondences, and the effect the figure’s meaning and nature has on them, and conversely, the greater understanding of the figure we gain through analysis of correspondences. If an image that has multiple correspondences throughout a text has a clear link with a philosophical system, our reading of the correspondences must also accommodate this philosophy. I move now, with this intertextual background in mind, to discuss the way in which the Mountain of *Arete* functions as *mise-en-abîme* for a recurring theme in the poem.

Some definitions are required before proceeding: what do I mean by ‘*mise-en-abîme*’, and in what ways does it differ from ‘allegory’? Lucian Dällenbach, in his formative study of the term, simplified it to “*any aspect enclosed within a work that shows a similarity with the work that contains it*”.³² Dällenbach does proceed, in his study, to present more complex definitions of the term based on an

30 It is also significant that the motivating filter for the Hesiodic intertext is an allegory, within an epic text written in Late Antiquity. While allegory can be read as didactic in nature (cf. Fletcher [1964] 120, and Toohey [1996] 5-7 on narrative epic as didactic generally; see also Fränkel [1975] 113), the literary-cultural context in which the *Posthomeric* exist encourages the reader to take account of the doctrines behind this allegorizing when interpreting the Posthomeric Shield. Late Antique literary-culture was marked by allegorizing of the Homeric poems, and particularly of the Shield of Achilles. The Iliadic Shield of Achilles, and its fabrication, moreover, was understood in antiquity “as the expression of a philosophically conceived cosmogony and cosmology” (Hardie [1986] 340; cf. Coulter [1976] 26 on the partisan approach to reading ancient texts). If we can read the didacticism present here from the influence of Hesiod as extending to the reader’s level of ‘being’, then the Stoic doctrine of the Mountain of *Arete*, and the world it represents as *mise-en-abîme*, is an attempted reflection of the world we live in, and an attempt to say how we should live in the *cosmos*, beyond the level of the characters in the poem. This ‘theory’ can be expounded at length, in relation to Late Antique cosmological interpretations of Homer. I prefer, in this paper at any rate, to remain firmly within the world of the poem.

31 For Stoicism in the *Posthomeric* as a whole, see Vian (1963) XVII-XVIII, García (1990), and James / Lee (2000) 12-13, 146, and 155. I would like to express my gratitude to N. Dümmler for her perceptive suggestions for improvement to this section.

32 Dällenbach (1989) 36 (the italics in the quotation are his). He by no means invents the term, but simply sets down definitions and functions in an attempt to stabilise the figure’s meaning.

understanding of modern works of fiction where the figure is followed. For my purposes, this definition, which the rest of his study never contradicts, is sufficient for an understanding of the figure's use in the *Posthomeric*.³³ The Shield of Achilles, and in particular the Mountain of *Arete*, show similarity with the rest of the text on a much more explicit and definable level than is the case for the Iliadic Shield of Achilles.³⁴ I am not suggesting that *mise-en-abîme* is allegory, although there is a clear allegorical aspect to the Shield.³⁵ Allegory, which is more closely aligned with symbolism,³⁶ hints at a hidden meaning constructed by the interpreter's predisposed assumptions of the author's intentions.³⁷ *Mise-en-abîme* does not need an intentionalist approach, or an understanding of the historical *sedes*, but is simply a literary device (used by the reader) that overlaps and constructs meaning in the surrounding narrative, as the reader identifies correspondences.³⁸

The principal textual correspondences with the Mountain of *Arete* are gnomic. Essentially the Mountain of *Arete* functions (as *mise-en-abîme*) as the motivating centre of a nexus of *gnomai* that echo it, and further, expand upon it, and even expound it, according to the situation in the text where the *gnome* is spoken. I mentioned above the places where these corresponding *gnomai* occur in

33 The English title of his study, "The Mirror in the Text", is aptly suggestive of the function of *mise-en-abîme*: the figure is used to reflect in a smaller compass the whole work of literature (Dällenbach [1989] 36). For recent use of *mise-en-abîme* as a means of interpreting other classical texts, see Rinon's (2006) 208-225 study of the Song of Demodocus in the *Odyssey*.

34 For the Shield of Achilles within the *Iliad*, see, chiefly, Taplin (2001) 342-364. Cf. Shannon (1975) 29, on the type of symbolism, in his view, involved in the Iliadic Shield. In terms of poetics, however, Becker (1995) 5 treats the Iliadic ecphrasis "as a *mise-en-abîme* of the poetics, [...] in ekphrasis not only does the bard become one of us, an audience, but also the description itself, metonymically, becomes a model for the poem".

35 Cf. Dällenbach (1989) 44.

36 Coulter (1976) 43.

37 Coulter (1976) 44, and Rollinson (1981) IX. I am constructing my reading of the nature of allegory here on Late Antique conceptions and uses of the figure, where intention was key; cf. Coulter (1976) 45: "The attribution of symbolic status to elements of a text, therefore, rested on, among other things, the assumption that literary texts were to be read as an *intentional* form of communication and that the reader was chiefly alerted to that intention by symbols consciously employed by the author." The interpreter ("a representative of a sectarian point of view, the advocate of some religion or philosophical school", Coulter [1976] 19) takes the meaning from the text required for that interpretation.

38 Dällenbach (1989) 46-47 includes as indicators for *mise-en-abîme* "repetition of an evocative setting and a combination of characters" and "textual repetition of one or more expressions relating to the primary narrative within the reflexive passage", the latter of which fits most closely with the *mise-en-abîme* in book 5. While obviously allegorical, the scene containing the Mountain of *Arete* can and does also function as *mise-en-abîme*, to the extent that, although a thematic microcosm of the fictional text, it "superimpose[s] itself" semantically on the macrocosm that contains [it]" (Dällenbach [1989] 59).

the *Posthomericæ*;³⁹ the most significant of these correspondences, for my purposes here, are the *gnomai* at 14.195-203, 12.287-296, and 5.596-597.

Before discussing these particular *gnomai*, I ought to establish the important place *gnomai* have in the *Posthomericæ* as a whole. They provide one of the most striking features of the poem's poetics, but also one of the most despised and understudied within an area of research undergoing fresh study in other authors.⁴⁰ Unfortunately, as with most research (or lack of it) into the poetics of the *Posthomericæ*, critics have either been dismissive of the merits of such study of *gnomai* in the poem, or, where such research has been carried out, have failed to appreciate the significance of their results.⁴¹ Statistical analysis of *gnomai* in the *Posthomericæ* illustrates the key place they have within the poem as a whole.⁴² There are a total of 132 *gnomai* in the *Posthomericæ*.⁴³ This is itself significant. The *Iliad* has a total of 154 *gnomai*,⁴⁴ yet the *Posthomericæ*, of nearly 8,800 lines

39 See n. 2, above.

40 Cf. especially Lardinois (1997) 213-234, on the *Iliad*, which has greatly influenced my study of *gnomai*. Aristotle, in his definition and discussion of γνῶμαι in literature (*Rh.* 1394a21-22), identified the feature as a general statement usually concisely expressed. This definition, similar to Quintilian's *vox universalis* (8.5.3), is the key to the understanding of *gnomai* in all literature. The *gnome* operates at different levels, allowing different levels of meaning and application (Stenger [2004] 8): on the one hand, it operates on a narrow basis, where the specific situation in the text acts as the motivation and focus of the *gnome* (Lardinois [1997] 214); on the other hand, the very generalising nature of the *gnome* can transfer applicability to the reader.

41 There has been no dedicated treatment of the subject to date. Köchly (1850) XCV-XCVI, gives a short treatment mixed with a derisory bias in which he acknowledges the *gnomai*'s frequency, but slights their importance (XCV): "Ipsa Quinto maxime peculiaris est. Frequentissime enim et paene ad nauseam usque locos communes admiscuit, qui maximam partem sapientiam vulgarissimam produunt." He lists some, but by no means all, of the *gnomai* in the *Posthomericæ*. Paschal (1904) 44, Kakridis (1962) 178-181, and James / Lee (2000) 12-13, give very brief details. Vian (1963) XXXVII ("Plusieurs de ses récits tendent à illustrer une pensée édifiante, qui s'élève rarement au dessus du lieu commun") and Campbell (1981) 132 n. 388 ("Gnomic elements [...] confront the reader of Q[uintus] at every turn [...] [They are] [s]ententious verbiage [especially in Nonnus] [...]") reflect the obvious influence of Köchly's comments on all later scholarship.

42 My MSc dissertation (University of Edinburgh, 2005) focused on *gnomai* in the *Posthomericæ*. This is the first time that such statistics have been researched or presented.

43 I have attempted to separate 'strings', or combinations of *gnomai* – something Ahrens (1937) 12-38, in his study of *gnomai* in archaic Greek poetry, failed to do for the *Iliad*. I have not attempted to distinguish between an *enthymeme* and a *gnome*, for the simple reason that both are *gnomai*. An *enthymeme* apparently adds an explanation within a *gnome* (Arist. *Rh.* 1394b21-22). Where relevant, I have not separated a double *gnome* (see Lardinois [1997] 214) when the sense required both 'gnomai' to be taken as a single *gnome* – often the second 'gnome' is a qualifying extension of the first – like an *enthymeme*. Previous scholars have given erroneous estimates: cf. Köchly (1850) XCV-XVI, for a brief list, and Kakridis (1962) 178-181. The latter writes that there are about 90 *gnomai* in the *Posthomericæ*.

44 Lardinois (1997) 215; I do not agree with Lardinois, however. In his totals, he has added 73 *gnomai* to the total of 81 that Ahrens (1937) 12-38 came up with. Lardinois (1997) 215 includes *Il.* 2.24-25 in his list, which is already in Ahrens (1937) 14; he also includes *Il.* 9.309, 312-313, and 12.212-214. I can not see how these can be *gnomai*: they are not universal in their applica-

in length, is slightly more than half as long as the *Iliad*.⁴⁵ This statistic gives the *Posthomerica* a proportionately much larger volume of *gnomai* according to the size of each epic.⁴⁶ Also, when one considers the smaller proportion of speeches in the *Posthomerica* compared with other epics,⁴⁷ and the fact that in most epics including the *Posthomerica*, *gnomai* mostly occur in speeches,⁴⁸ the number of *gnomai* in the *Posthomerica* (comparatively speaking) is remarkably large.⁴⁹ *Gnomai*, as a poetic feature of the text, must be taken seriously.

The ecphrastic scene where the Mountain of *Arete* is described is essentially a *gnome* spoken by the primary narrator. The other *gnomai* under discussion are spoken by secondary narrators, which reflect the ‘*gnome*’ in the Shield of Achilles. Of the 132 *gnomai* in the *Posthomerica*, 33 are spoken by the primary narrator.⁵⁰ This number is in stark contrast to the three in the *Iliad*, and the two in the *Odyssey*.⁵¹ This marked difference – the fact that more than a quarter of the *gnomai* in the *Posthomerica* are spoken by the primary narrator – requires explanation.⁵²

tion, while 9.309, and 9.312-313 especially, are surprising inclusions in the totals, however much the reader may concur with the sentiments directed at Odysseus. I submit, therefore, that there are 150 *gnomai* in the *Iliad*. I use Lardinois’ figures and analysis for convenience, however.

45 James / Lee (2000) 1.

46 1/68 lines on average in the *Posthomerica*.

47 *Iliad*: 44% of the whole epic; *Odyssey*: 56%; Apollonius Rhodius’ *Argonautica*: 29%; Quintus Smyrnaeus’ *Posthomerica*: 24%; Nonnus’ *Dionysiaca*: 36% (James / Lee [2000] 12).

48 James / Lee (2000) 12.

49 Caution must be exercised however: we must not rush to conclusions such as Campbell’s (1981) 132 n. 388 or that of Paschal (1904) 44, who states that they “detract much, more than any other thing, from the Homeric character of Quintus’ poem”. The large number of *gnomai* may be due to the hyper-Homeric effect of the poem, where the poet picks a feature of the Homeric epic-technique and attempts to emulate it (cf. James / Lee [2000] 1 and 19, of similes, which occur 1/44 lines as compared with 1/77 in the *Iliad*). Another influence may be the nature of Late Antique poetry – see Campbell (1981) 132 n. 388, and Hopkinson (1994a) 5 and (1994b) 123, both of Nonnus; cf. Roberts (1989) 37, of Late Latin poetry. I prefer to take both explanations as contributory factors for the high incidence of *gnomai* in the *Posthomerica*. An epic poet exerts his own style by drawing on particular features of the epic code, which, in combination, form that epic poet’s text (Conte [1986] 143).

50 Q.S. 1.31-32, 72-73, 116-117, 809-810; 2.83-85, 263-264; 3.9-10; 4.64, 66-69, 379, 434-435; 7.9-10, 390, 635-636; 9.194, 347-349, 385; 11.274-277, 282; 12.342-343, 388; 13.12-13, 204-205, 248-250, 269-270, 287-289 (x2 *gnomai*), 495, 559; 14.53-54, 98-100, 112-114, 389. For many of the narratological terms that I use in this section, I am indebted to de Jong (1997), who provides clear explanation of narratology in Homer.

51 This practice (in terms of the subject matter and incidence of *gnomai* spoken by the primary narrator in the *Posthomerica*) is non-Homeric: all three *gnomai* spoken by the primary narrator in the *Iliad* have a single theme, that of man’s inferiority to the gods: *Il.* 16.688-690 (applied to Patroclus), 20.265-266 (applied to Aeneas), 21.264 (applied to Achilles). The *Odyssey*-instances are *Od.* 5.79-80, and 16.161. For this see Lardinois (1997) 230, 232.

52 Lardinois (1997) 232.

I suggest that didactic purpose can be read because of the sheer number of *gnomai* spoken by the primary narrator in the *Posthomeric*, drawing the reader to the interpretation required, at their level.⁵³ The very fact that there exists no distinction in subject-matter between some of the primary narrator-spoken and secondary narrator-spoken *gnomai* in the *Posthomeric* leads the reader to reread all similar *gnomai* as spoken by the secondary narrators in the light of the similar *gnomai* spoken by the primary narrator. Further, by reflecting primary-narrator-spoken *gnomai* in *gnomai* spoken by characters who function as ‘author figures’, the poet manages to create ‘mouthpieces’ of the primary narrator.⁵⁴ For this reason, the *gnomai* I have selected for discussion operate at the level of the speaker and addressee, the narrator and the speaker, and the reader and the narrator.

I turn now to specific examples in the text that correspond to the Mountain of *Arete*. In my first one, *Arete* is didactically applied to Neoptolemus in the words of the deified Achilles (14.185-222). As Vian points out, the purpose of Achilles’ words is primarily hortatory.⁵⁵ The exhortation centres on the representation of the *Tree of Arete*:

κείνος δ' οὐ ποτ' ἀνήρ 'Αρετῆς ἐπὶ τέρμαθ' ἴκανεν 195
ᾧ τινι μὴ νόος ἐστὶν ἐναίσιμος· οὐνεκ' ἄρ' αὐτῆς
πρέμνον δὺσβατόν ἐστι, μακροὶ δέ οἱ ἄχρις ἐπ' αἴθρη
ἄλλοι ἀνέξῃ(ν)θ'· ὅποσοισι δὲ κάρτος ὀπηδεῖ
καὶ πόνος, ἐκ καμάτου πολυγηθέα καρπὸν ἀμῶνται
εἰς 'Αρετῆς ἀναβάντες ἐυστεφάνου κλυτὸν ἔρνος. (Q.S. 14.195-200)

53 Cf. Stenger (2004) 26, who states that the primary narrator can use secondary narrators to direct reader response. *Gnomai* of course have an inherent didactic nature anyway – but when spoken by the primary narrator, this didactic nature is drawn attention to in another status.

54 Dällenbach (1989) 52, who states that satisfaction of three criteria is required for ‘authentication’ of authorial substitute: “1 choosing agents who are not integral to the plot, which leads to the appointment of (a) old people, (b) foreigners or (c) companions [...] 2 recruiting qualified personnel from among those who specialize in, or make their living from, the truth [...] 3 in the absence of such ‘organs of truth’, doing without them and using the services of a work of art [...]” It is remarkable how these criteria constructed (essentially) for modern fiction are satisfied by the *Posthomeric*: Nestor (the first gnomical example to be discussed) is the wise old man (too old to be of much use physically – 12.271) whose words are characteristically (personally) historical, and therefore truthful; Achilles, in the second gnomical example, is dead and deified, and personally outside the narrative; Odysseus, the third gnomical example, involves interpretative difficulties that I will deal with. The poet also has the work of art – the Shield of Achilles, which the “authorial substitutes” (Dällenbach [1989] 77) refer to (obliquely) and expound. In essence then, the *gnomai* are profoundly ‘primary-narrator-reflective’, with the added weight that intertextuality brings to reading of the characters, and to the Shield.

55 Vian (1969) 160. The traditional purpose of the vision is the necessary sacrifice of Polyxena; the case is no different here: 14.231-241 – cf. Vian (1969) 160 n. 4.

That man never climbed to the heights of *Arete*,
 whose mind is not right within him. For her
 trunk is hard to climb, and right into heaven the great
 branches stretch out; to as many as strength
 and *ponos* attend, they pluck, after much exertion, the fruits of great delight,
 climbing up the glorious tree of fair-crowned *Arete*.

195

200

The appearance of Achilles in his son's dream has been the object of considerable comment, particularly in the matter of sources.⁵⁶ Its real function has not been appreciated, however. Here we have an explicit commendation of the ecphrasis on the Shield of Achilles by a secondary narrator. The image of the Mountain of *Arete* has seemingly been altered into a Tree of *Arete*.⁵⁷ The Mountain of *Arete* on the Shield of Achilles receives an exposition by Achilles himself. The receiver of this exposition is, on the primary level, Neoptolemus, who is spoken of as the heir and seeming reincarnation of his father from his first appearance and onwards in the *Posthomeric*.⁵⁸ Moreover, the original recipient and bearer of the Shield expounds the meaning of its key scene to his heir, and therefore heir of the Shield.⁵⁹ Achilles could have spoken about his deeds of war, or indeed about another of the scenes on the Shield, especially that which depicts his parents' wedding (Q.S. 5.73-79). Instead, the poet makes Achilles the expositor of the Mountain of *Arete*, and more particularly, the ideal that the figure connotes, namely that *Arete* can only be gained by *ponos* (14.199 – corresponding to, and clarifying, ἰδρώοντες 5.56).⁶⁰

The didactic, paternal tone of the passage, spoken by a divine figure (the dead and deified Achilles), in my opinion, reflects the key explication of the *mise-en-abîme* in book 5, and of the corresponding series of *gnomai* in the poem.⁶¹

56 Vian (1969) 159-162 summarises the findings of scholars.

57 There is nothing in the text to suggest that this Tree is not the *phoenix* on the Shield spoken of at 5.51-52. The implication is that after climbing the Mountain of *Arete*, one must then climb the Tree which leads to *Arete*, who stands on top. To N. Dümmler thanks are due for this insightful suggestion.

58 Cf. Q.S. 7.177, and especially 7.185-186.

59 For Neoptolemus as Shield-bearer, see Q.S. 7.195-197, and 12.303-305. The second of these examples occurs just before the in-proem and the procession of the heroes into the wooden horse, poetically and narratologically charged moments that draw attention to the key place Neoptolemus has in the epic as a second Achilles. On the characterisation of Neoptolemus, see Boyten's contribution in this volume.

60 For 14.199, cf. the verbally and thematically similar words spoken by Deiphobus, as he encourages the Trojans to arm and fight, at Q.S. 9.105: ἀνδράσιν ἐκ καμάτοιο πέλει θαλίη τε καὶ ὄλβος. "For men there exists blossoming wealth after labour."

61 Not all of the correspondences are actual *gnomai* of course. Note the words spoken by Nestor at Q.S. 12.262-263 – in a speech that motivates Neoptolemus to speak, thus causing his gnomic answer discussed below (12.287-296): νῦν γὰρ τέρμα πόνοιο θεοὶ καὶ ἀμόμονα νίκην / ἤμιν ἐελδομένοισι φίλιας ἐς χεῖρας ἄγουσιν. "For now the gods bring an end to *ponos* and

Achilles and Neoptolemus, father instructing son, mirror the status of the primary narrator and primary narratee (the reader).⁶² Achilles assumes the *persona* of a didactic narrator by presenting his son with the primary narrator's (ecphrastic) vision of the way to live (as the epic / military vocabulary proves [198, 201] in the context of battle). But more importantly, the theme is a universal one beyond the battlefield: anyone can gain the fruits of *Arete* (ὁπόσοισι 198 makes this clear); all that is required is *ponos* (199).⁶³ Therefore, all correspondences with the ecphrastic Mountain of *Arete* must be examined along with the explicatory words of Achilles at Q.S. 14.195-200.⁶⁴

Neoptolemus, as the next example for discussion shows (Q.S. 12.287-296), is represented as the person who, chiefly, engages in this *ponos*.

ἔσσι πατρός κείνοιο βίη καὶ εὐφρονη μύθη
 ἀντιθέου Ἀχιλλῆος· ἔολπα δὲ σῆσι χέρεσσιν
 Ἄργείους Πριάμοιο διαπραθέειν κλυτὸν ἄστυ.
 ὄψε δ' ἄρ' ἐκ καμάτοιο μέγα κλέος ἔσσειται ἡμῖν 290
 πολλὰ πονησαμένοισι κατὰ κλόνον ἄλγεα λυγρά.
 ἄλγεα μὲν παρὰ ποσσὶ θεοῖ θῆσαν ἀνθρώποισιν,
 ἐσθλὰ δὲ πολλὸν ἄπωθε· πόνον δ' ἐς μέεσσον ἔλασσαν·
 τοῦνεκα ῥηιδίη μὲν ἐς ἀργαλέην κακότητα
 αἰζηοῖσι κέλευθος, ἀνηρῆ δ' ἐπὶ κῦδος, 295
 μέσφ' ὅτε τις στονόεντα πόνον διὰ ποσσὶ περήσης. (Q.S. 12.287-296)

You really are the son of that father of yours – in strength and in wise speech –;
 the godlike Achilles. I hope by your hands

blameless victory / into the dear hands of us who have been hoping for it.” *τέρμα* *πόνοιο* is echoed by 14.195 Ἄρετῆς ἐπὶ *τέρμαθ'* verbally and thematically. The parallel underscores the close connection between *Arete* and *ponos*.

- 62 It has been pointed out that Achilles' speech here, corresponding with the allegorical counterpart in book 5, has an application to Achilles himself, who chose the short but glorious life outlined by him at *Il.* 9.410-416: so James / Lee (2000) 53, following Köchly (1850) 266. It is doubtful whether this is exactly the kind of *kudos* that Achilles achieves in the *Iliad*; for this *kudos* cf. Griffin (1980) 99-100. Moreover, it is not suggested either here by Achilles to his son, or in the scene on the Shield, that 'a short but glorious' life is the ideal proposed in the poem. Q.S. 5.56 in fact suggests the opposite – *Arete* is only obtained after (temporarily) a long hard effort.
- 63 Sinon is also held up as the embodiment of this *ponos*. The primary narrator, by means of a *gnome* (14.112-114, of Sinon's *kudos*), highlights Sinon as such: the depiction of his torture there echoes some of the vocabulary spoken by the shade of Achilles at 14.198-199. Also, in the torture scene, *κάρτος* at 12.370 and 12.373 echoes the *κάρτος* at 198, while Sinon's resolute conduct for the greater good of the Greeks embodies the *ponos* spoken of at 199. The endurance under torture is, most likely, a specifically Stoic ideal (cf. Hadas [1958] 24, and Tarrant [1985] 23). For more on the significance of the Sinon episode, see Hadjitoffi's contribution in this volume.
- 64 The words of Achilles there at Q.S. 14.195-200 must also be read within their context, that is, the gnomic advice that Achilles gives his son on how to behave towards others (14.189-194).

that the Argives will raze to the ground Priam's famous city.
 Late then from battle toil great glory will fall to us 290
 who have suffered so many grievous pains in the fray.
 Troubles are what the gods set at the feet of men,
 and good they thrust far away; and *ponos* they drove in between them;
 therefore, the path to grievous *kakotes* is easy
 for men, but that to *kudos* is difficult 295
 – which someone attains only by a trek of painful *ponos*.

Nestor speaks this *gnome* in praise of the conduct of Neoptolemus. He (unknowingly) enlarges upon the meaning of the allegory of the Mountain of *Arete* and its exposition by Achilles to Neoptolemus in book 14, bringing to the reader's attention the force of the *Arete* on the Shield of Achilles within the context of the poem. There are several important elements for discussion here. First, I wish to indicate the verbal and thematic echoes with the figure on the Posthomeric Shield, its exposition by Achilles in book 14, together with the passage quoted earlier from Hesiod's *Works and Days*.

Strictly speaking, there are no exact verbal correspondences between this passage and the Mountain of *Arete* on the Shield. There are thematic echoes, however, and the clear verbal link both have with the same Hesiodic passage. In the passage in book 12, two paths are mentioned (12.294-295). Verbally, these lines where the paths are described echo Hesiod: Q.S. 12.294-295 ῥηιδίη μὲν ἐς ἀργαλέην κακότητα / (...) κέλευθος has a close parallel at Hes. *Op.* 287-288: τὴν μὲν τοι κακότητα καὶ ἰλαδὸν ἔστιν ἐλέσθαι / ῥηιδίως· λείη μὲν ὁδός, and 12.295 ἀνιρῆ δ' ἐπὶ κῦδος at least thematically resembles *Op.* 290: μακρὸς δὲ καὶ ὄρθιος οἶμος ἐς αὐτήν. Thematically, the mention of paths corresponds with αἰπὰ κέλευθα at 5.55 on the Shield, and the difficult path to *kudos* (12.295 ἀνιρῆ δ' ἐπὶ κῦδος) the reader aligns with the ἀτραπιτοὶ (5.53) that keep men from the ἐὺν πάτων (5.54), and with the ἱερὸν οἶμον (5.56) that few ascend. The difficult journey up the Mountain of *Arete*, apparent especially at 5.53 ἀτραπιτοὶ θαμέεσσι διειργόμενοι σκολόπεσσι and at 5.56 παῦροι δ' ἱερὸν οἶμον ἀνήιον ἰδρώοντες, is reflected here at 12.296 μέσφ' ὅτε τις στονόεντα πόνον διὰ ποσσὶ περήσης, where the abstract symbolic journey up the "Mountain" is now a less abstract metaphor of a journey through life to achieve goals. The obstacles on the paths are also paralleled: 12.292 ἄλγεα μὲν παρὰ ποσσὶ resembles 5.53 θαμέεσι (...) σκολόπεσσι. The exertion and stamina needed for this 'journey' is clear in the participle ἰδρώοντες (5.56 – an echo of Hes. *Op.* 289 as mentioned above), and this is reflected and expanded at 12.296 στονόεντα πόνον.

These parallels make it clear that the poet, here, is drawing the reader's attention to the Mountain of *Arete*, as represented on the Shield in book 5. More particularly, we have here an embodiment of that *Arete* in the person of Neo-

ptolemus: the *gnome* spoken by Nestor has clear verbal correspondences with his words immediately preceding this *gnome*.⁶⁵ The connection the *gnome* makes suggests that the Greeks will achieve their aims after such a long, strenuous war, because of the attitude of Achilles' son, and in a sense, because of the *ponos* of the Greeks themselves. Their longsuffering is rewarded, as Nestor explains in his gnomic summary of the ethic presented on the Shield as the Mountain of *Arete*. Nestor, as the old man figure – one of the *personae* that naturally reflect the primary narrator in *mise-en-abîme* – acts as a mouthpiece for the exposition of the Mountain of *Arete*, in a similar role to Achilles in book 14.⁶⁶

The way in which Nestor speaks of Neoptolemus as resembling his father (12.287-288) naturally leads the reader to look to the similar gnomic passage spoken by Achilles at Q.S. 14.195-200. One close verbal and thematic parallel draws the two passages together: 12.290 ἐκ καμάτοιο μέγα κλέος ἔσσειται ἡμῖν is paralleled by 14.199 ἐκ καμάτου πολυγηθέα καρπὸν ἀμῶνται. The thematic similarity implies that the fruit of the Tree of *Arete* is *kleos*, which itself is closely connected to *kudos* mentioned at 12.295. Both this gnomic speech by Nestor, and the words of the deified Achilles, have particular application to Neoptolemus. The poet is showing Neoptolemus to be the embodiment of the ideal represented on the Shield: *this* is how to live in war.⁶⁷ Thus, it is clear that, in this respect, the embodiment, here, of the description of *Arete* and the path to it on the Shield of Achilles, is in relation to the deeds of war (κατὰ κλόνον, 12.291).

The final gnomic correspondence I wish to discuss is spoken by Odysseus, in his speech of 'compassion' for the dead Ajax:⁶⁸

65 ἄλγεα (292) corresponds with ἄλγεα λυγρῆ (291); πόνον (293) with πονησαμένοισι (291); and κῦδος (295) perhaps with κλέος (290).

66 Cf. Vian (1963) XVII, who states that Nestor is "le porte-parole de la pensée stoïcisante du poète".

67 What is also significant is the clear identification of *Arete* with the martial *kudos*. *Kudos* in the same *gnome* spoken by Nestor, is clearly meant to be won by the *ponos* of war – κατὰ κλόνον (12.291). Neoptolemus, in his reply to Nestor's near-encomium at 12.301-302, makes this emphasis clear – a reply that also reflects the *gnome* spoken by Priam at 2.38-40, and the *gnome* spoken by himself at 11.219-220, as he exhorts the Argives not to flee. *Kudos* occurs twenty-three times in the *Posthomerica*, reflecting the Iliadic definition of 'glory won in war' (cf. LSJ s.v. κῦδος). It occurs at 1.108, 738; 2.77; 3.197; 4.87, 305, 322, 577; 5.520; 6.451; 7.383, 566, 657; 8.472; 9.29; 12.252, 273, 295; 13.193, 248, 288; 14.113, and 118.

68 There are naturally other *gnomai* which explicate the Mountain of *Arete*, as I state in note 2 above. See, for example, the gnomic reviling of Achilles by Thersites at 1.736-740. πόνῳ δ' ἄρα κῦδος ὀπηδεῖ (Q.S. 1.738) "*kudos* follows *ponos*", in particular taps into the thematic ring that the Mountain of *Arete* and the Tree of *Arete* present. See the further discussion in note 22 above, and cf. James (2004) 274, on this passage: "Quintus shows a fondness for the moral commonplace of the need for hard work [...]" For a very similar *gnome*, see Q.S. 2.76-77, this time in the words of Paris.

ἀνδρὸς γὰρ πινυτοῖο καὶ ἄλγεα πόλλ' ἐπιόντα
τλῆναι ὑπὸ κραδίῃ στερεῇ φρενὶ μηδ' ἀκάχησθαι. (Q.S. 5.596-597)

For it is of a wise man's nature even to withstand in his heart the many ills
that assail him and not to buckle, in his stout mind, under grief.

This *gnome* has particular resonance with the explanatory comments of Achilles to Neoptolemus at 14.202-203 (mentioned above), which build on the allegorical figure at 14.195-200. The idea behind the passage quoted above is that of endurance. Verbally it finds an echo at Q.S. 12.292 from the passage discussed above: ἄλγεα (...) τλῆναι (5.596-597) is paralleled by [ἄ]λγεα μὲν παρὰ ποσσὶ θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν (12.292), which itself is connected to, and explained by, στονόεντα πόνον διὰ ποσσὶ περήσης (12.296), due to the echo in ποσσὶ. There is implied a connection between enduring all the ills that assail one – a trait characteristic of a wise man (5.596) – and persevering up the difficult path of the Mountain of *Arete*.⁶⁹

Two other *gnomai* bear very close resemblance to this one spoken by Odysseus. James / Lee (2000) 146 astutely note the near identical *gnome* at 3.8-9, of Nestor's endurance over his son's death, spoken by the primary narrator.⁷⁰ The other *gnome* for comparison is also spoken by the primary narrator, this time with reference to Sinon, and his brave endurance under torture – Q.S. 12.388.⁷¹ These parallels exacerbate the fact of Ajax's inability to exercise such restraint, which is implied in Odysseus' words here, which he speaks in words of 'mourning' for his dead comrade.⁷² The fact that Odysseus' words echo *gnomai* spoken elsewhere by the primary narrator serves to underscore the authorial authenticity of his words here (almost, one could argue, knowingly on his part).

Odysseus ironically mourns over his former comrade, by tapping into the gnomonic thematic ring that exists between the Mountain of *Arete* and the Tree of *Arete* in particular, and, therefore, by assuming an 'authorial' *persona* by present-

69 Cf. Q.S. 5.56, 12.296, 14.197-198, all of which imply perseverance up difficult paths.

70 Q.S. 3.8-9: ἀνδρὸς γὰρ πινυτοῖο περὶ φρεσὶ τλήμεναι ἄλγος / θαρσαλέως καὶ μὴ τι κατηφιόωντ' ἀκάχησθαι. "For it is of a wise man to endure grief in his mind / bravely and not to buckle in the face of misfortune." Verbal echoes are evident: ἀνδρὸς γὰρ πινυτοῖο is exactly the same in both (and in the same position); περὶ φρεσὶ τλήμεναι (3.8) resembles τλῆναι ὑπὸ κραδίῃ (5.597), ἄλγος (3.8) parallels ἄλγεα (5.596), and ἀκάχησθαι (3.9) exactly matches ἀκάχησθαι (5.597).

71 Q.S. 12.388: ἀνδρὸς γὰρ κρατεροῖο κακὴν ὑποτλῆναι ἀνάγκην. "For it is of a strong man to put up with grim compulsion." The position of ἀνδρὸς γὰρ κρατεροῖο echoes ἀνδρὸς γὰρ πινυτοῖο at 5.596, while ὑποτλῆναι finds a parallel at 5.597 τλῆναι ὑπὸ κραδίῃ.

72 Cf. James / Lee (2000) 146 here for references to the Stoic ideal of *apatheia*, and James (2004) 281, on Q.S. 3.8-9, where he states that these lines are "probably a conscious reference to the wise man's freedom from emotion according to Stoic philosophy".

ing *the* ethic of the text he exists within to the dead hero he cunningly outwitted.⁷³ The irony is made the more cutting since Odysseus speaks the words over the dead Ajax who has obviously failed in such an ideal, and is suggested by the exoneration Odysseus allows himself in Ajax's death (5.581-582). The parallels exhibit the poet's acute ability for manipulating reading, casting further meaning on words by implicating the text in correspondences, verbal and thematic.⁷⁴

The three examples discussed above, that expand upon the meaning of the Mountain of *Arete* on the Shield of Achilles, illustrate the function the figure has, in *mise-en-abîme*, throughout the whole text. The repetition of the theme of *kudos* or *Arete* through *ponos* acts as a unifying undercurrent throughout the epic, as spoken particularly by secondary narrators, and reflected especially in *gnomai*. The poet has set forth, on the Shield of Achilles, a pattern of conduct to be fulfilled by *ponos* – this pattern is expounded by secondary narrators as authorial substitutes (for example, Achilles and Nestor and even Odysseus). The reader can see the ideal embodied in the conduct of characters, particularly by means of *gnomai* that relate to, and intensify, the primary-narrator-*gnomai* in relation to such characters.

It is important to emphasise that the Shield of Achilles in the *Posthomerica* contains scenes other than the Mountain of *Arete* that the reader can also read as *mise-en-abîme*. Such a reading of other scenes on the Shield strengthens the case for reading the Mountain of *Arete* as *mise-en-abîme*. It is possible within the scope of this paper to discuss only one other of these scenes. Take for example the scene where the horrors of war are depicted:

ἐν δ' ἄρα καὶ πόλεμοι φθισήνορες, ἐν δὲ κυδοιμοί	25
ἀργαλέοι ἐνέκειντο. περικτείνοντο δὲ λαοί	
μίγδα θοοῖς ἵπποισι· πέδον δ' ἅπαν αἵματι πολλῷ	
δευομένῳ ἦκτο κατ' ἀσπίδος ἀκαμάτοιο.	
ἐν δὲ Φόβος καὶ Δεῖμος ἔσαν στονόεσσά τ' Ἐνώ,	
αἵματι λευγαλέῳ πεπαλαγμένοι ἄψα πάντα	30
ἐν δ' Ἔρις οὐλομένη καὶ Ἐριννύες ὀβριμόθυμοι,	
ἧ μὲν ἐποτρύνουσα ποτὶ κλόνον ἄσχετον ἄνδρα	
ἐλθέμεν, αἶ δ' ὀλοοῖο πυρὸς πνεῖουσαι αὐτμήν.	
ἀμφὶ δὲ Κῆρες ἔθνον ἀμείλιχοι, ἐν δ' ἄρα τῆσι	
φοῖτα λευγαλέου Θανάτου μένος· ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ	35
Ἵσμῖναι ἐνέκειντο δυσηχέες, ὧν περὶ πάντων	
ἐκ μελέων εἰς οὐδας ἀπέρρεεν αἶμα καὶ ἰδρώς.	

73 Note 5.592, where Odysseus explicitly refers to *Arete*; for intertextual relevancies, see Vian (1966) 41 n. 3, and James / Lee (2000) 146: *Od.* 11.548-560 is correctly identified for parallels – I doubt the sincerity of his compassion here in the *Posthomerica*, however, due to the apparent irony of the *gnome* he speaks.

74 Cf. Wenglingsky (1999) 79-80 on the poet's ability to "subvert traditional material".

ἐν δ' ἄρα Γοργόνες ἔσκον ἀναιδέες· ἀμφὶ δ' ἄρά σφι
 σμερδαλέοι πεπόνηγτο περὶ πλοχομοῖσι δράκοντες
 αἰνὸν λιχμῶντες. ἀπειρέσιον δ' ἄρα θαῦμα 40
 δαίδαλα κείνα πέλοντο μέγ' ἀνδράσι δεῖμα φέροντα,
 οὔνεκ' ἔσαν ζωοῖσιν εἰκότα κινυμένοισι. (Q.S. 5.25-42)

Then there were also depicted men-destroying wars, there grievous 25
 fighting; at all quarters the warriors were killed
 along with their swift horses; it was as if the whole plain was drenched
 with much blood, on the unbreakable Shield.
 And here were *Phobos* and *Deimos* and *Enyo* that brings groans,
 splattered head to toe in baneful blood, 30
 and here destructive *Eris* and the fearless Furies,
Eris in the act of stirring up men to enter unbearable combat,
 the Furies breathing out destructive flames.
 In all directions the un pitying Fates rushed, and here, among them,
 the might of baneful *Thanatos* roams to and fro, and beside it 35
 the deafening *Hysminai* were depicted, all surrounded
 by blood and sweat which gushed from every part of them to the ground.
 In this part were the shameless Gorgons; about their
 hair were worked terrifying snakes,
 with tongues flickering terribly. A boundless wonder 40
 were those ornate scenes, bringing great fear to the beholder,
 because they looked as though they were moving creatures.

What is immediately striking about this scene is the number of personifications of entities of war described:⁷⁵ there is concentrated here, in *mise-en-abîme*, on the Shield, battle-description echoing verbally that found in many places in the *Posthomeric*, on a much wider scale, and of a different nature, than that found in the *Iliad*.⁷⁶ In particular, the opening of *Posthomeric* 11 has marked similarity to

75 Described at 5.29, 31, 34, 35, 36, and 38. Ἐννό is markedly Posthomeric (for which see James / Lee [2000] 47); in all, the personification occurs eleven times in the poem: 1.365, 2.525, 5.29, 8.186, 8.286, 8.425, 11.8, 11.152, 11.237, 12.437, and 13.85.

76 James (2004) 271, on 1.308-311 (where 1.310 has a particular resonance with 5.34-35), lists the textual parallels: “They are used to embellish a considerable number of battle narratives and are far more prominent than in the *Iliad*; cf. 5.25-40, 6.350-1, 8.186-7, 191-2, 286-90, 324-8, 425-6, 9.145-7, 10.53-65, 11.8-15, 151-3, 13.85.” Cf. Vian (1969) 48 n. 2 for similar comments and references. The textual correspondences suggest that, here, the poet is concentrating, or indexing, his practice for battle-description that he carries out elsewhere. Above all, note the almost *verbatim* repetition here at 5.37 of a line from a battle narrative at 2.530-531; the correspondence allows the reader to go back and reread those lines in book 2 in the light of this ecphrastic passage (note the involvement of *Enyo* at 2.525). The inclusion of this line in the ecphrasis enables the reader to identify that the poet is basing his scene of war explicitly on his own poem and own descriptions, and *vice versa*, and that in some sense there is a clear indexing or *mise-en-abîme* present here not evident on the Iliadic Shield, which instead presents a picture of human life outside the subject-matter of the poem (Edwards [1991] 209, of the Iliadic Shield):

this scene. At 11.8-12, *Eris*, *Enyo*, the Furies, the Fates, *Phobos*, and *Deimos* are all described, all of which are mentioned in the ecphrastic ‘war’ scene here.⁷⁷ The explicit parallel, among others elsewhere in the poem, illustrates the narratological focus of the war scene as *mise-en-abîme* on war scenes in the main narrative sequence of the poem. The echoes (explicitly verbal or otherwise) underscore the ecphrastic scene’s primacy in the reading of content and description elsewhere. The Shield is thus a microcosm of the poem – the reader can read the ecphrasis as a representation of events and of the poem’s description, and as a motivating factor in the construction of the poem’s themes and verbal discourse. The validity given to the parallelism by the reader, of the ecphrastic war scene with other (non-ecphrastic) war scenes, conditions the reader’s reading of other scenes on the Shield in terms of their true representation and motivation of the poem as a whole.⁷⁸

Intertextuality plays a vital role for this scene. The most relevant passages here are the Shield descriptions at *Il.* 18.535-538 and *Hes. Sc.* 156-159:⁷⁹ textual parallels include Ἔρις ἐν δὲ Κυδοιμός (...) ὀλοή Κήρ (*Il.* 18.535 – “there was Strife and Battle [...] and destructive Death”) ~ Ἔρις οὐλομένη (31),⁸⁰ κυδοιμοί (25), Κήρες (...) ἀμείλιχοι (34); and αἷματι φωτῶν (18.538 – “with the blood of men”) ~ αἷματι πολλῶ (27), αἶμα (37). There is sufficient intertextual evidence to suggest that the primary narrator is directing the reader’s memory to the Iliadic (and Hesiodic) ecphrastic passages, and that there is therefore scope for the reader to conclude that the Posthomeric primary narrator is merely describing and selecting details from the same (Iliadic Shield-) scene, but in a different way.⁸¹ The scene, in a way again typical of the poet’s use of other texts, does, however,

“We might almost be in the wonderland of the Phaeacians. It is all far from the hardship, injustice, and gloom one finds in the dour Hesiod’s pictures of human life.”

77 On these entities, see Campbell (1981) 151 n. 437-438, and James / Lee (2000) 12.

78 I should state here that the example on the Shield that I have chosen to discuss presents more *explicit* verbal correspondences than any other scene on the Shield; this, however, does not undermine the effect that this scene has on the reading of all other scenes, especially given that it immediately precedes the most allegorical scene on the Shield – the Mountain of *Arete* (5.49-56) –, it only serves to broaden expectation of further evidence of *mise-en-abîme*.

79 I refer to the Iliadic version for the sake of convenience, despite Edwards (1991) 221, who states that these lines in the *Iliad* are most likely an interpolation from the Hesiodic passage (*Sc.* 156-159); it is most probable that the interpolation would have been in the Iliadic text Quintus knew, and that, therefore, we should take the passage as ‘Iliadic’ for our purposes (both Homer and Hesiod are unavoidably present here). The text for Homer is from Monro / Allen (³1920).

80 Perhaps the adjective has been transferred from the intertextual Κήρ (*Il.* 18.535).

81 The scene broadly corresponds to the ‘City at War’ – *Il.* 18.509-540. The poet has the full spectrum of scenes actually constructed by Hephaestus originally – they were selected and described by the Iliadic interpreter for the Shield in *Iliad* 18, as fitted the thematic context, and likewise, the Posthomeric interpreter selected and described from the spectrum of scenes as appropriate for the thematic context of the Posthomeric Shield. This is suggested by lines 5.97-98 – discussed below.

also draw from Iliadic contexts other than the Shield, to formulate this distinctly Posthomeric description of the scene.⁸² ἐν δὲ Φόβος καὶ Δεῖμος (Q.S. 5.29) echoes Δεῖμός τ' ἠδὲ Φόβος (*Il.* 4.440);⁸³ *Il.* 11.36-37 – where the designs on Agamemnon's Shield are described – is significant for the mention of Γοργῶ βλοσυρῶπις (11.36 – “gory-faced Gorgon”), and Δεῖμός τε Φόβος τε (37) within one short ecphrasis, which the scene in the *Posthomeric* echoes here at 5.38 and 5.29.⁸⁴

On the basis of one scene, and multiple textual correspondences, there is clear evidence of *mise-en-abîme* functioning in ecphrasis on the Posthomeric Shield of Achilles, other than the scene where the Mountain of *Arete* is described. Both here, and with the Mountain of *Arete*, the examples of *mise-en-abîme* suggest the actual nature of the thematic discourse within the overall narrative of the poem, and illustrate the nature of the poem's poetics. The ecphrastic scenes interact with similar epic situations in other texts through the reader's poetic memory;⁸⁵ they

82 The poet demonstrates similar practice to that noted by Hunter for Dionysius' *Periegesis* – Hunter (2003) 344.

83 *Il.* 5.738-742 (Athene's *aegis*), while not striking as an intertext, does mention φόβος and ἔρις (cf. Q.S. 5.29, 31) and a Gorgon's head (cf. Q.S. 5.38) – it is significant that these details occur within an ecphrasis, however. The Posthomeric Shield is feeding into multiple ecphrases.

84 There is one other Homeric passage relevant for this scene: both Vian (1966) and James / Lee (2000) miss the significance of *Od.* 11.612 for Ὑμίνας (line 5.36) here – the intertext has even greater force for this passage –; the rest of *Od.* 11.612 finds an echo at 5.25. The poetic inheritance that the poet receives has affected the representation of scenes on the Shield of Achilles. For the Gorgons here on the Posthomeric Shield (5.38), see James / Lee (2000) 49, where it is stated that the Gorgon Medusa appears in ecphrasis twice in the poem, slain by Perseus on the quiver of Philoctetes at 10.195, and appearing on the *aegis* of Athena at 14.454-456. Further Iliadic parallels for this scene include πόλεμοι φθισήνορες (5.25 – “men-destroying wars”), which in the *Iliad* (so James / Lee [2000] 46) is used five times in the form πόλεμον φθισήνορα: 2.833, 9.600, 10.78, 11.331, and 14.43. The adjective is used three times elsewhere in the *Posthomeric*, each time of χάρμη (1.97, 5.231, and 11.19). There are also significant parallels for 5.27-28 (πέδον δ' ἄπαν αἶματι πολλῷ / δευομένῳ ἦικτο), both in the *Iliad* (4.451 = 8.65, 10.484, 11.394, 15.118, 15.715, 17.360, and 20.494) and in the *Posthomeric* itself (3.22, 6.354, 6.377, 11.161, 11.314, and 13.76). Vian (1966) 20 also compares numerous scenes from the pseudo-Hesiodic *Scutum*. None of these references are as striking, in my opinion, as the Iliadic parallels, but the Hesiodic intertexts do show the influence Hesiod has outside the primary Hesiodic influence in the Mountain of *Arete* scene. He compares 5.34 with Hes. *Sc.* 248-257 for the mention of Κῆρες, but the textual correspondences do not extend beyond that; he also compares 5.29 with *Sc.* 195 for the mention of Δεῖμος and Φόβος. The most relevant comparison that Vian raises is between 5.31-33 – Ἔρις οὐλομένη (...) / ἣ μὲν ἐποτρύνουσα ποτὶ κλόνον ἄσχετον ἄνδρα / ἐλθέμεν – and *Sc.* 148 – δεινὴ Ἔρις πεπότητο κορυσσοῦσα κλόνον ἀνδρῶν (“terrible Strife fluttered gorging herself on the combat of men”).

85 The intertexts, of an intricate and manipulative nature throughout the *Posthomeric*, should always be interpreted within their context. For example, the Shield of Agamemnon (particularly *Il.* 11.36-37) is echoed here at 5.38, and 29, as mentioned above. The figure on Agamemnon's Shield, arguably a stable one (i.e. one not interpreted in a referential sense), is here activated into life on the Posthomeric Shield, where movement (38-40) outside of a mere inscribed figure on a medium is suggested. The poet is highlighting the intertextual *sedes* by contrasting his use

also interact with situations within the poem that echo them, where the referential ecphrastic scenes and narrative correspondences combine to allow the reader to read both sets as constructing meaning for each other.

Artefact and Ecphrasis: Reading the Shield of Achilles

So far in this paper, I have set out to prove that the reader can read at least two scenes on the Posthomeric Shield of Achilles as *mise-en-abîme*. More particularly, I have demonstrated that the scene that describes the Mountain of *Arete* is non-Homeric, contains Stoic influences, and emblematises an ideal that is a thematic thread running through the whole poem. I have not addressed the effect such a non-Homeric feature has on our reading of the intertextuality of the Shield of Achilles. Such originality worked into a poetic and mythological item that profoundly bespeaks indebtedness will have a strong impact on our reading of the intricate intertextual position of the *Posthomeric* in relation to Homer. In short, how can we as readers deal with the Mountain of *Arete*, which derives its identity from Stoicism, which is positioned as the key scene on the Shield of Achilles, a Shield which derives its intertextuality from the *Iliad*?

First, the intertextuality of the Shield of Achilles as a whole must be considered. The explicit intertextual juxtaposition of the Posthomeric and Iliadic Shields (which are, as an artefact, one and the same thing) suggests that the reader has a vital role in understanding the nature, inheritance, and function of the Posthomeric Shield, against the background of the Iliadic Shield, and the Homeric poems as a whole. This leads me to consider what I call the layers of viewing of the Posthomeric Shield, as activated by the reader. The Shield is striking for the complicated reading involved between the reader's poetic memory and the scenes depicted in the Posthomeric ecphrasis. No analysis of a Shield description in ancient Epic can be complete without taking into consideration the tension that exists between worked artefact and poetic description, and the hierarchy involved in viewing a Shield that, here especially, has been affected by previous description of it in an earlier work of literature.

I would describe layers of viewing involved in the Shield as follows: on the one hand, there is the Posthomeric primary narrator's viewing of the Iliadic Shield, as reflected in his adaptation and manipulation of the model. In this sense, the Posthomeric primary narrator behaves very much like a reader (he too has a poetic memory), and brings his reading of the Iliadic text to his narration. There is

of the figure within the ecphrasis here, and involving a more intricate ecphrastic interpretation on the part of the bard. For the nature of ecphrastic description in Late Antique poetry, and for its prevalence, see Roberts (1989) 55-57.

also the same primary narrator's viewing of the Posthomeric Shield, and subsequent description of it to the reader.

On the other hand, there exists the reader's knowledge of the Iliadic Shield – constituted by the description of that Shield by the Iliadic primary narrator – brought to the same reader's viewing of the Posthomeric Shield – a Shield described by the Posthomeric primary narrator. The reader's (poetic) memory of the Iliadic Shield enables the reader to identify, and to account for, the differences, both in the description, and in overall thematic function.

There are problems, however: how can such non-Homeric features such as the Stoic Mountain of *Arete* exist on a Shield that is the same artefact as that described by the Iliadic primary narrator, as made by Hephaestus? When first confronted by this intertextually innovative Shield, is the reader of the Shield viewing the Iliadic Shield focalized by the Posthomeric primary narrator, or reading an entirely new Shield affected by poetic memory of the Iliadic Shield? The poet himself provides the answer:

ἄλλα δὲ μυρία κείτο κατ' ἀσπίδα τεχνήντως
χερσὶν ὑπ' ἀθανάτης πυκινόφρονος Ἡφαίστιοιο. (Q.S. 5.97-98)

There were countless other scenes skilfully depicted on that shield
by the immortal hands of shrewd-minded Hephaestus.

The inclusion of these lines near the end of the description of the Shield draws attention to the interpreter (in this case the Posthomeric primary narrator) and his reading (or, description and understanding) of the Shield that he is viewing.⁸⁶ The interpreter is suggesting he has the full spectrum of scenes on the Shield in front of him – he alone has access to this 'full' Shield of Achilles, and has been selecting and focalizing the scenes before him, appropriate to his epic, and readership. It therefore follows that the original interpreter (primary narrator) of the Iliadic

86 James / Lee (2000) 63 note that this statement "pointedly departs from the Homeric model", and that a similar statement is found concluding the account of the Shield of Eurypylos at 6.292-293. This second point that they make must be considered. It is noteworthy that *μυρία* is not used at 6.292; it is implied that there were some further (but not very many) scenes on the Shield of Eurypylos, but that the narrator had exhausted the key ones. The fact that there are *countless* other scenes on the Shield of Achilles implies that the referential world described (almost supernaturally) contrasts with any idea of a limited number of scenes on a worked artefact. Kakridis (1962) 56-57 argues that these comments at 5.97-98, aimed at something greater, are due to artistic weakness on the part of the poet. In the case of ephrastic description, he fails to see the function of these two lines.

Shield of Achilles also did not exhaust the number of the scenes on the Shield, but also selected and focalized.⁸⁷

The difference lies in selection and interpretation.⁸⁸ The reader is to assume that these scenes (including the Mountain of *Arete*) – while described in a way specific to the nature of description and narrative in the *Posthomeric* – were there on the original Shield of Achilles all along; it therefore follows, logically, that the poet of the *Posthomeric* is either, anachronistically, positing non-Homeric (in this case, Stoic) values onto the Homeric Shield of Achilles, or, that he is appropriating what he sees as Homeric values, giving them a place on the Shield of Achilles, and then is applying them to the *Posthomeric*. In essence, the extent to which the poet exerts his own ‘Homeric values’ in relation to his reading and re-evaluation of the Homeric texts (especially the *Iliad*) is focused here in the extent to which he decides to describe scenes on the Shield not described by the narrator of the *Iliad*. This does not mean that the Posthomeric Shield is a different Shield – it has been made by Hephaestus and is a poetical and ‘historic’ artefact.

This is vital for our understanding of the account of the Mountain of *Arete* (5.49-56). While undoubtedly containing an ideal that is Stoic, the reader is led to believe that this ‘Stoic ideal’ is in fact Homeric, since it was apparently on the original Shield all along, as constructed by Hephaestus. The poet is therefore appropriating for himself Homeric ‘authority’, that is, putting himself on equal terms with Homer, as equally having full knowledge of what is on the Shield.⁸⁹

The extent of the innovation on the Shield reflects the extent to which the poet is establishing a new (and essentially non-Homeric) Shield, and, emblematically (that is, in *mise-en-abîme*), a new and non-Homeric poem with determinedly non-Homeric (that is, Quintean) poetics. The fact that the poet obviously adheres (through intertextuality) to the Homeric model (with some considerable innovation) reflects, and underscores, the clearly Homeric-emulative (while innovative) style of the poem as a whole, encasing this running non-Homeric theme. Thus, an understanding of the relationship between the Posthomeric and Iliadic Shields

87 The Iliadic interpreter selected and described scenes appropriate for the literary and thematic content (and context) of the *Iliad*; the Posthomeric interpreter of the same Shield selected certain scenes appropriate for the *Posthomeric*, and described scenes described on the Iliadic account of the Shield in a way appropriate to the nature of the description (by the Posthomeric primary narrator) in the *Posthomeric*. That the Shield of Achilles in the *Iliad* is described with scenes relevant for its poetic and audience-context is suggested by Edwards (1991) 208-209, and by Taplin (2001) 346, 356. For a slightly contrasting stance, see Alden (2000) 50.

88 Cf. Hardie (1986) 346, of the Shield of Aeneas: “The scenes on the Shield of Aeneas [...] are to be understood as merely a selection from the multiplicity of images wrought by Vulcan on its surface, and summarized in the lines that introduce the ephrasis (625-629).”

89 See the contribution of Bär in this volume, who stresses the identity of Quintus as a *Homerus novus*.

enables the reader to see the Mountain of *Arete* functioning as an intertextual *mise-en-abîme* for the construction of Posthomeric Homeric ethics.

I set out, in this paper, to argue that the Shield of Achilles, and especially the scene on that Shield where the allegorical Mountain of *Arete* is described, influences reading of the rest of the text, and is itself activated and expounded by the numerous correspondences with it in the poem. The essentially gnomic Mountain of *Arete* functions as *mise-en-abîme*, which the reader returns to whenever that reader discovers (particularly gnomic) parallels with it. The interrelated *gnomai* that I discussed illustrate the key place that secondary narrators such as Nestor and Achilles have as ‘authorial’ voices, reflecting, expanding, and expounding the allegory on the Shield. The two examples I highlighted involving these characters suggested the vital place Neoptolemus has in the poem, as the character singled out as most possessing the attributes and values presented on the allegorical figure on the Shield and in the commendatory *gnomai* addressed to him.

I also addressed, in this paper, the layers of reading involved in the Posthomeric Shield, made possible by the reader’s poetic memory of the Iliadic model. The poet, I argued, created scope within the intertextual system of the two Shields and the reader, to develop non-Homeric values without compromising the Homeric inheritance of the Posthomeric Shield and the ‘Homeric’ nature of the poem, as a result. The awareness for subtle innovation in ecphrasis – where there is a pause in the overall narrative of the poem – enabled the poet to establish his own Stoically-influenced values in a profoundly Homeric-emulative poem. The correspondences with the examples of *mise-en-abîme* on the Shield illustrated this successful interweaving of non-Homeric ethics within the overall Homeric nature of the poem.

I have attempted to illustrate that a literary-theoretical approach provides fruitful results from study of the *Posthomeric*, especially when coupled with the excellent philological basis the poem has so far been given. Endeavour up this ‘path’ can help to highlight the learned and allusive nature of the *Posthomeric*, proving wrong some unfavourable modern views of the poem.

Fish in Battle?

Quintus of Smyrna and the *Halieutica* of Oppian

EMILY KNEEBONE

when would the sails drop
from my eyes, when would I not hear the Trojan War
in two fishermen cursing?
(Walcott, *Omeros*)

If Walcott's twentieth-century *Omeros* recasts the figures of the Trojan War as fishermen, Quintus of Smyrna's *Posthomerica* features two battle-heroes compared in detail to fishermen spearing fish. Quintus has long been both loathed and admired for the similes of his fourteen-book epic – even critics far from effusive about this “schlechteste Dichter des Altertums”,¹ often accord him some merit in his similes, which are certainly varied and prodigious.² Yet all too often his similes are labelled inappropriate, or dismissed as hackneyed and derivative.³ This paper focuses on one of Quintus' more unusual similes, that of Neoptolemus as a night-fisherman (Q.S. 7.569-575). Looking first at the importance of Neoptolemus as the son of Achilles, heir to his father's greatness and newcomer to this war, the simile is then read through the lens of Oppian's *Halieutica*, that

1 Schmidt (1999), not a statement but a question.

2 James (2004) XXV-XXVI counts 222 similes in the *Posthomerica*, a total far greater than that of the *Iliad*, *Odyssey* or *Argonautica*, and matched in relative frequency only by Oppian's *Halieutica*. Way (1913) deemed Quintus' similes important enough to be appended in a catalogue at the end of his Loeb edition of the text, and on similes as roses amongst the *Posthomerica*'s thorns see Müller / Donaldson (1858) vol. 3, 366: “In this painstaking work Quintus has earned the praise of careful versification, and of a certain amount of ingenuity in his similes.” Paley (1876) 9 is more generous: “Many of them [sc. Quintus' similes] are of the finest and most felicitous description.”

3 Paschal (1904) 38-39, for instance, devises a misguided taxonomy under which Quintus' similes are divided into the imitative and the original, the “fresh” and the “artificial”. Combella (1968) 18 speaks of “Quintus' most atrocious simile”, his legion of “inappropriate similes” and the “evil inspiration” (14) which led the poet to make inopportune comparisons: “we sometimes have a feeling that [Quintus] must have proceeded on the principle that if only he puts enough similes into a passage his narrative will be properly impressive and he need not worry about other things” (17). Even the more charitable James (2004) XXVI declares that only around 10% of Quintus' similes can be called “thematically original”.

influential didactic epic on sea-fishing from the second century A.D. Quintus, it will be shown, draws upon a long-standing discourse of fishing as trickery, using the motif to illuminate the world of Troy, and his interplays with Oppian are rich and rewarding. The model of fiery heroism must cede to a new mode of warfare, and the night-fishing of Neoptolemus contrasts with the bloody slaughter of Deiphobus, who is figured at 9.172-177 as a dispatcher of swordfish. Quintus, in the end, uses similes drawn from Oppianic material to foreground important questions about the nature of war, about the ways in which battle should be waged and cities sacked and about what it is to be an epic hero.

I

Quintus' Neoptolemus, newly arrived from Scyrus, comes in book 7 as a great boon to the fading Achaeans of the *Posthomerica*. In his fearless destruction of the enemy forces, he is compared to a night-fisherman spearing the fish he has enticed to his boat with light:

ὥς δ' ἄλιεὺς κατὰ πόντον ἀνήρ λελιημένος ἄγρης
 τεύχων ἰχθύσι πῆμα φέρει μένος Ἑφαιστοιο 570
 νηὸς ἐῆς ἔντοσθε, διεγρομένη δ' ὑπ' ἀντιμῆ
 μαρμαίρει περὶ νῆα πυρὸς σέλας, οἱ δὲ κελαινῆς
 ἐξ ἄλως ἀίσσουσι μεμαότες ὕστατον αἴγλην
 εἰσιδέειν, τοὺς γὰρ ῥα τανυγλώχινι τριαίνῃ
 κτείνειν ἐπεσσυμένους, γάνυται δὲ οἱ ἦτορ ἐπ' ἄγρη· / (...) (Q.S. 7.569-575)⁴

As a fisherman, keen to make a catch at sea,
 Carries for the fishes' doom the fire god's power 570
 On board his boat, and when it is kindled by his breath
 The fire shines brightly round the boat; from the inky water
 The fish come darting, eager for a glimpse of the gleam
 That is their last, for with his trident's barbs the fisher
 Kills them as they rush up, gladdened by the catch; / (...) 575

The simile echoes a parallel scene in the *Halieutica*, Oppian's didactic poem on sea-fishing. Oppian had noted the three types of fishing (with trident, net and hook, a triad to which Quintus will later refer) before turning to the crepuscular fisherman:

(...) τοὺς δ' ἔσπερος εἶλε δαμέντας, 640
 εὐτ' ἂν ὑπὸ πρῶτον νυκτὸς κνέφας ἀσπαλιῆς

4 *Posthomerica*: text Vian (1963; 1966; 1969); trans. James (2004).

πυρσὸν ἀναψάμενοι γλαφυρὸν σκάφος ἰθύνοντες
 ἰχθύσιν ἀτρεμέουσιν αἰείδελον αἴσαν ἄγωσιν.
 ἔνθ' οἱ μὲν πεύκης λιπαρῆ φλογὶ καρχαλόωντες
 ἄμφ' ἀκάτω θύνουσι, κακὸν δ' ἴδον ἐσπέριον πῦρ,
 ῥιπῆς τριγλώχινος ἀμειλίκτιοι τυχόντες. (Opp. *H.* 4.640-646)⁵
645

(...) but other [fish] evening takes and slays, when at earliest dusk of night with lighted torch the fishers steer their hollow boat, bringing to the resting fishes a darkling doom. Then do the fishes exulting in the oily flame of pine rush about the boat and, to their sorrow seeing the fire at even, meet the stern blow of the trident.

The thematic parallels are clear: a contrast between darkness and light, the lure of fire, the fishes' joy and the mighty trident. Vian even declares that Quintus "s'est contenté de transcrire ce passage sur le mode épique".⁶ Yet what place should fish and fishing have on the epic battlefield? Oppian's *Halieutica*, a five-book fish poem dedicated to the emperor Marcus Aurelius, might at first be thought of little relevance to a narrative depicting the fall of Troy. After all, fishing is a peacetime activity far removed from the plains of Troy; fish themselves are savage creatures belonging to the peculiar and hostile sea, and are notoriously eschewed by Homer's heroes as a source of food.⁷ As James puts it, "Quintus adapts material that is germane to Oppian's subject but purely incidental in the *Trojan Epic*".⁸

Why, then? In the first place, book 7 of the *Posthomerica* is the point at which Neoptolemus must prove himself, both to the Greeks (and Trojans) and to the readers of the epic, who would necessarily have approached the work from the backdrop of a (cultural, literary and artistic) tradition less than charitable towards Neoptolemus.⁹ This is to be a probationary period for Neoptolemus, and it is significant that the Greek army does not formally welcome him until the end of the book, after he has proven his prowess on the battlefield. Quintus' Neoptolemus is a man to be respected, a man of word and deed and who even in this book displays a touching combination of dignity, diplomacy and modesty following his spectacular success on the battlefield.¹⁰ He is a man of nuanced character and

5 *Halieutica*: text Fajen (1999); trans. Mair (1928).

6 Vian (1954) 50.

7 On the sea as archetypal place of otherness, see Romm (1992); Purcell (1995) 132. The lack of Homeric fish-eating was a puzzling topic, much debated even in antiquity, and which raged furiously in classical scholarship of the early twentieth century. See Combella (1953), as well as the arguments of Scott (1917), Radin (1922) and the more anecdotal Sanford (1953). More recent studies have focused on the absence of fish from the rituals of public sacrifice in classical Athens: see Wilkins (1993) 192 and Davidson (1997) 13.

8 James (2004) XIX.

9 The cruelty of Neoptolemus was proverbial. See Boyten, this volume.

10 This is a Neoptolemus closer to that of Sophocles' *Philoctetes* than to the brute we see elsewhere in the tradition. Note that Quintus never dramatises Neoptolemus' unedifying murder of Astyanax, for instance, even if we are witness to the killing of Priam and Polyxena.

firm morals, of battle-prowess married with diplomacy; his greatest ‘flaw’ seems to be an excess sensitivity in mourning his father’s death.

Having heard so much of the son of Achilles, we finally meet him in person, and he emerges as a young man destined never again to see his father alive, valiant, yet standing in the great man’s shadow. In this epic Neoptolemus will become something of a second Achilles, pre-eminent in strength and greatness, and cast in his father’s heroic mould. Hera’s bitter rebuke to Apollo after Achilles’ death had extolled the latter’s virtues and divine stock (3.117: ἐξ ἡμέων γένος ἦεν); Neoptolemus himself, we hear, is to prove no less mighty (3.118-122). Neoptolemus, as Odysseus remarks, is the very image, or εἶδος, of his father: καὶ δ’ αὐτὸι τεὸν εἶδος εἴσκομεν ἀνέρι κείνῳ / πάμπαν ὃς ἀθανάτοισι πολυσθενέεσσιν ἔφκει (7.185-186).¹¹ Achilles’ death precipitates Neoptolemus’ arrival, and the one steps swiftly into the other’s shoes.¹² Neoptolemus even wears his father’s famous arms, given to him by Odysseus a hundred lines before. In his father’s armour, Neoptolemus becomes a surrogate Achilles,¹³ and not for nothing will the Trojans freeze in terror on seeing Neoptolemus in his father’s arms, assuming their bearer to be Achilles himself.¹⁴ An arming scene, replete with symbolism, draws attention to the likeness:

υἱὸς δ’ αὐτ’ Ἀχιλλῆος ἐδύσετο τεύχεα πατρός,
καὶ οἱ φαίνετο πάμπαν ἀλίγκιος· ἀμφὶ δ’ ἔλαφρά
Ἥφαιστου παλάμησι περὶ μελέεσσιν ἀρήρει,
καὶ περ ἑόνθ’ ἑτέροισι πελώρια· τῷ δ’ ἅμα πάντα
φαίνετο τεύχεα κοῦφα. (...) (Q.S. 7.445-449)

The son of Achilles put on the armor of his father,
Which made him look exactly like him. Very lightly,
Because of Hephaistos’ handiwork, it fitted his frame,
Though others would have found it enormous. But to him
The armor all seemed light. (...)

11 “We ourselves can see that you are the perfect image / Of that man who rivaled the strength of the immortals.” Cf. 7.176-177, 294.

12 Even in structural terms the role of Neoptolemus is thrown into prominence by his arrival from Scyros *after* the Ajax-Odysseus dispute but *before* the arrival of Philoctetes. This allows him to single-handedly save the Achaean day and, as James (2004) XIII / 301 points out, marks a departure from the version of the tale known from the *Little Iliad*.

13 A fact of which Neoptolemus is all too keenly aware. At 7.665-666, Nestor sets up a simple equation: Neoptolemus is to Eurypylos as Achilles was to Telephus. Hearing this, Neoptolemus can hardly be restrained from carrying on his father’s role (670-671): αὐτῆμαρ ἐέλδετο τείχεος ἐκτός / σέυεσθ’ ἐν τεύχεσσιν ἐοῦ πατρός. “He wanted to sally that same day from the wall / Wearing the armor of his father.”

14 7.537-539; cf. Patroclus at *Il.* 16.278-283.

If εὐπτόλεμος Achilles (mighty warrior, 7.576) was the hero of the *Iliad*, of the past, then this νεοπτόλεμος (new warrior) is the hero of the *Posthomeric*, of the here and now.¹⁵ Quintus gives us a Neoptolemus ‘new’ not only in his role as the (in every sense) latest post-Achillean hero, but also in relation to the denigratory literary and artistic tradition in which Neoptolemus was figured as callous brute. Here is a vision of Quintus’ own literary ambition, of the ease with which he envisages himself taking up the armoury of Homeric poetics; it hardly needs a Bloom to articulate the significance of the son striding into his father’s (literary or martial) boots. If Achilles’ shield in book 5 can be read as a *mise-en-abîme* for a specifically Posthomeric Quintean poetics,¹⁶ then this easy donning of a heavy burden is a further manifestation of Quintus’ poetic programme. His is the text which models itself after Father Homer, which arrives, like Neoptolemus to Troy, when that father has passed away, leaving only memories, κλέος (glory), and a set of exacting standards. Quintus must establish himself as both like and unlike his ‘father’, and he sketches a war which both develops and diverges from its predecessor. His is a different age and a different kind of epic warfare; his Neoptolemus must also be figured anew.

Achilles in the *Posthomeric* suffers no deficit of quasi-Homeric similes. Within the first hundred lines of the hero’s appearance in the *Posthomeric*, for instance, Achilles is compared to a lion (1.524-527), forest fire (1.536-537), wild beast (1.539), hunter (1.543-544), rock (1.549) and hawk (1.572). When Neoptolemus enters battle, half-way through the epic, he is likened to a charging lion (7.464-471), to a herdsman and his dogs driving lions away (7.486-492), and finally to a fisherman using light to draw in fish at night (7.569-575). This last image seems to point to something beyond the Homeric or Achillean lion. For if the Quintean Achilles is more brutish than his Iliadic predecessor, Neoptolemus as fisherman becomes a trickster, a figure who displays both intelligence and courage and who relies on a combination of the two to outdo his opponents.¹⁷ It is in relation to this inequality that the fishing motif comes to the fore, for the very τέχνη (craft) of fishing is founded upon a sense of intellectual disparity and the gulf between man and beast.¹⁸ A mountain lion is perhaps mightier than his

15 Quintus never speaks of “Pyrrhus”, a popular moniker for Neoptolemus by this time; his hero is instead a determinedly belated *Neo*-ptolemus.

16 Baumbach, Maciver, this volume.

17 Significantly, the fisherman simile stands immediately after the arrival of Athena to Troy, as she descends to oversee the battle and aid the Achaeans (7.556-563). The goddess’ own domains, wisdom and war, are brought together in this image of the wily warrior.

18 This lack of reciprocity lies behind the fishing trope’s literary popularity. ‘Erotic fishing’, ‘fishing for a dinner-invitation’, ‘hooking a gull’, ‘fishing for old men’s wills’: all are metaphors based on the inequality of the parties involved. See e.g. Hor. *Sat.* 2.5; Juv. 4; Mart. 5.63; Lucian *Pisc.*, *Merc. Cond.*

victim, yet the pair are still both beasts; the elements impress through sheer force and might, yet these are all contests of strength. Even a hunter must sweat and toil in strength to outdo his prey. The fisherman, however, barely has to exert himself for the fish to offer themselves up, for this is a contest of wits, and his very effortlessnes speaks of the gulf between man and these pitiful creatures. Neoptolemus' supremacy over these fish, these Trojans, bodes ill for the fate of Troy.

The fisherman simile forms part of a narratorial assessment of the character of Neoptolemus, then, and reflects upon his role as the glorious son of Achilles (υἱὸς Ἀχιλλῆος, 7.564, 576), an explicitly-foregrounded connection between father and son (cf. 7.564-567). The strength of this genealogical connection is redoubled when we reflect upon Achilles' repeated association through Thetis with the marine realm. If Memnon's maternal connection is with the aether, then Achilles' is naturally with the sea, as Memnon gleefully boasts: ἧ [sc. Thetis] δ' ἐν ἅλῳς κευθμῶσι καθημένη ἀτρυγέτοισι / ναίει ὁμῶς κήτεσσι μετ' ἰχθύσι κυδιώσσα (2.426-427).¹⁹ This association, Poseidon assures us, is no less important for Neoptolemus (9.315-316).

II

In his simile of Neoptolemus as fisherman, moreover, Quintus draws upon a long-standing epic and didactic connection between warriors, fish and fishermen. Fish play their part in Homeric epic both as ravening predators (aligned with wild dogs and birds) and as prey, particularly in those similes of death and destruction with which the poems abound. Patroclus kills Thestor, Achilles chases Trojans into the Scamander, Iris plummets through the air, Epeius strikes at Euryalus, Scylla and the Laestrygonians devour their victims, Odysseus slays the suitors and Sarpedon delivers a warning to Hector: all are figured in ichthyic terms.²⁰ Nor are Quintus' depictions of fish restricted to simile, for we should note that episode in book 11 of the *Posthomerica* in which Polydamas kills two Greek fishermen:

Πουλυδάμας δὲ Κλέωνα καὶ Εὐρύμαχον βάλε δουρί, 60
οἳ Σύμηθεν ἵκανον ὑπὸ Νιρῆϊ ἄνακτι,
ἄμφω ἐπιστάμενοι δόλον ἰχθύσι μητίσασθαι

19 "Your mother is hidden in the barren depths of the sea, / Along with the monsters and fish that are her pride and joy." – Note too that upon Achilles' death, the sea resounds with the lamentation of the Nereids (3.582-594).

20 Patroclus: *Il.* 16.409-413, Achilles: *Il.* 21.22-24, Iris: *Il.* 24.80-82, Epeius: *Il.* 23.692-694, Scylla: *Od.* 12.251-254, Laestrygonians: *Od.* 10.124, Odysseus: *Od.* 22.384-388 and Sarpedon: *Il.* 5.487-488. As Scott (1974) 75 points out, in most cases "the fish similes occur in two basic narrative situations: men killed or going to be killed and a warrior or enemy killing".

αἰνὸν ὑπ' ἀγκίστροιο, βαλεῖν δέ τε εἰς ἄλα δῖαν
 δίκτυα καὶ παλάμησι περιφραδέως ἀπὸ νηός
 ἰθὺ καὶ αἶψα τρίαιναν ἐπ' ἰχθύσι νομήσασθαι· 65
 ἄλλ' οὗ σφιν τότε πῆμα θαλάσσια ἤρκεσαν ἔργα. (Q.S. 11.60-66)

Polydamas' spear struck Kleon and Eurymachos, 60
 Who'd come from Syme under Nireus' command,
 Both of them skilled in the art of fatally fooling fish
 By means of a hook, of casting nets in the sacred sea,
 And of wielding with expert hands from the side of a boat
 A trident with straight and speedy aim at the fish. 65
 But all their sea craft failed to save them then from ruin.

The scene is reminiscent of the death of the Trojan warrior Scamandrius in the *Iliad*, he whose skill in hunting is nevertheless useless in the face of Menelaus' spear (*Il.* 5.49-54). Yet it is also an Oppianic theme. For immediately before his instructions on fishing at night, Oppian had told of the three methods of catching fish: with hook, net or trident (Opp. *H.* 4.637-639). In Quintus, these fishermen assume the place of the Homeric huntsman: this is Homer read through Oppian. As with the fish similes in the *Posthomeric*, however, Quintus draws not upon the astonishing and imaginative array of similes in the *Halieutica*, but upon Oppian's technical discussion of fishing methods. This might sound reasonable in relation to Aratus and Nicander, whose poetry is rather less rich in simile, but Oppian is remarkable primarily for his extended similes, a style which strongly distinguished him from his didactic predecessors and which probably influenced Quintus' own poetic tendencies.²¹ In the *Halieutica* Oppian continually inverts the Homeric connection between fish and warrior; his fish are embroiled in quasi-Iliadic battles, simile after simile painting them as warriors, as citizens besieged or as victims of war. Whilst men at war are in Homer compared to fish, in the *Halieutica* fish are compared to men at war, directly reversing the epic *comparatum* and *comparandum*.²² When, for instance, spring comes to the wintry sea, Oppian's fishes rejoice like citizens of a besieged city as the enemy withdraws;²³

21 Rebuffat (2001) 241-242: "In Oppiano la similitudine ha, per quantità e per qualità, un'importanza incomparabilmente maggiore che negli altri poeti didascalici. [...] le similitudini, più di ogni altra peculiarità, collocano gli *Halieutica* in un posto particolare nella poesia didascalica greca." For Oppian's influence on Quintus' simile-practice see James (2004) XXV-XXVI.

22 An inversion perhaps familiar from Latin didactic poetry: Virgil's vines, for instance, are figured as soldiers (*Georg.* 2.372-387), and his drainage-channel likened to Achilles' fight with the Scamander (*Georg.* 1.104-110). See Schindler (2000a) 162-166, Thomas (1986) 178-179, Spinoula (2000) 65. It is perhaps important that didactic epic was traditionally aligned with, and often termed a subset of, narrative epic, although debate still rages about the importance of such genre-division in antiquity. We might do well simply to note, with Gale (2004) XIII, that "the boundary between epic and didactic is one notoriously subject to border-disputes".

23 Opp. *H.* 1.463-469.

when the muraena devours an octopus, she vaunts over him like a Homeric hero, rending him from his rock like a soldier dragging a child from its mother in war.²⁴ If, as James has suggested, poets in the Greek didactic tradition had previously tended to eschew the extended simile for fear of trespassing on Homeric territory, then Oppian's simile-practice marks a determined return of his didactic poetry to Homer, to the epic fold.²⁵ Yet whilst Quintus' dealings with Apollonius, for instance, are evident in his overt indebtedness to the vocabulary of Apollonian simile,²⁶ in the case of Oppian Quintus makes no linguistic distinction between his own turn of phrase and the didactic material of the *Halieutica*. This, as Vian points out, puts Oppian in a unique position amongst Quintus' literary forebears:

Quand Q.S. puise la matière de ses comparaisons chez ses grands devanciers (Homère, Apollonios, voire Aratos), il n'hésite pas à avouer sa dette et aime s'approprier des expressions ou des formules de l'original. Son comportement est différent vis-à-vis d'Oppien: il ne cherche dans son livre que des sujets qu'il traite ensuite avec son style propre.²⁷

For Vian, an explanation lies in the temporal proximity of these works. Oppian is simply too recent a poet to be quoted directly in the *Posthomerica*,²⁸ Quintus "veut peut-être marquer la distance qui sépare une grande œuvre épique d'un traité didactique".²⁹ I would posit a different connection, however. Far from marking the distance between epic and didactic, between the *Halieutica* and the *Posthomerica*, Quintus quite consciously incorporates the Oppianic sphere into his own martial world, eliding the distance between the acts of fishing and warfare. Quintus delights in the technical detail;³⁰ as in the didactic tradition, such detail becomes a weapon in the armoury of epic rhetoric. Quintus' technical details, *pace* Campbell, must not be read as mere weak attempts at a quasi-

24 Opp. *H.* 2.305-318.

25 James (1969) 77. Oppian's similes have long been singled out as exceptional, held up beside those of Homer. See e.g. Eust. 3.667.12.

26 See Effe (2005). It is unfortunate that so little post-Homeric, pre-Quintean narrative epic should survive; perhaps we are led to extrapolate unduly from Apollonius.

27 Vian (1954) 51. Cf. James (1970).

28 An argument which Vian takes to substantiate Paschal's claim that the *Posthomerica* is relatively early in date.

29 Vian (1954) 51.

30 Compare the medical similes of the *Posthomerica*, whose density of technical description has long been remarked upon. Cf. Ozbek, this volume. Laocoon's divinely-inflicted blindness, for instance, is drawn by Quintus at 12.400-415 with such attention to physiological symptoms that we are able to recognise the various stages of what would now be termed 'congestive glaucoma'.

Hellenistic learnedness, but rather as a coalescence of the didactic and the martial in the epic sphere.³¹

Crucially, Quintus' depiction of Cleon and Eurymachus centres upon the essential character of fishing: that of trickery (δόλος or μῆτις). This is a notion replayed over and over in the *Halieutica*, and one which governs the concept of fishing more widely. As Detienne / Vernant have shown, fishing had long been considered insidious and full of trickery, relying upon deception for its very success in hooking a fish.³² Fish and fisherman strive to outdo each other in guile; it is no coincidence, for instance, that the word δόλος referred originally to the bait used to catch a fish, and only then to a wider notion of deceit or guileful contrivance.³³ Plato in his *Laws* inveighs against fishing (indeed, against the use of nets and traps in general) on the basis that it fosters duplicity and cunning, running counter to the straightforward behaviour of the upright moral citizen. The fisherman is a devious and suspect figure not just in epic but in classical literature more widely.³⁴ His trickery, moreover, is often mapped onto a discourse of gender and manliness: fishing, it is said, relies not upon strength but on 'effeminate' guile,³⁵ upon that same combination of deviousness and cowardly distance which is so despised by Ajax and Achilles in the 'unheroic' pursuit of archery, and to which we will so often return in this epic.³⁶

For all their piscatorial guile, however, Cleon and Eurymachus fall victim to Polydamas' spear; Quintus opposes δόλος and μῆτις in the sphere of fishing to a brute physical force which slays these men in war.³⁷ A polarity emerges between βίη and μῆτις, between the martial and the non-martial sphere, and between the force of the spear and the cunning contrivances of the fisherman. Yet what is

31 Campbell (1981) 195: "Q. is a *poeta doctus* to the extent that he treats Homer very much in the spirit of Apollonius, though obviously on a less rigorous intellectual level." Cf. *ibid.*, 136 n. 79.

32 Detienne / Vernant (1978) 45-46: "As far back as one can trace it, the terminology of *mētis* associates it with techniques whose relationship to hunting and fishing is obvious. A *mētis* or a *dolos* is woven, plaited or fitted together [...] just as a net is woven, a weel is plaited or a hunting trap is fitted together."

33 Cf. the δόλος-bait at *Od.* 12.252.

34 Pl. *Lg.* 822d-24. In Attic Comedy, fishermen are similarly presented as low-born, weaselling and untrustworthy. See Davidson (1997) *passim*.

35 *Aus. Ep.* 4.1.62, 6.1-2 advises Theon to take up fishing or poetry so as not to be scarred by the more vigorous pursuit of hunting. Even Oppian must in book 1 go to some lengths to emphasise the 'heroic' nature of his fishermen, whilst at the same time making much of their duplicity.

36 Cf. Lycus and Amphitryon at Eur. *Heracl.* 140-235, esp. 160-164. My thanks to Silvio Bär for suggesting this parallel. Quintus' Philoctetes similarly accuses Aeneas of effeminacy, fighting like a coward from the towers, ἐνθα γυναῖκες / δυσμενέσιν μάρνανται ἀνάλκιδες, "the place / Where feeble women fight their foes" (11.492-493).

37 Perhaps it is significant that the pair fall under the command of Nireus, that notoriously beautiful but ineffectual fighter at whose death Eurypylos draws a polarity between strength and beauty (6.385-389; cf. 7.7-12).

remarkable about the Neoptolemus simile is that it avoids this opposition: the fisherman catches his fish at night by a *combination* of force and trickery. Neoptolemus, unlike Eurymachus and Cleon, is the fisherman who succeeds also in war, and his success requires both force and guile, βίη and μῆτις. The fisherman's nocturnal deception, the fishes' complacent revelling, the unequivocal destruction which ensues: surely we can see in this scene a connection to the Wooden Horse, that other δόλος which is soon to become such a pressing issue for Neoptolemus.³⁸ Traditionally, after all, honest deeds (whether fighting or fishing) belong in the daylight hours, for deception rules at night. Immediately after his description of the night-fisherman in the *Halieutica*, moreover, Oppian describes what is for him an hateful exemplum of piscatorial trickery and moral acceptability: the use of poison to catch fish. This, he declares, is guile gone too far, and his pained depiction of the fishes' torment reflects upon the nature of fishing and the price of victory. The final image of this vignette, and that which starkly ends book 4, is the simile of a city at war:

ὡς δ' ὅτε δυσμενέεσσιν ἐπιστήσονται ἼΑρηα, 685
 φροῦδον ἐελδόμενοι ῥαίσιαι πόλιν, οὐδ' ἀνιεῖσι
 πῆματα βουλεύοντες ἐπὶ σφισιν, ἀλλὰ καὶ ὕδωρ
 κρηνάων φάρμαξαν ὀλέθριον· οἱ δ' ἐπὶ πύργοις
 λιμῶ τ' ἀργαλέω καὶ οἴζυϊ μοχθίζοντες
 ὕδατί τ' ἐχθοδοπῶ στυγερὸν καὶ ἀεικέα πότμον 690
 ὄλλυνται, νεκύων δὲ πόλις πέπληθεν ἅπασα·
 ὡς οἱ λευγαλέω τε μόρω καὶ ἀδευκέϊ πότμω
 ἀνδράσι φαρμάκτησιν ὑποδηθέντες ὄλοντο. (Opp. *H.* 4.685-693)

As when men bring war upon their foes, eager to destroy and raze their city, and cease not to devise evil in their hearts but even poison with deadly poison the water of their wells: and the others within their towers, afflicted by grievous hunger and distress and hateful water, perish by a sorrowful and unseemly doom, and the whole city is full of dead; so by a sad death and untoward doom, overcome by the poison of men, the fishes perish.

This is the very limit-case of deception and of the war against fish; such immoral trickery crosses the bounds of the acceptable. Oppian's abhorrence at this abuse of the natural world parallels that of Neoptolemus, who at first cannot conceive of tricking the enemy in the cowardly and shameful manner suggested by Quintus'

38 On the Wooden Horse as a δόλος, see *Od.* 8.494. Detienne / Vernant (1978) 23: "Such is the 'duplicity' of *mētis* which, giving itself out to be other than it is, is like those misleading objects, the powers of deception which Homer refers to as *dolos*: the Trojan Horse, the bed of love with its magic bonds, the fishing bait are all traps which conceal their inner deceit beneath a reassuring or seductive exterior." On the implicit analogy between fishing and warfare, see further *ibid.* 44.

Calchas and Odysseus. Yet Oppian's fishermen are elsewhere masters of bait and guile (and are praised for this skill); a line can be drawn between wily, successful fishing and loathsome immorality, and this is what Neoptolemus must learn. Book 12 of the *Posthomerica* explicitly centres around this issue of treacherous guile, for the Trojan Horse provides an uncomfortable moral sticking-point in this war. Calchas prophesies that trickery, not force, is the way to win the war:

μηκέτι πὰρ τείχεσσιν ἐφεζόμενοι πονέεσθε,
 ἀλλ' ἄλλην τινὰ μῆτιν ἐνὶ φρεσὶ μητιάσθε
 ἢ δόλον ὃς νήεσσι καὶ ἡμῖν ἔσσειτ' ὄνειαρ. (Q.S. 12.8-10)

Waste no more labor on besieging the city,
 But rather try to devise some different device
 Or stratagem that can benefit us and our ships.

Our old favourites μῆτις and δόλος surface anew, yet at the start of this book it seems that Neoptolemus will be utterly unable to countenance such 'cowardly' behaviour.³⁹ Previously so deferent to Calchas' prophecies, the young man now vehemently criticises his proposal, advocating instead a traditional, man-to-man combat:

ὦ Κάλχαν, δηίοισι καταντίον ἄλκιμοι ἄνδρες
 μάρνονται· τοὶ δ' ἐντὸς ἀλευάμενοι ἀπὸ πύργων
 οὐτιδανοὶ πονέονται, ὅσων φρένα δειμα χάλεπτει.
 τῶ νῦν μήτε δόλον φραζώμεθα, μήτέ τι μῆχος
 ἄλλο· πόνω γὰρ ἔοικεν ἀριστέας ἔμμεναι ἄνδρας
 καὶ δορί· θαρσαλέοι γὰρ ἀμείνονες ἐν δαῖ φῶτες. (Q.S. 12.67-72)

Kalchas, strong men stand and fight their foes
 When they fight, while those who skulk inside and struggle
 Only on their walls are the worthless victims of fear.
 Let us not, then, look for a trick or any kind
 Of stratagem. Work with the spear is the one true test
 Of champions. Brave men always prevail in battle.

Neoptolemus, so much a neophyte that his charioteer must identify Deiphobus to him (9.224-228), has clearly misjudged the necessities of this war. Without the experience of those years of drawn-out siege which have so worn down the others, he reveals the naivety with which he approaches the combat.⁴⁰ His own father has already fallen victim to just such a 'stratagem', the bow of Apollo, and

39 Cf. Campbell (1981) 24, who cites Idas (A.R. 3.555-556) and Flaminius (Sil. 5.77-78) as parallels to this 'heroic' rejection of δόλος.

40 Philoctetes here falls into the same camp.

Ajax's lament for the dead Achilles speaks volumes about this clash between might and guile:

ὦ Ἀχιλεῦ, μέγα ἔρκος ἐυσθενέων Ἀργείων, 435
 κάτθανες ἐν Τροίῃ Φθίης ἐκὰς εὐρυπέδοιο
 ἔκποθεν ἀπροφάτοιο λυγρῷ βεβλημένος ἰῶ,
 τὸν ῥα ποτὶ κλόνον ἄνδρες ἀνάλκιδες ἰθύνουσιν·
 οὐ γάρ τις, πῖσυνός γε σάκος μέγα νωμήσασθαί
 ἦδὲ περὶ κροτάφοισιν ἐπισταμένως ἐς Ἴαρηα 440
 εὖ θέσθαι πῆληκα καὶ ἐν παλάμῃ δόρυ πῆλαι
 καὶ χαλκὸν δηίοισι περὶ στέρνοισι δαΐξει,
 ἰοῖσίν γ' ἀπάνευθεν ἐπεσσύμενος πολεμίζει·
 εἰ γάρ σευ κατέναντα τότε ἦλυθεν ὅς σ' ἔβαλέν περ,
 οὐκ ἂν ἀνουτητὶ γε τεοῦ φύγεν ἔγχεος ὀρμήν. (Q.S. 3.435-445)

Achilles, mighty bulwark of the Argive forces, 435
 You have died at Troy far from the plains of Phthia,
 Struck down by a cursed arrow from an unknown source,
 Such as are shot into the fray by feeble men.
 For no one who trusts himself to handle a bulky shield,
 Who has the skill to set a helmet on his temples 440
 Properly for battle, wield a spear in his hand
 And break the bronze upon the breasts of foes,
 Attacks and fights with arrows from a distance.
 If the man who had struck you had met you face to face,
 He wouldn't have escaped your rushing spear unwounded. 445

Ajax's lament for the hero picks up on the cry of the dying Achilles himself, a cry of impotence and despair: κρύβδα δ' ἀνάλκιδες αἰὲν ἀγαυότερους λοχῶοσι (3.76),⁴¹ and prefigures his own vitriolic outbursts against Odysseus, his disgust that the fortunes of battle are no longer decided by strength and bravery but by cowardly guile.⁴² In refusing to allow for the possibility of trickery, then, Neoptolemus blindly advocates his own destruction and has to be cautioned by the gods themselves (12.93-98). Neoptolemus may well be the son of Achilles, like him in both form and mind,⁴³ but this, as we know, is something of a mixed blessing: Achilles' blind rage, his single-minded determination, may be ideal for hewing down Trojans but is apt to become troublesome in its lack of reason and perspec-

41 "Stealth is the weakling's way to snare a better man."

42 See esp. 5.478-479: οὐ γὰρ ἔτ' ἐσθλὸς ἔχει γέρας, ἀλλὰ χερείων / τιμήεις τε πέλει καὶ φίλτερος. "The brave are no longer rewarded; base men / Are honored now and preferred."

43 In Agamemnon's words: ἀτρεκέως πάις ἐσσί θρασύφρονος Αἰακίδαο, / ὦ τέκος, οὐνεκά οἱ κρατερόν μένος ἦδὲ καὶ εἶδος / καὶ μέγεθος καὶ θάρσος ἰδὲ φρένας ἔνδον ἔοικας. "Truly you are the son of Aiaikos' dauntless grandson, / My child; you have his outstanding strength, appearance, and size, / As well as his courage and inward qualities of mind." (7.689-691; cf. 12.287-288).

tive. This, after all, is the premise of the *Iliad*, and Neoptolemus would do well to analyse his role-models carefully. The death of Achilles and the victory of Odysseus over Ajax both point to a new age of guileful warfare. In the end, Neoptolemus must prove less intractable than his father; in fact, he willingly plays his part in the deception, being the first to enter the Horse (12.314-315).

III

In the simile of Neoptolemus as a fisherman, the trickery is effected by means of the fisherman's flame. Indeed, the whole simile is drawn in chiaroscuro tones, and the light of the lantern illuminates the murky sea (κελαινή ἄλς). A contrast between light and darkness is already implicit in the Halieutic model, for light is the very means by which such fish are caught, yet whereas Oppian's fire is a more banal *πέυκη* (Opp. *H.* 4.644), Quintus' is the metonymical μένος Ἐφάιστιο (7.570), an exhilaratingly powerful force. The lure is the force of fire, harnessed and contained, yet also beckoning over the murky sea (μαρμαίρει περὶ νῆα πυρὸς σέλας, οἱ δὲ κελαινῆς / ἐξ ἄλός ἀίσσουσι μεμαότες ὕστατον αἶγλην / εἰσιδέειν).⁴⁴ An insistent luminosity links this simile to an elemental contrast between light and darkness, fire and water. The dichotomy between light and darkness is of prime importance for Quintus; heroic figures in the poem (Memnon, Penthesileia, Achilles) are frequently associated with dazzling light or black darkness, their polarities played out on the chromatic field.⁴⁵ Further, these fishes' foolish zeal is truly pathetic, and their innocent delight in the light merges all too quickly into the more ominous delight of the fisherman (7.575), their desire described in terms more commonly applied to a warrior's eagerness for battle.⁴⁶ For αἶγλη (7.573), that gleam of the fire which so attracts the fish, in epic more often signifies the flashing arms of a warrior; the attraction of war and armour is precisely that gleam of glory, the seductive brightness of the light and the prospect of competing in strength with a glorious hero. Penthesileia's armour gleams brightly upon her death (1.657-658); after Neoptolemus' arrival, the Argive armour shines far across the plain, Ἄργεῖοι δ' ἄρα δῶσαν ἐν ἔντεσι τῆλε δ' ἅπ' αὐτῶν / αἶγλη μαρμαίρεσκεν ἐς αἰθέρα μέχρῃς ἰοῦσα (9.68-69),⁴⁷

44 7.572-574: "The fire shines brightly round the boat; from the inky water / The fish come darting, eager for a glimpse of the gleam / That is their last."

45 See Goῦja, this volume, on books 1-2.

46 Quintus uses μάω over twenty times in a martial context. Similarly, the Homeric *hapax* τανυγλώχις (575) which here denotes the fisherman's trident is also used at Q.S. 6.463 of Podalirius' spear. Cf. *Il.* 8.297 and Simon. 7.443.1 (arrows) vs. Opp. *H.* 5.255, 3.88 (trident).

47 "Then the Argives put on their armor, the gleam of which / Traveled so far that it lighted the sky itself."

and a fiery glow lights Neoptolemus' breastplate when he rushes like Ares against Deiphobus (9.220-221).⁴⁸ These fish desire (7.573: *μεμαότες*) to see the fisherman's lantern, the ὕστατος ἀΐγλη, and their desire is comparable to that longing for a more metaphorical ἀΐγλη, the warrior's desire for glory in war. This gleam is the seduction of an immediate glory, dangerous to those too close to the dazzling force; it takes the distance of a fisherman or god to perceive the fire and the trident behind the gleaming light.⁴⁹ These fishes' desire, then, is vain and misplaced, and their quest for ἀΐγλη brings not light and glory but death and darkness; not their hearts but that of their conqueror is "brightened" by the catch (7.575: *γάνυται*). Human life, as Nestor remarks, is blind: ἀλαὸς δὲ πέλει βίος ἀνθρώποισι (7.79); appearances are deceptive, and rationality must take control of animal emotion.⁵⁰ Quintus' analogy raises questions about the desire for war: when do zeal, courage and glory become blind stupidity or frenzied blood-lust? We cannot forget the warning of Ajax, whose tale is played out at length in book 5. This is a man whose desire for glory and recognition eclipses his perceptive faculties, whose senses are clouded in frenzy.⁵¹ Just as the fish perish needlessly through their own excess of emotion, so Ajax dies by his own hand. Each is a tale of limited vision and misplaced fervour.

The simile further takes its place within a nexus of interconnected fire images in the epic. For whilst it depicts a controlled, productive fire of craftsmanship (here, the fisherman's τέχνη), the simile's fire also echoes the metaphorical fires of the hero's μένος and prefigures the blazing fires which spell the end of Troy. The torch on the fisherman's boat is the force of Hephaestus subject to a regulatory τέχνη: a small, deliberate fire allows the fisherman to impose his will upon the world of water, a controlled version of the μένος Ἡφαίστιο. This is the 'technical' Hephaestus, the power of the craftsman who created Achilles' magnificent

48 9.220-221: καὶ θεῖα περὶ στέρνοισι θεοῖο / τεύχε' ἐπιβρομέουσιν ἴσον πυρὶ μαρμαίροντα. "The heavenly armor that covers the breast / Of the god resounds and flashes as brightly as fire."

49 A trope echoed and reversed in Quintus' aetiological tales of Niobe's rock (1.299-304) and Selene's grey spring (10.134-136), whose true composition is revealed only to those near at hand.

50 This too is the cornerstone of Oppian's moralising, for throughout the *Halieutica* it is through their excessive desires (for food, sex or death, or through a misplaced sense of comradeship) that fish are caught. The fisherman, with all his intelligence, art and τέχνη, directs the bigger picture, in contrast to his victims' frenzied emotion. Toohey (1996) 202-205, though he overstates the case, reads an opposition between τέχνη and λύσσα as the structuring polarity behind the *Halieutica* as a whole. On the fruitful link between didacticism and Quintus' *gnomai*, see Maciver, this volume, esp. p. 264: "Quintus is being didactic about an ethic."

51 This clouding reaches its climax when Ajax mistakes animals (the flock of sheep) for men (Odysseus and his comrades) at 5.404-412. The all-too-easy slippage between man and beast continues.

armour.⁵² At 571 the fisherman's breath (ἀϋτμή) kindles his fire, a word which places the simile firmly in Hephaestus' realm, for ἀϋτμή is used both to denote bellows (indeed, those very bellows with which Hephaestus made the arms Neoptolemus now wears),⁵³ and figuratively for the 'breath' of fire itself.⁵⁴ In the *Odyssey* the ἀϋτμή (here "fiery heat") of the stake burns Polyphemus' eye (*Od.* 9.389), and the resultant sound recalls the hiss of a blacksmith's axe tempered in water (9.391-394). Water lessens the ferocious heat of fire and renders it productive; it is the balance of these forces which creates a mighty weapon (τὸ γὰρ αὐτὲ σιδήρου γε κράτος ἐστίν, *Od.* 9.393).⁵⁵ Quintus' ἀϋτμή draws together these associations: a balance of fire and water, the power of fire and of Hephaestus, the controlled art of the blacksmith.

Even more in this epic, however, fire comes to denote a battle-lust of furious proportions.⁵⁶ In the *Iliad* Achilles was the fiery hero par excellence – "swift, short-lived, and dangerous",⁵⁷ and at the start of the *Posthomeric* countless Trojans fall before the wrath of Achilles and Ajax like trees blazing in a forest fire (1.536-537). Yet in the *Posthomeric* it is Ajax who is increasingly figured in the imagery of fire. Ajax's fiery force keys into a whole set of Homeric similes which denote fire and μένος, for once Achilles has been literally engulfed in flames it is Ajax whose spirit is enflamed, and who is notoriously ardent and impetuous, whose angry heart boils like a cauldron (5.380: λέβητος) or a forest fire (5.387: πυρὸς ἀκαμάτιο θοὸν μένος). Quintus points to a time when lust for battle has gone too far: μένος is a vital force, a strength, vitality and prowess in combat,⁵⁸ yet it can all too swiftly merge into blind rage or λύσσα (5.405, 5.466).⁵⁹ Frenzy and excessive passion cannot win this war; throughout this epic emotions run to deadly excess, and those who leap headlong into light and glory are doomed to be destroyed. Consulting Nestor once again, we are shown that

52 Note that we have been reminded only a hundred lines before (7.447) of Hephaestus' role in producing this armour, the armour which Neoptolemus now wears.

53 *Il.* 18.471.

54 *Od.* 16.290: πυρὸς (...) ἀϋτμή, and throughout the *Posthomeric* (5.33, 6.226, 8.90, 10.62, 12.503).

55 Cf. Redfield (²1994) 172, who notes the connection between iron and the μένος of fire.

56 Cf. Whitman (1958) 130, on *Iliad* 11: "By this point in the poem, [...] anger and fire are inseparably associated."

57 Whitman (1958) 138. Achilles is in the *Iliad* increasingly figured in terms of fire, which becomes a symbol for the incandescent hero. Mackie (1998) 332: "it may be said that Achilles has a special association with fire in early epic, one that helps distinguish him from the other Achaean warriors at Troy." Achilles is on more than one occasion immersed in fire, as a child and in the μάχη παραποτάμιος, the battle by the Scamander in *Il.* 21.

58 For Rose (1969) 400, μένος is best summed up as "fighting spirit". As Redfield (²1994) 172 puts it: "Fire has a *menos*. Or we could better say that *menos* is fire; *menos* is energy [...]"

59 Redfield (²1994) 202: "The *lussa* is the heat of *menos* raised to a pitch of fever."

grief and anger should be channelled into more productive ends: too much emotion emasculates, and burdens are to be borne with stoicism.⁶⁰

IV

If fire is that internal force which brings a warrior to life but which threatens to destroy him, Neoptolemus, in the fisherman simile a temporary master of fire, must watch that he too is not burned. Whereas the αἴγλη of the fisherman's fire spells death for the fish, another αἴγλη at the end of the epic signals a more profoundly destructive fire: the ἄσπετος αἴγλη which ravages Troy (13.478). As in the *Iliad*, doom for the Trojans is encapsulated in a vision of the burning city. Flames simultaneously enact and represent the annihilation of Troy, and this fire stands as an end-point or literalisation of those psychic fires which burn throughout the epic.⁶¹ Fire brings destruction, whether in the flames breathed by the Erinyes (5.33), in the threat that Troy or the Argive ships will burn, or in those funeral pyres which swallow the dead and destroy the living.⁶² At the end of the *Posthomerica*, Trojans burn in their city like animals caught in a forest fire (13.487-493). Entrapped and powerless, they can only wait to be destroyed by the blazing force (492: βίη) of the fire-god. This is the fire of war, a symbol of Troy's downfall and of the uncompromising μένος Ἡφαίστου. The contrast between fire and water is thus mapped onto that between Trojans and Achaeans. Whilst fire signifies the end of Troy, it is water which endangers the Greek forces, for in book 14 Quintus switches focus from blazing fire to uncontrollable seas, to the Achaean ships tempest toss'd.⁶³

The fisherman simile of 7.569-575, itself a vision of fire and water productively harnessed by the fisherman, is followed by the depiction of Neoptolemus as a torrent impervious to fire:

(...) μένος δ' ἀκάμαντι εἰοικώς
 ἀενάφ ποταμῶ, τὸν ἀπειρεσίη πυρὸς ὄρμη
 οὔ ποτ' ἰοῦσα φόβησε, καὶ εἰ μέγα μαίνεται' ἀήτης
 Ἡφαίστου κλονέων ἱερὸν μένος (ἦν γὰρ ἴκηται
 ἐγγυὺς ἐπὶ προχοῆσι, μαραίνεται οὐδέ οἱ ἀλκή 590
 ἄψασθ' ἀργαλέη σθένει ὕδατος ἀκαμάτοιο). (Q.S. 7.586-591)

60 Q.S. 7.38-55; cf. Phoenix at 7.661-663.

61 Cf. Mackie (1998) 335, of Hephaestus' fire in *Il.* 21: "The fire might be seen as an externalization of the fury that characterizes Achilles' return to the field of battle."

62 The pyres, for instance, of Penthesileia, Achilles, Paris and Oenone. Note too that the epic begins with the funeral pyre (πυρρή) of Hector (1.2). See Bär, this volume, p. 34.

63 For the finality of book 14 see Carvounis, this volume.

(...) His strength was equal to that of a river
 That never fails, which the onset of an enormous fire
 Can't put to flight, not even with a raging wind
 To stir the fire god's sacred strength, for if it approaches
 Those flowing waters the fearful force of it 590
 Is quenched and cannot touch the tireless tide.

The μένος of the river and the μένος of Hephaestus stand starkly opposed, evoking and inverting the Iliadic μάχη παραποτάμιος, in which Hephaestus had come to Achilles' aid against the river-god Scamander. There Scamander had been defeated, halted by Hephaestus' flames and made to promise not to defer the fiery destruction of Troy;⁶⁴ here the symmetry is restored when the force of Hephaestus cannot prevail over the river. This elemental clash continues when in book 9 of the *Posthomerica* Neoptolemus once again takes the role of water, this time in opposition to Deiphobus' fire. The first half of book 9, before the arrival of Philoctetes, is structured around a series of parallels between the Greek and Trojan camps, and more specifically between Neoptolemus and Deiphobus. The latter, emboldened by the absence of Achilles, wreaks havoc amongst the Greeks until he is observed by Neoptolemus, who faces him with wrath. Deiphobus, awed by the son of Achilles, wavers in front of Neoptolemus like a fire before water:

ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἀφίκοντο μάλα σχεδὸν ἀλλήλοισι,
 δὴ τότε Δηίφοβος μάλα περ χατέων πολέμοιο
 ἔστη, ὅπως πῦρ αἰνόν, ὅθ' ὕδατος ἐγγὺς ἵκηται. (Q.S. 9.233-235)

When at last the two drew very close to each other,
 Deiphobos, despite his great desire for battle,
 Stood still like the dreadful fire that reaches water's edge.

Deiphobus, he whom Achilles had previously terrified (9.227-228), now quakes once more, this time at Neoptolemus' astonishing strength and likeness to his father (9.236-238). As we have noted, this is a likeness emphasised throughout the epic, but particularly in book 7 and in the first half of book 9.⁶⁵ The focus on an absent Achilles once again draws attention to the vital role of Neoptolemus in this post-Achillean world and reflects metapoetically upon the influence of Homer's absent presence, here evoked in the inverted μάχη παραποτάμιος.⁶⁶

64 See esp. *Il.* 21.373-376. Whitman (1982) 82: "The surrender of the river-god before the flames of Hephaestus is the real foretoken of the city's fall."

65 See e.g. Neoptolemus at Achilles' grave (9.46-60), or the speeches of Antenor (esp. 9.9-13) and Deiphobus (esp. 9.97-99).

66 Cf. Schmitz, this volume, p. 76.

Such inversion comes to the fore with the second of Quintus' fisherman similes, an image which links Deiphobus both to Achilles and to Neoptolemus:

ὡς δ' ὀπὸτ' ἰχθυόεντος ἐπ' ἠόσιν Ἑλλησπόντου
 δίκτυον ἐξερύωσι πολύκητοι ἀλιῆες
 κολπῶθεν ποτὶ γαῖαν, ἔσω δ' ἀλὸς εἰσέτ' ἐόντος
 ἐνθόρη αἰζήδος γναμπτὸν δόρυ χερσὶ μεμαρπῶς 175
 αἰνὸν ἐπὶ ξιφίησι φέρων μόρον, ἄλλοθε δ' ἄλλον
 δάμναται ὄν κε κίχησι, φόνῳ δ' ἐρυθαίνεται ὕδωρ·
 ὡς τοῦ ὑπαὶ παλάμησι περὶ Ξάνθοιο ῥέεθρα
 αἵματι φοινίχθησαν, ἐνεστείνοντο δὲ νεκροί. (Q.S. 9.172-179)

As on the shores of the fish-abounding Hellespont
 Hardworking fishermen pull a bulging net
 Up onto the land, and while it is still in the sea
 A young man jumps in with a barbed harpoon in his hand 175
 To deal a dreadful doom to the swordfish, on all sides
 Killing any he catches and reddening the water with blood;
 So by Deiphobos' hands the Xanthos' flowing water
 Was crimsoned with the blood of the corpses that crowded there.

Whilst the motif of fishing links Deiphobus and Neoptolemus within the *Posthomerica*, the weight of literary tradition takes us back to Homer, for Quintus' Deiphobus assumes the role played by Achilles in the Iliadic μάχη παραποτάμιος, reddening the Scamander with blood. At the start of *Iliad* 21, Achilles had filled the river with the bloody corpses, his victims tumbling and drowning like locusts seeking refuge from a fire (*Il.* 21.12-14), fleeing from Achilles like fish from a mighty dolphin (*Il.* 21.22-24). Quintus elsewhere uses a similar dolphin simile to depict Ajax's frightened opponents,⁶⁷ here, the simile of Deiphobus as a fisherman forms a counterpart to the Iliadic locust simile. Quintus' simile, however, is twice as long and much more detailed than either the locusts or the dolphin of *Iliad* 21, and its details are drawn from a passage in the *Halieutica* on swordfish.⁶⁸ In book 3 of the *Halieutica*, Oppian had related the three ways to catch a swordfish: in the first method, a hook is placed without trickery on a baited line; the impetuous swordfish attacks and is caught (Opp. *H.* 3.529-541).⁶⁹ The swordfish, caught up in its own foolish aggression, needs no trickery to be caught. The downfall of Oppian's swordfish is precipitated by the fishes' reckless folly (ἄτη, Opp. *H.* 3.552) and blindness to potential danger.

67 At 3.270-272, of Ajax warding off Lycians and Trojans from the body of Achilles.

68 Cf. James (2004) 316 n. 167-179.

69 Opp. *H.* 3.531-532: οὐ γὰρ ἐπ' ἀγκίστροισι κατεντύνουσιν ἐδωδῆν, / ἀλλὰ τὸ μὲν γυμνὸν τε καὶ ἄκλοπον ἠόρηται. "For the fishermen do not put bait upon their hooks, but the hook hangs from the line naked and without deceit."

A second method we have already marked in Quintus' simile: a swordfish is caught in the fisherman's nets and killed, doomed by its own stupidity:

καὶ μὲν δὴ σκολιῆσιν ἐν ἀγκοίνῃσι λίνιοιο
 κυκλωθεὶς ξιφίης μέγα νήπιος ἀφροσύνησιν
 ὄλλυται, ὃς θρώσκει μὲν ὑπεκδύναι μενεαίνων,
 ἐγγύθι δὲ τρομέων πλεκτὸν δόλον αὐτὶς ὀπίσσω 570
 χάζεται· οὐδέ οἱ ὄπλον ἐνὶ φρεσίν, οἶον ἄρηρεν
 ἐκ γενύων, δειλὸς δὲ μένει κεκαφηότι θυμῷ,
 ὄφρα μιν ἐξερύσωσιν ἐπ' ἠόνας· ἔνθα δὲ δούροις
 ἄνδρες ἐπασσύτεροισι καταίγδην ἐλόωντες
 κρᾶτα συνηλοίησαν, ὃ δ' ὄλλυται ἄφρονι πότημῳ. (Opp. *H.* 3.567-575)

Moreover, when encircled in the crooked arms of the net the greatly stupid Swordfish perishes by his own folly. He leaps in his desire to escape but near at hand he is afraid of the plaited snare and shrinks back again; there is no weapon in his wits such as is set in his jaws, and like a coward he remains aghast till they hale him forth upon the beach, where with downward-sweeping blow of many spears men crush his head, and he perishes by a foolish doom.

The fishing simile which characterised Quintus' Neoptolemus (Q.S. 7.569-575) was based around the subtle deception of a night-fisherman who lures in fish with a light; that of Deiphobus, by contrast, focuses not on trickery but on the young man's violent strength. Swordfish are entangled in the fisherman's nets and are dispatched by a youth with a blunt brutality; the river runs red with blood. Nor, I think, is this contrast mere coincidence. Just as Achilles' obsessive battle-lust almost costs him his life when Scamander finally turns upon him, so Deiphobus' bloody destruction almost costs him his, for Neoptolemus, noting his attack, would have killed him on the spot had Apollo not intervened. Book 9 depicts a bloody and fruitless battle in which Greeks and Trojans are destroyed in equal measure (see e.g. 9.145-148); the fortunes of the battle waver irresolute, neither Neoptolemus nor Deiphobus is killed, and we wait helplessly for the envoy to be sent to Philoctetes. Force leads only to further bloodshed.

This contrast between craft and bloody violence is all the stronger, moreover, when we note that Oppian's final method of killing a swordfish is rather different from the stark brutality deployed by Deiphobus. Oppian shows us an approach typical of the fisherman's devious skill: the fishermen affix a spike to a boat so that it resembles a swordfish; the fish, mistaking the boat for another swordfish and failing to see the men crouching within, are lulled into indolence, whereupon the fisherman strikes with his trident (Opp. *H.* 3.547-566). Oppian compares this stratagem of disguise to that of soldiers who dress in the armour of the enemy in order to infiltrate their city:

ὡς δ' ὅτε δυσμενέεσσι δόλον τεύχοντες ἄρηος, 560
 ἰέμενοι πύργων τε καὶ ἄστεος ἔνδον ἰκέσθαι,
 ἔντεα συλήσαντες ἀρηϊφάτων ἀπὸ νεκρῶν
 αὐτοὶ θωρήξαντο καὶ ἔδραμον ἄγχι πυλάων·
 οἱ δ' ὥστε σφετέροισιν ἐπειγομένοις πολίταις
 ἀγκλίνουσι θύρετρα καὶ οὐ γήθησαν ἐταίροις· 565
 ὡς ἄρα καὶ ξιφίην ἵκελον δέμας ἤπαφε νηῶν. (Opp. *H.* 3.560-566)

As when men devising a trick of war against their foes, being eager to come within their towers and city, strip the armour from the bodies of the slain and arm themselves therewith and rush nigh the gates; and the others fling open their gates as for their own townsmen in their haste, and have no joy of their friends; even so do boats in their own likeness deceive the swordfish.

This imagery, one of a series of martial similes in the *Halieutica*, is, as Bartley notes, highly reminiscent of the Trojan Horse conceit.⁷⁰ The connection between the two is heightened when Quintus himself later likens the Trojan Horse to a mighty ship, pulled on its rollers across the sand (12.428-432). Men may hide in the hollow belly of both ships and Horse, and it is perhaps for this reason that Epeius prays to the vast Horse, ὑπὲρ μεγακῆτεος ἵππου (12.151), *μεγακῆτεος* being an adjective usually reserved for ships or sea-creatures.⁷¹ The link between ship and horse, moreover, gained credence in antiquity with the rationalising notion that the Trojan Horse was originally itself a ship.⁷² With the Trojan Horse in the background, and with Quintus once again drawing his piscatorial imagery from a scene in the *Halieutica* which reflects upon martial dissimulation, it is important that unlike Neoptolemus, Deiphobus does not catch his fish with trickery, but rather with a brute force (observe too that not he, but the other fishermen, have entrapped these fish in the nets). Quintus uses the simile to contrast the bloody futility of Deiphobus' slaughter with the wily behaviour of Neoptolemus. The way to win the city of Troy, we are told time and again, is with stratagem and guile.

70 Bartley (2003) 233.

71 In fact, *μεγακῆτεα* are almost exclusively to be found in marine contexts. Thus the five occurrences in Homer (*Il.* 8.222, 11.5, 11.600, 21.22; *Od.* 3.158), as well as those in Apollonius (4.318), Dionysius the Periegete (1087) and Oppian (1.254, 3.132, 3.546). Significantly, the last of these (Opp. *H.* 3.546) refers specifically to swordfish, *ξιφίαι μεγακῆτεες*.

72 See Austin (1964) 34-35, van Leeuwen (1901) 129-130, Bethe (1927) 36 n. 5. I should like to thank Prof. Philip Hardie for suggesting this parallel to me. For a further connection with Oppian, note Eust. 3.261.18-26.

V

In this inverted μάχη παραποτάμιος, then, Deiphobus essays to fill the gap left by Achilles. This is the continual pattern of the *Posthomerica*, as one hero after another rises and falls, as both Greeks and Trojans face the question of what to do when a great leader dies. Hector and now Achilles are dead: who, asks Quintus, can fill the breach? If Penthesileia, Memnon, Eurypylus and Deiphobus rise and fall in turn, if Ajax fails and even Neoptolemus cannot succeed alone, then how can this endless cycle of repetitive, transient heroism be broken? Deiphobus is strong and brutal, but such qualities are no longer sufficient to win this war. Blood-lust and the warrior's fiery μένος can only lead to escalating violence, to further fruitless slaughter, and to the kind of grim strife we see in the initial indecisiveness of book 9. Instead, the Trojan War must be ended with bold deception and a combination of guile, strength and wisdom. Neoptolemus emerges in this epic as a figure of prime importance, a new hero standing in the lee of his mighty Homeric father, a symbol perhaps for Quintus' own work. Yet Neoptolemus stands apart from his father. Unable to rival Achilles or to conquer the Trojans with strength alone, the young man finally turns to δόλος, to the kind of Odyssean trickery which at first seems so abhorrent to him. As the deaths of Ajax and Achilles show, a blind faith in βίη and its concomitant fiery powers can no longer suffice. Neoptolemus' distrust of 'cowardly' δόλος emerges less as virtue than as sheer naivety, and he must eventually reconcile himself to that very combination of βίη and δόλος which had previously seemed abhorrent. The *Posthomerica* is structured around the absence of Achilles, a figure for whom μῆτις played no part, in whom a fiery rage had burned; in a post-Homeric, post-Achillean world, Achaean hope now lies in the great hero's son. Foregrounding this debate through the similes of Neoptolemus and Deiphobus as fishermen, Quintus draws upon an Oppianic discourse of piscatorial and martial trickery to evoke the stratagem of the Trojan Horse. The paradigm of the fisherman's duplicity is transported to the martial sphere: only when force is married to craft, when emotion is diverted to productive ends, can the war at last be ended.

More “Parfit Gentil Knyght”¹ than “Hyrcanian Beast”:²
The Reception of Neoptolemos in Quintus Smyrnaeus’
Posthomerica

BELLINI BOYTEN

The Knight’s martial prowess and reputation receive most attention.
Unexpectedly united with these, and so individualizing him,
are his gentle demeanour and true piety which had incited him
to fulfill his vow of a pilgrimage without delay.³

‘Neoptolemos’⁴

The son of Achilles is a far more amiable fellow in Quintus than previous mythological accounts would lead us to expect. In fact, the prevalent tendency in the *Posthomerica* is for Neoptolemos to be portrayed against type in a positive light.⁵ Quintus manipulates the narrative and the characterization of Neoptolemos, and those involved with him in some way, to achieve this effect. Initially, I will consider this tendency in the *Posthomerica* in general. Then, I will focus on a specific instance which highlights this point; the killing of Priam, and the ‘substitute’ scenes: the killings of Ilioneos and Astyanax.⁶ Finally, to avoid oversimplifying Quintus’ treatment of the young hero, I will consider the rather more ambiguous portrayal, the Polyxena sacrifice episode, followed by a brief biography of Neoptolemos’ post-Troy narrative. Through making extensive use of inter-

1 Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales – The General Prologue*, 72.

2 William Shakespeare, *Hamlet*, 2.2.446. For “Hyrcanian”, read “wild” / “savage”. See Jenkins (1982) 263 n. 446.

3 Hodgson (1969) 75, on Chaucer’s *General Prologue* to the *Canterbury Tales*.

4 I use inverted commas to draw the reader’s attention to the characterization of Quintus’ Neoptolemos.

5 See especially Calero (1998), who has also explored Quintus’ tendency to idealize Neoptolemos. My study differs, however, as I extend the scope of the focus by considering the effects of the reception as they impact upon the character of Neoptolemos.

6 See especially Gärtner (2005). As with Calero, elements of my study coincide, although my main focus is Neoptolemos and the dynamics of the intertext as they impact upon his portrayal.

textual readings, I aim to illustrate how Quintus portrays a Neoptolemos who differs markedly from more traditional representations.

1. The General Tendency to Portray Neoptolemos in a Positive Light in the *Posthomerica*

Neoptolemos is not the typical major hero we would have expected in Quintus' epic; where excessive physicality (often in the form of extreme violence), is central to the characterization. Though frequently associated with Achilles (as relatively excessive use of his patronymic indicates),⁷ and, it seems, equally adroit in battle, Neoptolemos is more complex than his Posthomeric father. The young hero also expresses an awareness of others, sensitivity and wisdom that sets him apart from his Posthomeric peers, Homeric heroes, and his own traditional portrayal in ancient epic (Greek and Roman).

Untypical of the more traditional epic hero, too, Neoptolemos exercises his restraint when in full *aristeia*. Automedon notes that he has spied Deiphobos and his troops. Instead of immediately seeking out a marked foe, Neoptolemos first bids him to drive the horses faster, and rescue the dying Greeks (Q.S. 9.231-232).⁸ This contrasts with Achilles' response in the *Iliad* (and in the *Posthomerica*), where Achilles seems more inclined to harm his enemies, than help his 'friends'.⁹

The similarity of the Posthomeric episode between Neoptolemos and Deiphobos (Q.S. 9.238-263), and the Iliadic episodes involving, first, Achilles with Aeneas, and then with Hektor,¹⁰ invite such comparison; linking elements include debating with oneself whether to flee from Neoptolemos / Achilles; lion-similes to characterize Neoptolemos / Achilles;¹¹ the divine whisking away of the hero,

7 In the *Posthomerica*, Neoptolemos is so named seventeen times; however, he is 'son of Achilles' sixty-one times; this contrasts with the Iliadic Achilles, where the pattern is reversed: Achilles is so named three-hundred and one times, as opposed to his patronymic, 'son of Peleus' (110). This is but one example of the great impact Achilles has on Neoptolemos' characterization in the *Posthomerica*. This, and further points regarding Neoptolemos' characterization, and its relationship with Achilles, is discussed in more detail in the fourth chapter of my research on Quintus' reception of the hero and heroism (of which the present paper forms one part) (*Epic Journeys: The Reception of the Hero and Heroism in Quintus Smyrnaeus' Posthomerica*).

8 I use Vian's edition for Quintus' text (1963; 1966; 1969). Unless otherwise indicated, I follow James' translation (2004).

9 *Il.* 19.423; 20.2, etc.; Q.S. 1 and 2; on which, see Blundell (1989) 26-59.

10 *Il.* 20.164-339 (Aeneas); *Il.* 20.243-254, as James (2004) 316-317 n. 255-263; *Il.* 20.22 (Hektor).

11 I discuss in detail Quintus' use of lion similes, with reference to Neoptolemos (and Achilles), in chapter 4 of my thesis (cf. n. 7).

and divine mist, to avoid slaughter by Neoptolemos / Achilles. In the Iliadic examples, though, Achilles' rage drives his actions.¹² One could say the same of the Posthomeric model, where Achilles' bellicosity dominates; for instance, when hearing of Penthesileia, Achilles (and Aias) are ἄμφω ἐπειγόμενοι δηῖων ἀπὸ λαὸν ὀλέσσαι "both impatient to destroy the hostile host" (Q.S. 1.522).

Other positive characteristics play a significant part in Neoptolemos' portrayal. Unlike most heroes from ancient epic, and Quintus' own, particularly, Neoptolemos' world is less a world of bloody war alone. When Nestor volunteers for the Horse (Q.S. 12.271-273), Neoptolemos diplomatically dissuades the old hero by first noting his intellectual pre-eminence, and then that he is now too old to engage in heroic acts (12.275-280). Such consideration for a *geron* has obvious precedents, as can be seen with reference to his *Iliadic* father;¹³ using similar rhetoric, Achilles had offered an honour-prize to Nestor in the Funeral Games for Patroklos.¹⁴ Nestor too recognizes and notes such qualities: ἐσσι πατρὸς κείνοιο βίη καὶ εὐφρονη μύθη / ἀντιθέου Ἀχιλλῆος "in strength as well as wise words you are the son of your father godlike Achilles" (Q.S. 12.287-288);¹⁵ the Iliadic Achilles seems to be a far more influential parent than the Posthomeric one. Where the earlier model exhibits great complexity of character drawing, as is evident in his multi-faceted nature, Quintus' Achilles is predominantly characterized by his penchant for excessive violence, even whilst dying.¹⁶

(...) σοὶ δέ μ' ἔπεμπε γέρον ἱππηλάτα Πηλεὺς
 ἦματι τῷ ὅτε σ' ἐκ Φθίης Ἀγαμέμνονι πέμπε
 νήπιον, οὗ πω εἰδὸθ' ὁμοίου πολέμοιο, 440
 οὐδ' ἀγορέων, ἵνα τ' ἄνδρες ἀριπρεπέες τελέθουσι.
 τοῦνεκά με προέηκε διδασκόμεναι τάδε πάντα,
 μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων. (*Il.* 9.438-443)

12 One could add to these examples, especially, Achilles' slaughter of the Trojans *en masse* (including, famously, his merciless rejection of Lykaon's supplication), *Il.* 21.20-135. See Kneebone in this present volume.

13 Italicized to distinguish the qualities present in Homer's model as opposed to those of Quintus' Achilles. See following.

14 *Il.* 23.618-623; perhaps one should also consider in his Iliadic relationship with Phoenix (*Iliad* 9) significant indications of concern for others, as it impacts upon Quintus' Neoptolemos.

15 See following for discussion of Neoptolemos' speech.

16 For Achilles' Posthomeric death-scene, see 3.62-185; I discuss this in detail in the second chapter of my thesis (cf. n. 7). However, an opposite characterization features occasionally, as when Achilles' ghost offers 'Stoic' advice to his son (Q.S. 14.185-222), and, perhaps, in his feelings for Penthesileia (Q.S. 1.671-674; note too Thersites' rebuke, 1.723-740). King (1987) 138 sums it up nicely, when commenting of Quintus' Achilles (the ghostly rhetoric and characterization in general): "The abrasive juxtaposition of Stoic philosophy and murderous passion adds no depth to Achilles' character but rather creates a character that has two halves but no whole, one that is more confusing than complex."

With you the old horseman Peleus sent me on the day when he sent you out from Phthia to Agamemnon, a mere child, knowing nothing as yet of evil war, nor of assemblies in which men become preeminent. For this reason he sent me to instruct you in all these things, to be both a speaker of words and a doer of deeds.¹⁷

So Phoenix informs Achilles at the assembly. In both respects, being a speaker of words, and a doer of deeds, the Iliadic model proves his competence.¹⁸ Not so, Quintus' Achilles, whose amplified bellicosity is countered by his diminished rhetoric.¹⁹ In contrast, Quintus' Neoptolemos is more like his Iliadic father; greatly skilled in both areas. It is apparent, however, that Neoptolemos' speech is taut.²⁰

The brevity of Neoptolemos' speech is marked,²¹ even in an epic which reduces rhetoric to approximately half that of its Homeric predecessor.²² And, this factor gives further clues as to the type of hero Quintus wants his Neoptolemos to be. In *Iliad* 3, the primary narrator locates a heroic divide: the Trojan elders watch from Troy's high wall, awaiting Menelaos' duel with Paris. We are told they were now too old for battle, but were good speakers; in fact, like cicadas with lily-like voices.²³ Thus, speech compensates for the diminished physical ability of the aged hero;²⁴ sometimes for the younger would-be hero, too.

As with his physical prowess, it is immediately evident that Neoptolemos already possesses the rhetoric of a hero. In his Posthomeric debut, Neoptolemos already practises war (Q.S. 7.170-175);²⁵ and he welcomes the Greeks sent to recruit him (led by Odysseus and Diomedes) with the confidence Telemachos shows at his best moments (Q.S. 7.179-181; cf. *Od.* 1.123-124). In many of Telemachos' speeches, however, it is evident that he is not yet prepared for the

17 I follow Murray / Wyatt's (2000) translation.

18 Achilles shows that he is a 'speaker of words' in his response to Odysseus' appeal in the embassy, *Il.* 9.307-431; he shows that he is a 'doer of deeds' in his mass slaughter of the Trojans, *Il.* 21.17-26.

19 Achilles continues to kill on mass scale even when dying, and his rhetoric is brief, but in-keeping with his violence, Q.S. 3.138-169.

20 The term 'lofty orator' (ὑψηλόρη) cannot be applied to Neoptolemos, as it is to Telemachos in the *Odyssey*, albeit by one of the leading (and most disreputable) suitors, Antinoos; *Od.* 2.85, 303; 17.406; see too *Od.* 1.385. The term is only applied to Telemachos; see Heubeck / West / Hainsworth (1988) 122 n. 384-385.

21 I would like to thank both Dr. M. Cuypers and Professor A. James for suggesting consideration of the brevity of Neoptolemos' speeches in the *Posthomeric*.

22 See James / Lee (2000) 16: "Speeches constitute a markedly smaller proportion of the whole *PH.* (24 per cent) than they do of the *Iliad* (44 per cent) and the *Odyssey* (56 per cent)."

23 *Il.* 3.150-153; see Kirk (1985) 283-284 n. 150-153, n. 152.

24 The Posthomeric Nestor proves a notable exception (Q.S. 2.368-369), as I discuss in the third chapter of my thesis (cf. n. 7), on heroic representations of age. On old age in Homer, see Falkner in Falkner / de Luce (1989) 21-67.

25 I discuss Neoptolemos' 'preparedness' in greater detail in my thesis chapter on Neoptolemos.

role thrust upon him – to be the young hero. This does not apply to Neoptolemos, whose preparedness is reinforced by his short speeches.

Neoptolemos never bursts into tears of frustration (this, as with his relatively long speeches, is, as the *gerontes* of *Iliad* 3, the only way Telemachos can express himself, initially),²⁶ and his rhetoric is never ridiculed.²⁷ Furthermore, Neoptolemos does not ask for advice;²⁸ nor is he shown to speak inappropriately.²⁹ This is not to say, however, that Neoptolemos' speech is reduced to such an extent that he appears, like his Posthomerian father, more just a doer of (violent) deeds.

Instead, Neoptolemos' speech is measured: he speaks when he needs to speak, and in that, says what he needs to say. After a grandiose welcome by Phoenix (Q.S. 7.642-666), wherein Neoptolemos is likened to Achilles, his reply is noticeably brief:

ὦ γέρον, ἡμετέρην ἀρετὴν ἀνὰ δῆϊοτῆτα
Αἴσα διακρινέει κρατερὴ καὶ ὑπέρβιος Ἄρης. (Q.S. 7.668-669)

Old fellow, the judges of my prowess in battle
Will be almighty Fate and the powerful god of war.³⁰

Such a rare show of heroic humility follows similar eulogy from Agamemnon. Neoptolemos' response is, again, very brief:

εἴδ' ἐμιν, ὦ Ἀγάμεμνον, ἔτι ζῶοντα κίχανον,
ὄφρα καὶ αὐτὸς ἀθρήσεν ἐδὼν θυμήρεα παῖδα
οὐ τι καταισχύνοντα βίην πατρός, ὡς περ' οἴω
ἔσσεσθ', ἦν με σώωσιν ἀκηδέες Οὐρανίωνες. (Q.S. 7.701-704)

Agamemnon, I wish I had found him still alive,
So that he could see for himself the son he loved
Bringing no shame on his mighty father, as I trust
Will happen if I am preserved by the carefree gods in heaven.

The primary narrator's comment which immediately follows reinforces the emerging impression of *this* Neoptolemos:

26 Cf. Telemachos in *Od.* 2.81.

27 See ὑπαγόρη above (n. 20).

28 Cf. both Telemachos and Odysseus, in the *Odyssey*.

29 Compare Telemachos who makes foolish claims about what is and is not possible (even with the gods' help, *Od.* 3.225-238); and Odysseus, whose bragging at Polyphemos costs him dear (*Od.* 9.492-536).

30 Such humility also recalls Memnon at Q.S. 2.148-155; though, cf. Penthesileia (Q.S. 1.93-95), who promises to subdue Achilles; the primary narrator (Q.S. 1.96-97) and Andromache (Q.S. 1.100-103) note her misguided confidence.

ὡς ἄρ' ἔφη πινυτήσιν ἀρηρέμενος φρεσὶ θυμόν·
λαοὶ δ' ἀμφίποντες ἐδάμβεον ἀνέρα δῖον. (Q.S. 7.705-706)

So he spoke in wisdom [*pinutesin*],³¹ expressing the restraint in his heart.³²
The people round him marvelled at his noble manhood.³³

(As noted above) Neoptolemos' interchange with Nestor, regarding his (the *geron*'s) involvement in the Horse ruse follows suit; the old man noting Neoptolemos' 'wise words' (ἔυφρονι μύθῳ, 12.287) (as his prowess) matching Achilles'. And, again, Neoptolemos' reply takes into account their ultimate subservience, noting, philosophically, εἰ δ' ἑτέρως ἐθέλουσι θεοί, καὶ τοῦτο τετύχθω "if the gods choose otherwise, so be it" (Q.S. 12.300).³⁴

Neoptolemos is, then, what his speech indicates: the complete hero, *also* with an air of sophistication, represented by his humility. Furthermore, the brevity of his rhetoric also represents his temperance. He is restrained, fully in control of himself, as his words; compare the longer rantings of Athene-maddened Aias (Q.S. 5.451-481), and the overly bellicose Achilles in his death-scene with Apollo (Q.S. 3.45-52). By appropriate speech (in terms of content and context), Neoptolemos can proceed with battle, and, as his foes shall find, get to his point, quickly.³⁵

It is significant in the Horse ruse passage that Nestor had just kissed Neoptolemos (both his hands and his head), following the young hero's volunteering to enter the Horse,³⁶ and for his kind words (Q.S. 12.282). Kissing (κυνέω, φιλέω; here, ἔκυσσε, and its other forms, including ἀμφικύσας)³⁷ is more frequently associated with Neoptolemos than any other character, man, woman, child or god in the *Posthomeric*, and gives us another clue as to the type of hero Quintus wants him to be.

31 Compare πεπνομένος frequently applied to the 'wise' Telemachos, just before he is about to speak; e.g. *Od.* 1.213, 367, 388, etc.

32 My translation.

33 It is true that Telemachos' speech is admired similarly, even by the suitors (*Od.* 1.381-382), but, as mentioned, Neoptolemos' rhetoric, much more brief, is never mocked.

34 Compare Achilles with Apollo, noted below.

35 See Friedrich / Redfield (1999) on speech as a personality symbol, with reference to Achilles, especially, 243, on 'poetic directness': "Sometimes this reduces to a simplicity, as in his response to his dream of Patroclus (XXIII.103-7). But this same simplicity becomes a strength when it enables him to go straight to the hard facts."

36 Neoptolemos is, in fact, true to his word, and more, as he is *first* to enter the Horse (Q.S. 12.314-315). This 'pole position' further enhances Neoptolemos' positive characterization. The number of Greeks, order in which they enter, and names of those involved is by no means set. See Gantz (1993) 649.

37 See below (p. 313) for ἀμφικύσας, Q.S. 7.328. See Vian / Battegay (1984) s.v. for all thirteen *kuneo* references. – I thank C. Maciver for the important question regarding this discussion: "What's in a kiss?"

Neoptolemos is kissed on five occasions (this figure includes Deidameia, who lavishes Neoptolemos' spear, and any other of his possessions, with kisses, φιλέεσκε, 7.342), and kisses twice (Deidameia, 7.328, and Achilles' tomb-stone, 9.47).³⁸ Those kissing Neoptolemos also include Nestor, Phoenix, Lykomedes (his grandfather, and Deidameia's father), and Achilles (in the form of a ghost).³⁹ The list, with the exception of Nestor, really constitutes Neoptolemos' family – Phoenix being 'surrogate' father (again).⁴⁰ His kissing of Deidameia is especially marked. He kisses her μάλα μυρία (Q.S. 7.328), more than could be counted; the infinite, or the excessive, in Quintus, is more usually associated with the hero's killing or size,⁴¹ than with affection shown toward or by him.

In the Homeric epics, kissing (κυνέω) occurs eighteen times in the *Odyssey*, and on three occasions only in the *Iliad*;⁴² this frequency, and the nature of the scenes in which kissing occurs, is an important factor, and (though the context of the *Posthomerica* is superficially closer to the Iliadic world [conflict] than that of the *Odyssey* [reunion]) somewhat reduces the centrality of the *Iliad* on Neoptolemos' epic characterization. Of its Odyssean instances, it applies to Telemachos four times,⁴³ and Odysseus thirteen times. With reference to Telemachos, he is kissed on each of these occasions. He never kisses.⁴⁴ This is significant as it helps to portray the young Odyssean hero as a more passive or vulnerable figure in the epic, as say opposed to Quintus' Neoptolemos, who, as above, occasionally returns the favour. However, there are obvious similarities in the high association of kissing with the hero's (Odysseus' or Achilles') young son.

Eumaios' kissing Telemachos (*Od.* 16.15-21) somewhat anticipates the kissing of Quintus' Neoptolemos by Phoenix (Q.S. 7.640), where he is kissed on his head and chest, and that of Nestor with Neoptolemos (Q.S. 12.282; both hands and head). Here (Eumaios / Phoenix), the intertext is especially marked as the *geron* shows affection to the son of the absent father he so adored, and was instrumental in his upbringing. Telemachos' kissing by his father, Odysseus (*Od.* 16.190), is a more restrained reunion than that of its Posthomerian counterpart. Odysseus merely kisses Telemachos. Quintus' Achilles kisses Neoptolemos' neck and sparkling (φάεα) eyes (Q.S. 14.183). This more emotive welcome recalls Penelope's for Telemachos (*Od.* 17.39), as she too kisses his *sparkling*

38 See below for those kissed by Neoptolemos.

39 Q.S. 12.282 (Nestor); 7.640 (Phoenix); 7.312 (Lykomedes); 14.183 (Achilleus).

40 See *Iliad* 9.

41 E.g., the number of men Neoptolemos kills is beyond counting (μυρία, Q.S. 8.230); Achilles' corpse is gigantic (Q.S. 3.725).

42 See Cunliffe (1924) s.v. κυνέω.

43 *Od.* 16.15, 21, 190; 17.39.

44 In contrast, Odysseus is kissed eight times (*Od.* 17.35; 19.417; 21.224, 225; 22.499; 23.87, 208; 24.398), and kisses on five occasions (*Od.* 5.463; 13.354; 14.279; 24.236, 320).

eyes, and head;⁴⁵ again, the mother's embrace, as in Quintus, influences our reception of the young hero.

On each of these occasions in the *Odyssey*, the characters kiss the young man because they are delighted at his return. Similar expressions of delight at the arrival (rather debut than return)⁴⁶ of Neoptolemos therefore invite comparison with the epic antecedent. (Deidameia's kissing, however, instead forms part of her lament at Neoptolemos' departure; although, this still conveys the same: affection for the young hero.)

The use of *κυνέω* is marked in the *Iliad*, when Hektor kisses his small son, Astyanax (6.474), following the young child's tears at the sight of his father in his helmet; again, the scene is a tender one, between familiars, often involving father / father-figures. The association of such affectionate actions with Neoptolemos, then, recall emotive representations from the ancient epics, and distance him slightly from the brutal world of battle, and, especially, his particularly brutal previous characterizations and narratives.

Traditionally, Neoptolemos' biography is a most violent one.⁴⁷ In brief, (after killing Eurypylos and, presumably, many Trojans) he kills Priam who had fled to Zeus' altar for safety, takes it upon himself to dispatch the child Astyanax, sacrifices Polyxena, and is killed, for his *hubris*, on his return at Delphi. Thus, Quintus had certain pre-mapped mythic parameters in which to work. However, he was very creative in the way he manoeuvred Neoptolemos so as to depict him in the most positive light.

With reference to Neoptolemos' dispatch of Priam, the young hero had a particularly nasty reputation.⁴⁸ Commenting on Polygnotos' murals at Delphi, and their relationship to the epic sources, Pausanias notes:

Πρίαμον δὲ οὐκ ἀποθανεῖν ἔφη Λέσχεως ἐπὶ τῇ ἐσχάρᾳ τοῦ Ἑρκείου, ἀλλὰ ἀποσπασθέντα ἀπὸ τοῦ βωμοῦ πάρεργον τῷ Νεοπτολέμῳ πρὸς ταῖς τῆς οἰκίας γενέσθαι θύραις (...) (*Ilias mikra* fr. 25 West [2003])

Lescheos says he [Priam] was not killed at the hearth [*Herkeios*] altar of Zeus [...] but was pulled away from the altar and dealt with in passing by Neoptolemus at the doors of the house (...)⁴⁹

45 Telemachos' fifth kiss is from Odysseus' maids, including Eurykleia (*Od.* 17.33-35; head and shoulders). Similarly, Odysseus' grandmother, Amphithea, kisses Odysseus (*Od.* 14.417).

46 As I discuss in more detail in the fourth chapter on Neoptolemos, of my thesis (cf. n. 7).

47 See discussion following. On the sources and alternative versions for those killed by Neoptolemos see Gantz (1993) 640-641, 650-659; for his Trojan War 'afterlife' (including his being killed), see Gantz (1993) 687-694; Scherf (2000).

48 See Gantz (1993) 650ff.

49 Unless otherwise stated, I follow West's *Greek Epic Fragments* (2003), and translations.

In Proklos' summary of Arktinos' *Iliupersis*, Priam had again fled to Zeus' altar, but, this time, it is by the hearth itself that Neoptolemos kills him.⁵⁰

In art, Gantz notes, the death of Priam is linked again and again with the death of a child usually taken to be Astyanax;⁵¹ for instance, on a sixth century B.C. Black-Figure lekythos, where Neoptolemos holds the child over a corpse prostrated on an altar, threatening him with a sword (Syracuse 21894).⁵² The scene becomes more grotesque, and Neoptolemos' characterization more violent, as in Lydos' (c. 550) painting: "The pose found there (child brandished above head like a club) is now combined with the old man on the altar, so that Neoptolemos appears to be dashing the child down upon the body of Priam (Louvre F29; so too Berlin: CH F3988, a tripod kothon)."⁵³

Virgil's first-century B.C. portrayal of the episode is equally unambiguous as to the savagery of Achilles' son in his treatment of Priam.⁵⁴ The pathos of the scene is heightened by emphasizing Priam's vulnerability, and Neoptolemos' / Pyrrhus' mockery and brutality (words and deeds). Neoptolemos slaughters Polites, Priam's son, in front of the decrepit king. Priam offers pathetic physical resistance, and chides Neoptolemos for his wickedness (*Aen.* 2.535-543). For witnessing this murder, Priam invokes the curse that foreshadows the traditional fate of Neoptolemos – punishment by the gods for such terrible deeds. Priam's juxtaposition of Achilles' integrity when they met (*Aen.* 2.540-543)⁵⁵ is itself juxtaposed with the few positive portrayals of his (Achilles') son, as in Sophocles, and Quintus.⁵⁶ Similarly, the crimes (*tristia facta*, *Aen.* 2.548) of Virgil's Neoptolemos make him almost unrecognizable as Achilles' son.⁵⁷ Of course, one could reasonably ask 'which Achilles?'. But for the purposes of dramatic effect, here as in certain episodes in Quintus, one can reasonably conclude, the one which most appropriately conveys the characteristics that fulfil the poet's requirements at this point.⁵⁸ Therefore, in *this* instance, the Iliadic Achilles, because of the compassion and respect he showed Priam in their meeting in book 24, is the most suitable model.

50 *Iliupersis (Iliou Persis)* arg. 2 West (2003). In the Polygnotos painting, Neoptolemos only is still killing at one point.

51 Gantz (1993) 655-657.

52 As Gantz (1993) 656.

53 Gantz (1993) 656.

54 On Priam's Virgilian death, see Austin (1964) 196-215. On the death of Virgil's and Quintus' Priam, see especially Gärtner (2005) 236-241; and 241-243 for Astyanax' killing.

55 And for the archetype, see the famous Iliadic meeting between the two (*Il.* 24.472-675). On which especially, Macleod (1982), and Richardson (1993) 320-347.

56 See below.

57 Again, see Neoptolemos in Sophocles, and Quintus, following.

58 This principle has universal significance for reception in general.

Neoptolemos' reply incorporates particularly vindictive rhetoric, as he announces that old Priam shall bear such news to his dead father (Achilleus), and, *illi mea tristia facta / degeneremque Neoptolemum narrare memento; / nunc morere* "be sure to tell him of my sorry deeds and his degenerate [*degenerem*, 2.549] Neoptolemus! Now die!" (*Aen.* 2.548-550).⁵⁹ Finally, Neoptolemos drags the trembling (*tremetem*, 2.550, and following)⁶⁰ Priam through Polites' blood, making his way specifically to the altar (*altaria*, 2.550) to kill the old man; as will be discussed, this shall be the traditional cause of his undoing in his post-Troy biography.⁶¹

Neoptolemos' dispatch of Priam is noticeably tactile, as he winds the old man's hair around his left hand (*laeva*, 2.552) just before decapitating him at the altar. As will be seen, Neoptolemos' killing of Priam in Quintus seems much less personal; for instance, the rhetoric of Quintus' Neoptolemos makes it clear that he is treating Priam as *any* enemy (i.e. Priam is not distinguished from other foes).⁶² In fact, Quintus' Neoptolemos *and* Priam do not engage in any vitriolic rhetoric directed against each other. And, physical contact is kept to the bare minimum.⁶³

Such a portrayal, with the focus on Neoptolemos' moral degeneration, contrasts markedly with Quintus' characterization of his Neoptolemos in book 12, when he opposes the Horse ruse suggested by Odysseus. As James notes, such opposition, from Neoptolemos and Philoktetes, is not attested elsewhere.⁶⁴ So, Quintus has again taken the opportunity to idealize the young hero. Neoptolemos tells Kalchas:

(...) δηίοισι καταντίον ἄλκιμοι ἄνδρες
 μάρνανται· τοὶ δ' ἐντὸς ἀλευάμενοι ἀπὸ πύργων
 οὐτιδανοὶ πονέονται, ὅσων φρένα δεῖμα χαλέπτει.
 τῶ νῦν μήτε δόλον φραζώμεθα, μήτέ τι μῆχος
 ἄλλο· πόνῳ γὰρ ἔοικεν ἀριστεῆς ἔμμεναι ἄνδρας
 καὶ δορί· θαρσαλέοι γὰρ ἀμείνονες ἐν δαί φῶτες. (Q.S. 12.67-72)

(...) Strong men stand and face their foes
 When they fight, while those who skulk inside and struggle
 Only on their walls are the worthless victims of fear.

59 I follow Fairclough's translation (²1999).

60 Note too the use of *tremetibus* at *Aen.* 2.509, with reference to Priam's aged shoulders. Austin gives "palsied" for 2.509, and notes, "Priam quavered from age, not from fear", for 2.550 ([1964] 199 n. 509ff., and 211 n. 550, respectively).

61 In Pindar's sixth *Paean* the death of Neoptolemos is directly linked to his killing of Priam.

62 Having said this, decapitation does mark the killing as slightly unusual, as it is not a common mode of death in epic (see following 2.2.); less so though in this episode, because traditionally, Priam loses his head; (as Virgil, and) see Servius on *Aen.* 2.506; see Austin (1964) 196-197.

63 See following.

64 James (2004) 329 n. 84-87.

Let us not, then, look for a trick or any kind 70
 Of stratagem. Work with the spear is the one true test
 Of champions. Brave men always prevail in battle.

This echoes Neoptolemos' illustrious father, who, having just been mortally wounded by Apollo's arrow, states:

τίς νύ μοι αἰνὸν ὀιστὸν ἐπιπροέηκε κρυφιδόν;
 τλήτω μευ κατέναντα καὶ εἰς ἀναφανδὸν ἰκέσθαι,
 ὄφρα κέ οἱ μέλαν αἷμα καὶ ἔγκατα πάντα χυθεῖη 70
 ἡμετέρῳ περὶ δουρί. (...) //
 κρύβδα δ' ἀνάλκιδες αἰὲν ἀγαυτέρους λοχόωσι· 76
 τῷ μευ ἴτω κατέναντα. (...) (Q.S. 3.68-77)

Who was it shot a dreadful arrow at me by stealth?
 Let him have the courage to face me openly,
 To have his black⁶⁵ blood and all his bowels come gushing out 70
 Around my spear. (...) //
 Stealth is the weakling's way to snare a better man. 76
 Just let him face me. (...)

Moral conviction of this type also clearly recalls that of the same character in Sophocles' *Philoctetes*, again in response to Odysseus' duplicitous contrivance:⁶⁶

ἐγὼ μὲν οὖς ἂν τῶν λόγων ἀλγῶ κλύων,
 Λαερτίου παῖ, τούσδε καὶ πράσσειν στυγῶ·
 ἔφυν γὰρ οὐδὲν ἐκ τέχνης πράσσειν κακῆς,
 οὔτ' αὐτὸς οὔθ', ὡς φασιν, οὐκφύσας ἐμέ.
 ἀλλ' εἴμ' ἐτοίμος πρὸς βίαν τὸν ἄνδρ' ἄγειν 90
 καὶ μὴ δόλοισιν· οὐ γὰρ ἐξ ἑνὸς ποδὸς
 ἡμᾶς τοσούσδε πρὸς βίαν χειρώσεται.
 πεμφθεῖς γε μέντοι σοὶ ξυνεργάτης ὀκνῶ
 προδότης καλεῖσθαι· βούλομαι δ', ἄναξ, καλῶς
 δρῶν ἐξαμαρτεῖν μᾶλλον ἢ νικᾶν κακῶς. (Soph. *Ph.* 86-95)

Son of Laertes, things which it distresses me to hear spoken of are things which I hate to do. It is my nature to do nothing by treacherous plotting; that is my nature, and it was also my father's nature. But I am ready to take the man by force and not by cunning; with only one foot he will not get the better of us who are so many. I was sent to help you, but I am unwilling to be called a traitor: I had rather come to grief, my lord, while acting honestly than triumph by treachery.⁶⁷

65 James (2004) omits μέλαν.

66 See especially Bezantakos (1992); and on Neoptolemos' φύσις (nature), Blundell (1988).

67 I use Webster's edition for Sophocles' *Philoctetes* (1970), and follow Lloyd-Jones' translation (1994b).

With regard to Neoptolemos in the *Philoktetes*, Webster notes his ἔφον γὰρ οὐδέν (88) is “the classic statement of the obligations of breed”;⁶⁸ the breed which Sophocles’ Odysseus had acknowledged earlier, when he states: ἔξοιδα, παῖ, φύσει σε μὴ πεφυκότα / τοιαῦτα φωνεῖν μηδὲ τεχνᾶσθαι κακά “I know, my son, that by nature [*phusei*, 79] you are not the sort of man to speak such words or to plot to harm others” (Soph. *Ph.* 79-80); the morality of Achilleus being implied.

It is also worth considering that although Quintus deviates from the more traditional narrative sequence (as Sophocles), where Neoptolemos is summoned from Skyros only *after* Philoktetes has been recruited (*Ilias mikra*: Philoktetes recruited [2]; Neoptolemos summoned [3]), he differs from Sophocles in not using Neoptolemos to recruit Philoktetes. Thus, Quintus offers a substitute episode (the Horse ruse), in which Neoptolemos can express these specific moral qualities: repugnance of deceit; nobility of Achilleus. Though, ironically, in both instances, Neoptolemos ultimately goes along with the plan.

Quintus’ Neoptolemos, as Sophocles’, is morally opposed to deceit, especially Odyssean wiles, and in this one looks back a little further and recalls Achilleus’ articulation in the *Iliad* (*Il.* 9.312-313): ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἄϊδαο πύλῃσιν / ὅς χ’ ἕτερον μὲν κεύθῃ ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἴπη. “For hateful in my eyes as the gates of Hades is that man who hides one thing in his mind and says another.”

As will also be shown with reference to his handling of Neoptolemos’ sacrificing of Polyxena,⁶⁹ Quintus attempts to resolve the tension of this apparent statement without discrediting Neoptolemos. Neoptolemos (and Philoktetes), though still uncomfortable with the Horse stratagem, continues to muster his troops for overt offensive, which, the primary narrator notes, would have been decisive (Q.S. 12.93ff.). However, Zeus’ displeasure at Neoptolemos’ initial rejection of Kalchas (whom, it is later noted, is the son of Zeus or Apollo, 12.102-103),⁷⁰ is expressed with earth tremors and the hurling of thunderbolts (12.93-98),⁷¹ checks Neoptolemos’ defiance of the stratagem. Thus, the compliance of the young hero is fully justified, and, unlike his Posthomeric father with Apollo,⁷² he reverently bows to the will of the gods.

68 Webster (1970) 75 n. 88; he translates “it is not in my nature”.

69 See section 3.

70 The omen of the hawk chasing the dove, as interpreted by the divinely gifted Kalchas (Q.S. 12.8-20).

71 See James (2004) 329 n. 94-99, who notes Iliadic echoes where Zeus’ thunderbolts deter Nestor and Diomedes (*Il.* 8.132-136).

72 Q.S. 3.40ff.

Regarding Neoptolemos' traditional *degeneration*, one recalls that even Sophocles' more noble Neoptolemos does not emerge entirely untainted; at least, the divine Herakles' cryptic foreshadowing implies this:

(...) τοῦτο δ' ἐννοεῖσθ', ὅταν
πορθῆτε γαῖαν, εὐσεβεῖν τὰ πρὸς θεούς·
ὡς τᾶλλα πάντα δεύτερ' ἠγεῖται πατὴρ
Ζεὺς. (...) (Soph. *Ph.* 1440-1443)

But remember when
you conquer the land to show reverence [*eusebein*, 1441] to the gods;
for all things come after this in the mind of Zeus my father.

With reference to these lines, Ussher notes: “[T]he injunction (though plural) is aimed at Neoptolemus, who would later, disregarding it, slay Priam impiously at Zeus’ altar and himself be slain at Delphi by Apollo (Pi. *Pae.* 6.113-120).”⁷³

However, this is marked because the implication for divine retribution for sacrilege at Troy also applies to the lesser Aias, of whom Webster notes: “[A]nd [...] Ajax, son of Oileus, tried to rape Cassandra in the temple of Athena at Troy,⁷⁴ and in return the gods raised the storm which shattered the Greek fleet on the way to Greece.”⁷⁵ In other words, Neoptolemos’ degeneration, as Aias’, is implied in the *Philoktetes*, even though the hero’s portrayal is, on the whole, positive. Quintus appears to borrow from these positive aspects of Sophocles’ Neoptolemos. Yet, although Aias’ traditional degeneration is highlighted by his subsequent punishment (Q.S. 14.435ff.), Neoptolemos’ is not.⁷⁶

73 Ussher (1990) 162 n. 1440-1441; so too Webster (1970) 158 n. 1441; and Blundell (1988) 146: “They [lines 1440-1443] thus provide an ominous coda to the theme of moral education. It seems that Achilles’ son, whose first instinct was to use force against helpless Philoctetes, will turn once more from compassion to brutal violence.”

74 In fact, Seneca’s *Hecuba* notes (*Tro.* 44-48): *vidi execrandum regiae caedis nefas, / ipsasque ad aras maius admissum scelus / Aiakis ausis, cum ferox, saeva manu / coma reflectens regium torta caput, / alto nefandum vulneri ferrum abdidit.* “I saw the accursed sacrilege of the king’s murder, and a crime committed at the very altar greater than the outrage of Ajax, when the ferocious fellow [Pyrrhus], bending back the king’s head by the hair twisted in his cruel hand, buried his wicked blade in a deep wound.” I follow Fitch’s translation (2002).

75 Webster (1970) 158 n. 1441.

76 See Carvounis in this book who deals with the depiction of the lesser Aias, Q.S. 14.

2. ‘Euptolemos’⁷⁷

2.1. The Killing of Priam

In Quintus’ handling of Priam’s killing by Neoptolemos (Q.S. 13.220-250) the mood is very different from the traditional versions, where the young hero’s negative portrayal had been far more marked. As in the early accounts of this episode, mention is made of Priam’s physical relation to Zeus’ altar (‘Ερκείου ποτὶ βωμόν, 13.222); in this version, the action centres around it, although Priam has neither fled to nor from the monument; nor, in a hubristic act that will cause him trouble post-Troy, has Neoptolemos leapt onto the altar to kill the aged king⁷⁸ (the locale *is* still a haven, though – or, at least, should be –, although it is a motif that receives less attention than usual). These are significant. Furthermore, Priam offers no resistance to Neoptolemos, as he had in Virgil.⁷⁹ Also, it is not explicit, as in Virgil, that Priam actually witnesses Polites’ killing (the most tragic sight for any father);⁸⁰ and the killing, when it does come in Quintus, is much lower profile, receiving less than a line.

Priam is portrayed particularly as a resigned figure throughout most of the *Posthomeric*, having suffered much.⁸¹ This prominent aspect of his character, which has been building as the narrative unfolds, reaches its peak in this scene where he *now* actually wishes to die.⁸² Immediately he tells this to Neoptolemos (13.227-236); this echoes focalization⁸³ of the same just preceding Priam’s direct speech (13.223-224). In fact, Priam’s resignation, as opposed to his Virgilian defiance, is frequently referred to by Priam throughout the scene:

77 This epithet does not feature in Homer. For full listing of its occurrences in Quintus, see Vian / Battegay (1984) s.v. The reference at Q.S. 7.183 is particularly telling. This is Neoptolemos’ debut, and, in the same breath, Odysseus evokes the memory of Achilleus as he addresses Neoptolemos.

78 As in Pindar’s sixth *Paeon* (104-120).

79 See James (2004) 336 n. 220-250.

80 Verg. *Aen.* 2.531-539; Q.S. 12.214, and following. Compare Nestor at Q.S. 2.260-264, where he witnesses the death of his son, Antilochos, at the hand of Memnon. Homer’s Priam is the prototype of a parent witnessing his son’s death; cf. *Il.* 22.38-76; 24.253-264, 486-506.

81 πολύτλητος (“much-enduring”), features thirteen times in the *Posthomeric*. By far the character most frequently associated with this epithet is Priam; 8.411, 10.369, 13.544, 14.267. (This epithet is usually associated with the Odyssean Odysseus, see Cunliffe [1924] s.v.) Priam’s pathetic state is also highlighted by the *hapax* of πολυδακρύτοιο (“much-weeping”), 14.348; so too Achilleus to Priam, regarding Hektor (*Il.* 24.620). Apart from again applying to Priam, the choice of word is striking, as it also occurs only once in the *Iliad*.

82 As his hopes have been dashed: e.g., Penthesileia (Q.S. 1), Memnon (2), Eurypylos (8).

83 Quintus’ Andromache is also eager to die because the Greeks killed her son, but instead she is led away into slavery; see Q.S. 13.272-273 and 13.290.

κτεῖνον μηδ' ἐλέαιρε δυσάμμορον· οὐ γὰρ ἔγωγε
 τοῖα παθῶν καὶ τόσσα λιλαίομαι εἰσοράσθαι
 ἠελίοιο φάος πανδερκέος, ἀλλὰ που ἤδη
 φθεῖσθαι ὁμῶς τεκέεσσι καὶ ἐκλελαθέσθαι ἀνίης 230
 λευγαλέης ὁμάδου τε δυσηχέος, ὡς ὄφελόν με
 σείο πατὴρ κατέπεφνε, πρὶν αἰθομένην ἐσιδέσθαι
 Ἴλιον, ὁππότ' ἄποινα περὶ κταμένοιο φέρεσκον
 Ἔκτορος, ὃν κερ' ἔπεφνε πατὴρ τεός, ἀλλὰ τὸ μὲν που
 Κῆρες ἐπεκλώσαντο· σὺ δ' ἡμετέροιο φόνοιο
 ἄασον ὄβριμον ἄορ, ὅπως λελάθωμ' ὀδυνάων. (Q.S. 13.227-236)

Kill me without mercy in my misfortune. I certainly,
 After all that I've suffered, have no desire to see
 The light of the all-seeing sun. My one wish now
 Is to perish with my children and so to forget my grievous 230
 Pain and the ugly din of war. If only
 Your father had killed me before I had to see the burning
 Of Ilion,⁸⁴ as when I brought him a ransom for the body
 Of Hektor, after your father had slain him. But such is the thread
 The Fates have spun for me.⁸⁵ So glut your mighty sword 235
 By shedding my blood and letting me forget my anguish.

Priam's final words reiterate the above as he says (13.235-236): σὺ δ' ἡμετέροιο φόνοιο / ἄασον ὄβριμον ἄορ, ὅπως λελάθωμ' ὀδυνάων. "So glut your mighty sword by shedding my blood and letting me forget my anguish."

The common features of Priam's rhetoric are that he is broken by his suffering, that he wishes to die, and that he wishes to forget (ἐκλελαθέσθαι, 13.230; λελάθωμ', 13.236; and the primary narrator's λήσατο, 13.250).⁸⁶ The repetition of λανθάνω is most telling, though, and the subjunctive at the end of Priam's speech takes us back to its beginning: Priam initially demands death (κτεῖνον, 13.227), and finally requests that he may be allowed to forget. Neoptolemos' action, then, is legitimized by Priam, too; perhaps, even more, almost merciful? – at least in effect, if not intent.⁸⁷ In this sense, as will be discussed with reference to Polyxena, too, the text itself almost provides a *deus ex machina*.

The heightened focus on Priam's resignation does not rob the scene of its pathos (it is equally tragic, but in a different way, to episodes where Priam offers

84 Had Neoptolemos' father been the Posthomic Achilles in their meeting, Priam's wish probably would have been granted.

85 The rhetoric of these laments contain common Iliadic features of the same; on which, see Alexiou (1974).

86 λελάθωμ' (followed immediately by ὀδυνάων "pain") recalls the subjunctive at *Il.* 15.60, where Hera wishes Apollo to *make* Hektor forget his pain (λελάθη δ' ὀδυνάων).

87 See below.

conventional resistance),⁸⁸ but it does impact upon the characterization of Neoptolemos. He is no longer the hero overpowering the old king against his will; no frantic movement is suggested (fleeing to or from Zeus' altar); and physical contact (including also the *χείρ ἐπὶ καρπῶ* "hand on the wrist"),⁸⁹ indicative of force, is kept to a minimum: he does not drag Priam through his son's blood, does not entwine the old man's grey hair around his (left) hand to deliver the death blow and, it seems, Quintus' Priam receives none of the foul treatment of the medieval reprobate – one blow is enough,⁹⁰ compare Virgil's Priam, who is first stabbed, then (presumably) decapitated.⁹¹

Furthermore, Quintus' Neoptolemos exhibits none of the mocking diatribe of his Virgilian self. Neoptolemos merely notes:

ὦ γέρον, ἐμμεμαῶτα καὶ ἐσσύμενόν περ ἀνώγεις·
οὐ γάρ σ' ἐχθρὸν ἔδοντα μετὰ ζωοῖσιν ἐάσω·
οὐ γάρ τι ψυχῆς πέλει ἀνδράσι φίλτερον ἄλλο. (Q.S. 13.238-240)

Old man [*geron*, 238], you are bidding one who is only too eager.
As you're my foe [*echthron*, 239] I shall not leave you among the living,⁹²
For nothing else is dearer to mortal men than life.

An interesting further possibility is that here Neoptolemos is reinstating the hero's traditional ethic.⁹³ By wishing to die, the old man, in a sense, is not playing fair; he is robbing Neoptolemos of his thunder: heroes are supposed to take life, rather than receive it. This could undermine Neoptolemos' heroism; so it is in his interest to remind the king, and his audience, of just how important life is, and that it is the hero's task to take it – even if it is given willingly (Achilleus' coarse [*ἀμείλικτον*]⁹⁴ rejection of Lykaon's plea, is a particularly vivid articulation of the more usual heroic take on enemy etiquette).⁹⁵ As discussed below, perhaps something similar applies to Neoptolemos in the Polyxena episode; although her obvious resistance reinforces Neoptolemos' role as 'hero'.

88 See following on Neoptolemos reinstating the hero's precept. I thank, particularly, Professor T. Schmitz for this suggestion.

89 Compare Polyxena, below.

90 Neoptolemos is no old 'hack', being a highly efficient killer.

91 No mention is made of the actual decapitation act, but the severed head is clear at Verg. *Aen.* 2.558.

92 Compare the 'courteous' Memnon with time-honoured Nestor (Q.S. 2.309-318); as I discuss in the third chapter of my thesis (cf. n. 7).

93 As noted, I would particularly like to thank Professor T. Schmitz for his suggestions regarding Neoptolemos reinstating the heroic *gravitas* of death.

94 *Il.* 21.98, and following; see following discussion on *μείλιχος*.

95 Cf. Aeneas with Turnus, at Verg. *Aen.* 12.938-952.

Even in the act of despatching Priam, Quintus emphasizes his lack of resistance – therefore reducing Neoptolemos' negative portrayal; Priam's head is cut off, ῥηιδίως, ὡς εἴ τις ἀπὸ στάχυν ἀμήσηται “as easily as one reaps an ear of grain” (13.242).⁹⁶ This simile indicates the ease at which Neoptolemos despatches the old king, and speed of death (which is instantaneous). Yet, the μέγα μύζουσα “loud moan” which follows as Priam's head rolls along the ground *far* (νόσφ', 13.245) from his body (13.244-245), produces the effect of extending his death – ironically, as the head rolls, moaning, the life ebbs; and it rolls a significant distance;⁹⁷ perhaps, then, this suggests that Priam's suffering does not subside as quickly as he had wished. So, Quintus exploits the opportunity to heighten the pathos whilst not focusing on Neoptolemos' depravity.

With mention of Priam's decapitation, and, especially, his 'tragic' fall,⁹⁸ one is reminded of the same in Virgil. Yet, the final image is a defining one – for Neoptolemos as much as Priam. As the earlier model lies a huge trunk (*ingens* [...] *truncus*, Verg. *Aen.* 2.557),⁹⁹ Quintus' Priam, courtesy of Neoptolemos, has at last forgotten his many woes: κακῶν δ' ὅ γε λήσατο πολλῶν (13.250).¹⁰⁰

Traditionally, Neoptolemos must kill Priam; Zeus' altar usually features; but the reduced graphic description, and the portrayal of Priam (action – or lack of it – psychological state and rhetoric), combined with Neoptolemos' impersonal, cool response, greatly diminishes his negative portrayal, more usually associated with the character and, in particular, this scene.

2.2. Substitute Scenes: Ilioneos and Astyanax

However, Quintus does not disappoint his audience as aspects of Neoptolemos' more traditional biography are refracted throughout the text and other characters. The theme of the doomed *geron* not wishing to die is fulfilled in the scene immediately preceding Neoptolemos' killing of Priam, when Diomedes encounters old

96 On which see James (2004) 336 n. 241-245 and 242-243.

97 Similar features occur earlier in the *Posthomerica*, and in the *Iliad*: in the *Posthomerica*, a Greek decapitates the Trojan Pyrasos – the head rolls far away, still eager to speak (Q.S. 11.56-59); in the *Iliad*, Diomedes decapitates Dolon, and, φθεγγομένου δ' ἄρα τοῦ γε κάρη κονίησιν ἐμίχθη “while he was still speaking his head was mingled with the dust” (*Il.* 10.457). See James (2004) 336 n. 241-245, 323 n. 56-59.

98 E.g. loss of wealth, lineage, and numerous offspring, Q.S. 13.247; cf. Verg. *Aen.* 2.556-257. See Aristotle on such tragic characters, *Po.* 13.5 (1453a).

99 In keeping with the positive heroic portrayal of Priam, e.g. arming himself and attempting physical resistance.

100 In a sense, then, Neoptolemos is, like his father, gifted with Asclepian powers. See *Il.* 11.830-832; *Kypria* 7 West (2003). On Achilles as a leader, see King (1987) 7-10.

Ilioneos (13.181-207),¹⁰¹ James notes that Ilioneos may be a variation of Eioneos, killed by Neoptolemos in the *Ilias mikra* (*Ilias mikra* fr. 23 West [2003]).¹⁰² If this is so, again Quintus' Neoptolemos evades such negative portrayal. As Virgil's Priam, Ilioneos is killed against his will.

In contrast to the Neoptolemos / Priam scene, Ilioneos supplicates his would-be killer, asking for mercy, rather than death, and appealing to his heroic sense of shame (αἰδώς, 13.192); holding Diomedes' sword and knees (Q.S. 13.185), in much the same fashion as Lykaon supplicates to Achilles (grasping his knees and spear, *Il.* 21.70-72).¹⁰³ The intertext is also encouraged by the supplicants' openings: γουνοῦμαι ("I beg", Q.S. 13.191; *Il.* 21.74). But, while Lykaon begs for pity as a former suppliant, Ilioneos plays the *geron* card:

γουνοῦμαί σ', ὅ τίς ἐσσι πολυσθενέων Ἀργείων,
αἶδεσαι ἀμφὶ γερόντος [...] τεὰς χέρας ἀργαλέου τε¹⁰⁴
λήγη χόλου· καὶ γάρ ῥα μακρὸν πέλει ἀνέρι κῦδος
ἄνδρα νέον κτείναντι καὶ ὄβριμον· ἦν δὲ γέροντα
κτείνης, οὗ νύ τοι αἴνος ἐφέσεται εἵνεκεν ἀλκῆς. 195
τοῦνεκ' ἐμεῦ ἀπὸ νόσφιν ἐς αἰζηοὺς τρέπε χεῖρας
ἐλπόμενός ποτε γῆρας ὁμοίον εἰσαφικέσθαι. (Q.S. 13.191-197)

I beg you, whoever you are of Argos' mighty men,
Respect these old [*gerontos*, 192] hands¹⁰⁵ which supplicate you and abate
Your frightful anger. Great is the glory [*kudos*, 193] that is won
By killing [*kteinanti*, 194] a man who is young and strong. But if you kill
[*kteines*, 195]¹⁰⁶
An old man [*geronta*, 194], no renown [*ainos*, 195] for prowess [*alkes*, 195] will
attend you.¹⁰⁷
So turn your hands away from me and aim at the young ones,
As you hope one day to reach an old age [*geras*, 197] like mine.

Diomedes' reply anticipates that of Neoptolemos, though the tone of the scene differs for the reasons noted above:

101 Ilioneos' 'biography' is a matter of interest. An Ilioneos is killed in the *Iliad* (14.489-492). Thus, the character could well be a creation of Quintus to fulfill the narrative expectation of the Neoptolemos / Priam scene; his name is also significant, 'son of Ilion' (as, indeed, is Astyanax, 'lord of the city'), as Troy's fall looms imminent; so Vian (1969) 135 n. 181. See too Paschalis (1997).

102 James (2004) 335 n. 181.

103 As Richardson (1993) 59 n. 72 notes on *Il.* 21.72, "This additional gesture of supplication shows Lykaon's terror"; also see Richardson (1993) 56-65.

104 See Vian (1969) 136 *ad loc.*: "post γέροντος lac. stat. Hermann".

105 My translation.

106 Cf. Priam's use of κτείνω, Q.S. 13.227 (above p. 321).

107 Again, compare Memnon with Nestor.

ὦ γέρον, ἔλπομ' ἔγωγ' ἐσθλὸν ποτὶ γῆρας ἰκέσθαι·
 ἀλλά μοι ἔως ἔτι κάρτος ἀέξεται, οὔ τιν' ἐάσω
 ἐχθρὸν ἐμῆς κεφαλῆς, ἀλλ' ἴδι πάντας ἰάψω,
 οὔνεκ' ἄρ' ἐσθλὸς ἀνὴρ καὶ δήτιον ἄνδρ' ἀπαμύνει. (Q.S. 13.199-202)

Old man [*geron*, 199], I certainly hope to reach old age [*geras*, 199].
 But while my strength is undiminished I shall not spare
 An enemy [*echthron*, 201] of my person; I'll hurl them all to Hades.
 It is the brave [*esthlos*, 202] man's mark to avenge himself on his foes [*deion*, 202].

As Neoptolemos, Diomedes dispatches the old man straight after his (the younger hero's) heroic announcement. Although, less is made of Ilioneos' actual death (he is mortally wounded in the throat, so no melodramatic groaning, rolling head, nor reference to tragic fall; nor even a flourish of typical Posthomerian similes), and dealt with in fewer lines (Priam gets ten lines [13.241-250]; Ilioneos only five [13.203-207]), Diomedes' characterization is marked in the episode: *he* is referred to as δεινὸς ἀνὴρ ("terrible man", 13.204) by the primary narrator;¹⁰⁸ so too Ilioneos (unlike Priam) is portrayed as terrified at numerous points.¹⁰⁹ These factors must impact upon the scene between Neoptolemos and Priam that *immediately* follows, not only making Priam seem more resigned (willingly going to his death), but, also, Neoptolemos less barbaric.¹¹⁰ It is worth noting that Ilioneos does not recognize his would-be executioner (in contrast, Priam's immediate recognition of the man he has never seen before as Achilles' son reaffirms Neoptolemos' illustrious lineage); and unlike Neoptolemos with Priam in Quintus,¹¹¹ there is more a sense of the killer's vitriol, as Diomedes openly rejects his victim's plea.

Noteworthy, too, is Quintus' preference for Diomedes' killing of Koroibos. This act is often associated with Neoptolemos.¹¹² It is also noteworthy that Quintus will still include the defiling of a holy altar, but not by Neoptolemos. Instead, Quintus follows tradition, here, with the famous outrage (the rape of Cassandra)

108 In the same episode such negative characterization is not unique: the primary narrator also refers to Diomedes as "man-slaying hero"* (ἀνδροφόνου ἥρωος, 13.186); his "terrible"* sword (αἰνόν, 13.182); Ilioneos, Diomedes' "frightful anger" (ἀργαλέου [...] χόλου, 13.192-193). (*My translations.)

109 Ilioneos collapses to the ground (κλάσθησαν, 13.183); he trembles all over (περιτρομέων, 13.184), as Hekabe does when she is led to captivity by Odysseus (Q.S. 14.23), and Iros, following the physical revelations of his 'beggar' fighting opponent (*Od.* 18.77). Also, as noted above, Ilioneos' physical gesture (holding Diomedes' knees, etc.) emphasizes his fear.

110 On decapitation in epic, see Hainsworth (1993) 241 n. 146-147.

111 Though cf. the same episode in Virgil.

112 Cf. Pausanias on Lesches (10.27.1), who does *not* choose the 'majority version' (ὡς μὲν ὁ πλείων λόγος), but favours Diomedes over Neoptolemos. See Gantz, too, (1993) 650.

committed by Lokrian Aias at Athene's image. However, the goddess, to emphasize the degeneracy of the act, averts her gaze (13.425-427).¹¹³

With reference to the killing of Astyanax as part of Neoptolemos' brutal biography, Quintus again manipulates the traditional strands.¹¹⁴ From Pausanias we learn that in Lesches' *Ilias mikra* Andromache's son's "end came when he was thrown from the fortifications, not by a decision of the Greeks but from a private desire of Neoptolemos to be his slayer" (τούτῳ Λέσχεως ῥιφέντι ἀπὸ τοῦ πύργου συμβῆναι λέγει τὴν τελευταίην, οὐ μὴν ὑπὸ δόγματός γε τῶν Ἑλλήνων, ἀλλ' ἰδίᾳ Νεοπτόλεμον αὐτόχειρα ἐθεληῆσαι γενέσθαι).¹¹⁵ So too Tzetzes' commentary on Lykophron, where Neoptolemos flings the child from the battlement.¹¹⁶ Quintus, however, avoids associating the hero with the act; the Greeks *en masse* perform the infanticide (Q.S. 13.251-257), in one of the fates Andromache had envisioned, and in the same manner and for the same reason –hurled from the battlements because of Hektor's prowess (*Il.* 24.734-739).

Thus, of the three significant killings of *Posthomerica* 13, one directly following the other, which stand out as mini episodes from the mass slaughter of the Trojan sacking, Priam's is the only one that is not against the victim's will (even if it is a subconscious will, as in the case of the ignorant child, Astyanax); instead of being imposed, it is welcomed. As noted, Neoptolemos is traditionally associated with his death, but the mood is fundamentally altered, e.g., by the amplification of Priam's wish to die, and the minimalization of negative aspects of Neoptolemos' portrayal here (word and deed). Furthermore, there is a case for arguing that Neoptolemos is implicated in earlier versions for the other two murders (if James' suggestion regarding Ilioneos is correct), certainly Astyanax'. Therefore, Quintus' Neoptolemos emerges less besmirched with gore than is typical. The implication of Quintus' Neoptolemos in Polyxena's sacrifice, however, raises interesting questions.

3. The Sacrifice of Polyxena

Proklos recounts in his summary of Arktinos' *Iliupersis* that Polyxena is sacrificed at Achilleus' tomb.¹¹⁷ It is not clear who is responsible, or indeed, even

113 E.g., see *Iliupersis (Iliou Persis)* arg. 3 West (2003); Paus. 10.26.3; Lyc. 357-364 etc., as James (2004) 338 n. 420-429 notes.

114 See Gärtner (2005) 241-243; also, above for discussion of artistic portrayals of the famous scene involving Neoptolemos' killing of Astyanax; and Gantz (1993) 650 on the literature.

115 *Ilias mikra* fr. 18 West (2003).

116 Tz. *ad Lyc.* 1268, see *Ilias mikra* fr. 29 West (2003); cf. *Iliupersis (Iliou Persis)* arg. 4 West (2003), where the act is attributed to Odysseus.

117 *Iliupersis (Iliou Persis)* arg. 4 West (2003).

involved in the sacrifice. In the *Kypria* (fr. 34 Bernabé), she dies from her wounds when Odysseus and Diomedes sack Troy. Neoptolemos, however, is traditionally associated with the sacrificial act.

As Gantz notes,¹¹⁸ a Tyrrhenian amphora (c. 570 B.C.) shows Polyxena, held horizontal by three Greeks,¹¹⁹ having her neck cut by Neoptolemos. A number of Greeks are in the background (including Diomedes and Nestor), but Phoenix' back is turned. This could indicate disgust at the act. This story emerges once only in Archaic literature: Ibykos (fr. 34 Bernabé), who notes Neoptolemos as the killer. Polyxena features in later fifth century plays by Sophocles and Euripides, and in the paintings of Polygnotos (Athenian Propylaea); on which Pausanias showed her to be killed by Achilleus' tomb (1.22.6).¹²⁰ As with the versions above, no reason is given. Sophocles' Polyxena features a ghost, a sacrifice (to placate Athene), and dark foreshadowings for the Greeks, but again no cause is supplied.

The reason for sacrifice is provided in Euripides' extant *Hekabe*. Achilleus' ghost has appeared above his tomb, demanding her sacrifice for the Greek's departure (35-44); honour for the dead hero is implied in the rhetoric of, for instance, Polydoros' ghost, Hekabe, and Odysseus.¹²¹ Neoptolemos' reported comments also convey the idea of blood offering to the dead (534-538).

In the *Posthomerica*, though choosing both to incorporate Polyxena's sacrifice, and having him as the executioner, Quintus again reduces many negative aspects of Neoptolemos' portrayal in this potentially unsavoury episode that could easily cast a dark shadow over the young hero's more favourable reception.

Firstly, we are left in no doubt as to the prime mover, with reference to the sacrifice. The ghostly Achilleus, in *Posthomerica* 14,¹²² demands Polyxena in sacrifice to show that the Greeks remember all his labour (i.e., plundering, etc.; μέμνηνθ' [...] ἐμόγησα, 14.211); and, also, to appease his anger (which is even greater than that for Briseis, 14.215-216). As James notes, early precedents can be seen, with reference to the Iliadic Achilleus' desire to sacrifice twelve Trojans for Patroklos (*Il.* 18.336-337);¹²³ although reference to the same anger as for Briseis is not a convincing reason. Further justification for Polyxena's sacrifice is supplied again; note Neoptolemos is nowhere implicated as a causal factor, so that Achilleus does not stir the sea, and therefore ship-wreck the Greek chances of

118 Gantz (1993) 658-659.

119 Amphilochos, Antiphates, Aias (probably 'Lesser').

120 Gantz (1993) 658-659.

121 Eur. *Hec.* 40-41 (Polydoros); 93-95, 113-115 (Hekabe); 309-310 (Odysseus).

122 With marked reverberations of the Iliadic scene between the *imago* of Patroklos and Achilleus (Q.S. 14.23).

123 James (2004) 342 n. 215-216.

return (14.216-220);¹²⁴ this contrasts with Ibykos' version, which makes Neoptolemos responsible for choosing to sacrifice Polyxena.¹²⁵

It is also a significant part of the portrayal of Neoptolemos that he alone is witness to Achilles' phantom. Traditionally, this is not the norm. Proklos notes that Achilles appears to Neoptolemos, but gives no more information.¹²⁶ In his summary of another lost Cyclic book, Proklos comments that Achilles' ghost appears to Agamemnon's party when preparing to sail away.¹²⁷ Achilles' appearance to Neoptolemos alone, not only has the effect of resolving the tension implied by the absent father for the young hero,¹²⁸ but it also locates Neoptolemos as the figurehead for the Greeks' departure, thus elevating his heroic status further,¹²⁹ and providing even more justification for the sacrificial act.

Neoptolemos moves smoothly into the guise of counsellor, as he sagely delays the progress of the Greeks, and addresses them, in what is perhaps the closest Quintus comes to echoing Homer's repetition technique.¹³⁰ He informs the Greeks of Achilles' words, above (14.235-245; cf. 14.185-222). The key features of both speeches are that: Achilles' divinity is beyond question (14.186; 14.238); the address is to be to the Greeks and Agamemnon (14.209-210; 14.239); εὖπεπλος ("well-dressed") Polyxena is to be brought to Achilles' τύμβος ("tomb") (14.213-214; 241); she is to be sacrificed (ῥέξωσιν; to appease him; 14.215; 242). However, as the wily Odysseus in *Iliad* 9, Neoptolemos omits or rephrases some rhetoric to accomplish his ends. Neoptolemos does not mention Achilles' anger for Briseis – which could have negative connotations. It is noteworthy, too, that nowhere does Neoptolemos express anger directed against his own comrades, as Achilles had against Agamemnon and the Greeks (*Iliad* 1; 9); only in book 12 is there clear conflict, but this is quickly resolved.¹³¹

Neoptolemos recounts that Achilles ordered (ἠνώγει, 14.239) Polyxena's sacrifice, as opposed to Achilles' actual words, which begin with a conditional εἰ (14.210). This removes any uncertainty about intent (and, Neoptolemos shows

124 Of course, this has interesting ironical implications, as the Greeks' ships are wrecked regardless (14.419ff.).

125 Fr. 26 Bernabé.

126 *Ilias mikra* arg. 3 West (2003).

127 *Nostoi* arg. 3 West (2003).

128 As early as book 3.

129 As James (2004) 343 n. 230-233 notes, in hindering the Greeks' departure, Neoptolemos performs the function of Euripides' Achilles in *Hekabe* (37-39).

130 For instance, Odysseus' near perfect repeat of Agamemnon's gifts for Achilles (*Il.* 9.122-157 [Agamemnon] ≈ 9.265-299 [Odysseus]). On these, see Hainsworth (2000) 98 n. 264-299.

131 See discussion above on Neoptolemos' rejection of the Horse ruse. As with Philoktetes (recruitment, 9.403-405; and reconciliation, 9.518-522; cf. Sophocles' *Philoktetes*), Quintus' quick resolutions avoid narrative distractions.

none of the wavering of his Euripidean self).¹³² Neoptolemos, then, conveys the request as an order: the Greeks *must* sacrifice Polyxena. He also paraphrases that Polyxena shall be buried at a distance; again this differs from Achilles' actual words: εἰ (...) ἐθέλωσιν ("if they wish", i.e. the Greeks, 14.221). Neoptolemos' reduced account of Achilles' speech, even if considering just the rhetoric for the Greeks and Agamemnon (14.209-222), is less than half the original length, less again if taking just the demand itself (14.239-245). Neoptolemos is also a diplomat, then, who wants quick results.¹³³

However, both the episode and Polyxena's characterization are marked (Q.S. 14.256-328); these could affect the portrayal of Neoptolemos.¹³⁴ Polyxena does not go willingly to death as her Euripidean self (ἐκοῦσα θνήσκω, *Hec.* 548).¹³⁵ Instead, ἥ τε πόρτιν ἐς ἀθανάτοιο θυηλάς / μητρὸς ἀπειρύσαντες ἐνὶ ξυλόχοισι βοτῆρες, / ἦ δ' ἄρα μακρὰ βοῶσα κινύρεται ἀχρυσμένη κῆρ "like a heifer¹³⁶ for sacrifice to a god, torn by herdsmen from its mother in the woods, which in its heart's distress calls loudly and pitifully" (14.258-260);¹³⁷ and she is dragged as under a weighty millstone the fruit of an olive tree pours out much oil, while men strain at the ropes (14.263-266).¹³⁸ Reference to Priam's daughter being dragged in this episode (Πριάμοιο [...] θυγατρὸς / ἐλκομένης, Q.S. 14.267-268) is also strongly reminiscent of his fears following Troy's fall: ἐλκηθείσας (...) θύγατρας (*Il.* 22.62).¹³⁹ In both, the use of the verb ἔλκω has very negative connotations.¹⁴⁰ This could create tension, and detract from the generally diminished negative portrayal of Neoptolemos in Quintus.

However, in Hekabe's response to the dragging away of Polyxena, she recalls the causal agent in the sacrifice (Achilleus, 14.298-299; thus implicitly distancing Neoptolemos from the deed), her devastated response at Polyxena's abduction forms a significant proportion of the episode (which, in itself, is a relatively large chunk of the book):¹⁴¹ of the seventy or so lines, from the taking of Polyxena, to

132 See below.

133 See discussion above on the brevity of Neoptolemos' rhetoric (pp. 310-312).

134 As well as Professor Carey, I would like to thank Professor P. Schubert for his helpful comments regarding this episode.

135 Though this is Talthybios' version to Hekabe (i.e. he wants to reduce her suffering), Polyxena herself makes her acquiescence clear (*Hec.* 346-347).

136 So Polyxena in *Hec.* 205-208; James (2004) 343 n. 258-260.

137 Cf. Q.S. 7.255-258, where Deidameia weeps as a cow searching for her calf. I thank Dr. A. Carvounis drawing my attention to this simile.

138 See James (2004) 343 n. 263-266, who notes this olive oil-like weeping of Polyxena, may echo that of the tears of the daughters of the sun god at A.R. 4.625-626.

139 Note too Hekabe herself being forcibly dragged (εἴλκε, 14.22) by Odysseus (Q.S. 14.21-22).

140 Sometimes, the verb is even associated with "ravishment", Cunliffe (1924) s.v.; e.g. *Il.* 22.65; see following also.

141 Book 14 is 658 lines; thus the episode accounts for over a tenth of the book.

the calm brought about by her death, that constitute the scene,¹⁴² Quintus allocates over thirty to Hekabe's response. Furthermore, unlike Euripides, Quintus does not alleviate Hekabe's suffering by either having Polyxena go willingly, or die heroically.¹⁴³

The manner of the actual sacrifice creates tension, as the left hand that had gripped Virgil's Priam since the first century B.C.,¹⁴⁴ now takes hold of his daughter (σκαίῃ, Q.S. 14.306). This so-called "forceful gesture known as χεῖρ ἐπὶ καρπῷ",¹⁴⁵ indicative of the "control of possession of one person by another",¹⁴⁶ is portrayed on the black-figure Tyrrhenian amphora by the Timiades Painter (c. 500 B.C.).¹⁴⁷ In keeping with her characterization in *Hekabe*, the gesture is symbolically rejected by Euripides' Polyxena; *she* will take control of her death; not so Quintus' model. Here, Neoptolemos is in charge; perhaps as he was with Priam, reasserting (his) heroism.

Yet, again, Neoptolemos' negative characterization is kept to a minimum – without diminishing the pathos of the scene. His father is referred to as ζαθέοιο ("deified", 14.304), and Neoptolemos, φίλος υἱός ("dear son", 14.305). Just before the sacrifice, Neoptolemos places his (right) hand on Achilleus' tomb, offering prayer to appease his father. So, the context shifts from one of violence to one of pious ritual – unlike Euripides' Neoptolemos, Quintus' hero does not mention propitiatory blood.¹⁴⁸ Though the pathos of her death is heightened with the primary narrator's simile of a boar's red blood against the backdrop of snowy mountain (14.316-319), her Euripidean breast appears to remain covered.¹⁴⁹

Though we are told that the life she greatly loved (πολυήρατος, 14.314) left her, her death is immediate (αἶψα, 14.314), as is her return to the Trojans (αἶψα, 14.320). Neoptolemos' resolve has been fixed, showing no signs of his Euripidean dilemma ("shall I, shan't I [kill the girl]?", *Hec.* 566). There is no confusion over the return,¹⁵⁰ or treatment of her corpse;¹⁵¹ no lingering lament as in Euripides; Quintus (and Neoptolemos) has achieved 'closure'; and the narrative

142 See above.

143 See following.

144 See above.

145 Gregory (1999) 109 n. 523.

146 *Ibid.* Gregory cites Jenkins (1983) 140.

147 As referred to by Jenkins (1983); for an image of the vase-painting, see Boardman (1974) fig. 57.

148 Eur. *Hec.* 535-537.

149 Eur. *Hec.* 558-561.

150 Cf. Eur. *Hec.* 609-613; cf. 663-680.

151 In this sense, her death is clean; compare Euripides, where even necrophilia may be implied (*Hec.* 605-608); on which, see Gregory (1999) 119 n. 606. Such decent treatment of the slaughtered female (also by the Greek's number one), may also recall the etiquette of Achilleus with Penthesileia (Q.S. 1); again, there is a whiff of necrophilia.

passes quickly to a new episode, equally concerned with speed (θοῶς, 14.329; αἶψα, 14.331; ἤδη, 14.340): because of Neoptolemos, the Greeks can now leave Troy.

Therefore, though Quintus exploits the drama of Polyxena's sacrifice, and its build-up, Neoptolemos' depravity is greatly reduced, even if inescapable because of the role he does play; and Quintus does much to resolve the tension between excessive idealization, and excessive pathos. The legitimization comes in the form of a number of characters, including Achilles, Polyxena, and the primary narrator.

In her commentary of Achilles' meeting with Neoptolemos in the final book of the *Posthomerica*, Carvounis notes on line 14.209: "μείλιχος.¹⁵² Divinities are generally described as 'implacable' or 'ruthless' (ἀμείλιχος / ἀμείλικτος) in the epic tradition, while Achilles is the single ἀμείλικτος hero in the *Posthomerica* [...]"¹⁵³

This has, however, further significance. In a scene which centres around reunion between father and son, and instruction therein (advice, which, technically, is not required for Neoptolemos had already exhibited the qualities of which Achilles speaks),¹⁵⁴ Achilles' advice to Neoptolemos to be "gentle" (μείλιχος) is hugely suggestive. This may recall Andromache's concerns for Astyanax' (ἀμειλίχου, "violent") future, following Hektor's death.¹⁵⁵ If viewed as a warning, though, as much as fatherly advice, Achilles' divine suggestion to be 'gentle' could be as allusively ominous in the *Posthomerica* as Herakles' tip to his 'piety' in Sophocles' *Philoktetes*. Furthermore, it could emphasize the contrast between multi-talented son and violent father (ἀμειλίκτου, 14.268). However, Quintus' particular choice of μείλιχος is hugely suggestive in another way. It evokes the defining characteristic of one epic character specifically.

νῦν τις ἐνηείης Πατροκλῆος δειλοῖο
 μνησάσθω· πᾶσιν γὰρ ἐπίστατο μείλιχος εἶναι
 ζῶς ἐόν· νῦν αὖ θάνατος καὶ μοῖρα κιχάνει. (*Il.* 17.670-672)

Now let each man remember the kindness of poor Patroclus;
 for to all was he ever gentle [*meilichos*, 671]
 while yet he lived, but now death and fate have come to him.

152 μείλιχος; "mild", "gentle", "kindly", as Cunliffe (1924) s.v. This footnote is my addition.

153 Carvounis (2005) 213. I would like to thank Dr. Carvounis for providing me with a copy of her (at the time of writing, unpublished) commentary, and paper on Achilles and Neoptolemos' meeting (Q.S. 14).

154 These points are discussed in detail in my thesis chapter (cf. n. 7) on Neoptolemos.

155 *Il.* 24.734, as Carvounis (2005) 213.

So too Briseis, on hearing of Patroklos' death:

τῶ σ' ἄμοτον κλαίω τεθνηότα, μείλιχον αἰεί. (*Il.* 19.300)

So I wail for you in your death and know no ceasing, for you were *always* [*aiei*]¹⁵⁶ kind [*meilichos*].

As Edwards comments, Patroklos is “the only person to whom μείλιχος is applied [...] Patroklos' gentleness is unique in the language of the poem [...]”¹⁵⁷ There are further instances where Quintus evokes the Iliadic Patroklos in Neoptolemos' characterization; for instance in Neoptolemos' wearing of, and fighting in, Achilles' arms, Q.S. 7.445-450; cf. *Il.* 16.130-144. There are, however, key differences. The ease with which Neoptolemos wears the divine massive armour,¹⁵⁸ and wields the massive spear, act as points of departure, as does Neoptolemos' battling ability, just like his father (and the frequent reference, from the primary narrator to secondary characters, of Neoptolemos' unmistakable likeness to Achilles); although both he and Patroklos are initially mistaken for Achilles.¹⁵⁹

Furthermore, in a sense the reference to μείλιχος in this context also frames this narrative, and impacts on Neoptolemos' character in the unsavoury sacrifice of Polyxena discussed above. Having executed Achilles' request (Polyxena's sacrifice), the divinity fulfils his promise. Nestor tells the Greeks:

ἤδη γὰρ νόστοιο πέλει θυμηδέος ὥρη. 340
 ἀλλ' ἴομεν· δὴ γὰρ που Ἀχιλλέος ὄβριμον ἦτορ
 παύσατ' οἰζυροῖο χόλου, κατέρυξε δὲ κῦμα
 ὄβριμον Ἐννοσίγαιος· ἐπιπνείουσι δ' ἀῆται
 μείλιχοι οὐδ' ἔτι κῦμα κορύσσεται. ἀλλ' ἄγε νῆας
 εἰς ἀλὸς οἶδμ' ἐρύσαντες ἀναμνησώμεθα νόστου. (Q.S. 14.340-345)

Now is the hour of heart's delight, the hour of return. 340
 Let's be off. It seems that Achilles' powerful spirit
 Has stopped its irksome anger and the heavy swell
 Has been stilled by the earthquake god. The breezes that blow
 Are gentle [*meilichoi*, 344]. So let us drag
 Our ships into the sea with thoughts fixed on return. 345

156 Here I prefer “always” to Murray / Wyatt's (1999) choice of “ever”.

157 Edwards (1991) 127 n. 669-673 (cf. *meilichos*' use with a negative at *Il.* 24.739, as Edwards *ibid.*; see too 270 n. 300).

158 A further point of departure: this is Achilles' second set of arms, the superior one crafted by Hephaestus (Q.S. 7.447; *Il.* 18.614-19.12 and following), and not that set Hektor wins from Patroklos' corpse (*Il.* 17.125).

159 These points are discussed in detail in my thesis chapter (cf. n. 7) on Neoptolemos.

Neoptolemos is, then, not only to *be* gentle; he also serves the function of bringing calm. This directly affects the Greeks' prospects of return in a positive way.¹⁶⁰ His sacrificing of Polyxena immediately bears fruit for the Greeks; the greatest good for the greatest number – even if that 'good' necessarily involves some 'bad' (this also recalls Sophocles' Neoptolemos in *Philoktetes*).¹⁶¹ Of the four times that this very rare Homeric word features in Quintus, then, *μείλιχος* is very closely associated with Neoptolemos twice.¹⁶²

Surely, too, the function Neoptolemos performs here also invites comparison with that of Achilles in Euripides' *Iphigeneia in Aulis*, as obviously his *Hekabe* discussed above. Father and son are both instrumental in the beginning and end of the Trojan War. Achilles is used to win Iphigeneia for sacrifice, thus appeasing the gods, who provide the Greeks with the favourable wind to Troy; similar elements feature in the Polyxena episode, where Neoptolemos is instrumental in the Greeks' release. Perhaps one could also add that while in Sophocles' *Philoktetes* we are left with the ominous allusion to Neoptolemos' demise,¹⁶³ the last act which marks Neoptolemos in the *Posthomerica* is one that secures the well-being of his army: more an act of compassion, that requires brutal violence,¹⁶⁴ rather evolution, than degeneration.

4. Biography of Neoptolemos' Post-Troy Narrative

Traditionally Neoptolemos' post-Troy afterlife is also distinguished by its many negative associations. Though Neoptolemos' post-Troy biographies differ, he meets his death soon after leaving Troy.¹⁶⁵ Elements range from Pindar's sixth *Paeon*, where Apollo kills Neoptolemos at Delphi as punishment for killing Priam, and Sophocles' lost *Hermione*,¹⁶⁶ where Neoptolemos is killed, again at

160 The storm that does follow is a result of the lesser Aias' sacrilege (Q.S. 14.435ff.).

161 On Neoptolemos' "great good" in Sophocles' *Philoktetes*, which involves "a little evil", see Bellinger (1939) 6.

162 Also, Q.S. 3.564; 7.90. Interestingly, Achilles is described by Thetis as *μείλιχος αἰών* ("sweetness of my life", Q.S. 3.564); cf. the primary narrator's rather inappropriate eulogy for Achilles (Q.S. 3.424-425), especially *ἡπίου* ("gentle", 3.424), which recalls the aforementioned eulogies for the Iliadic Patroklos, with the key difference that *μείλιχος* is avoided. Finally, at Q.S. 7.90, again the context is also suggestive of the Iliadic Patroklos: the grief-stricken Podaleirios laments a loved one's death; refuses to eat; contemplates suicide; notes their exceptionally close relationship; denounces life (7.21ff.); = Achilles for Patroklos (*Il.* 19ff.).

163 See above.

164 See Blundell (1988) 146 on Soph. *Ph.* 1440-1443, noted above (n. 73).

165 See Gantz (1993) 690-694.

166 The plot is preserved in the *Odyssey* scholia, and Eustathius (Gantz [1993] 690).

Delphi, by Machaireus,¹⁶⁷ to Euripides' *Andromache*, where Neoptolemos, having despoiled the shrine at Delphi, is killed by the Delphinians – at the instigation of Orestes, and Pacuvius' *Hermiona*, where Neoptolemos confronts Orestes in Delphi, and, as the *Andromache*, is killed by the locals.

As Gantz notes: “In all, we seem to have two separate strands of thought, the one blaming Neoptolemos for his rash challenge to Apollo and desecration of the latter's shrine, the other shifting much of the guilt to a jealous Orestes.¹⁶⁸ Yet in the first case the greed of the shrine's priests is also sometimes a factor, and in the second Neoptolemos' usurpation of an already betrothed woman often the source of the trouble.”¹⁶⁹

One has to look hard and imaginatively to find any suggestion of Neoptolemos' negative afterlife in Quintus. Lykomedes' (Neoptolemos' grandfather) vague warnings at *Posthomerica* 7.294-311, concerning sea-travel, with reference to the shooter of arrows (βαλῶν [...] βελέμων, 7.301), and the archer (τοξευτήν, 7.302), may be cryptically suggestive of Apollo and his involvement in Neoptolemos' post-Troy legendary life (death), and mention of Neoptolemos' prize, Andromache (14.21), could also foreshadow his darker future.¹⁷⁰ And, Achilles' ghostly advice to Neoptolemos to be 'gentle' could be loaded in the same way as Herakles' warning to the same character in Sophocles' *Philoketes*;¹⁷¹ a key difference being that in the *Posthomerica* Neoptolemos has already killed Priam. The comment, though, may resonate, and evoke the more traditional model. Yet, no explicit indication is given of the unsavoury end that awaits the young hero. Overt reference to Neoptolemos' post-death state, is marked, however, as his apotheosis is foreshadowed (3.760-762). In this, not only does Quintus deviate from traditional handlings of Neoptolemos' biography,¹⁷² but Neoptolemos' elevated post-death status has very positive connotations.

Of other major heroes from Troy,¹⁷³ who have marked futures, Quintus is not silent.¹⁷⁴ Whilst the primary narrator's reference to Agamemnon's leading away

167 On the misattribution of *machaira* (murder weapon) for Machaireus (murderer) see Gantz (1993) 690-691.

168 My footnote: jealous because Neoptolemos' Hermione was betrothed to Orestes; e.g. Sophocles' *Hermione*.

169 Gantz (1993) 694; again the reference is to Hermione.

170 Who unwittingly causes him so many troubles with Hermione; e.g., Euripides' *Andromache*.

171 See discussion above.

172 (Though, cf. Pindar's seventh *Paeon*) and epic theology; Quintus makes use of the same as regards Achilles too, Q.S. 3.771-774; see James (2004) 288 n. 771-774.

173 Note Antiphos, saved from Eurypylos, only for the Cyclops, after Troy (Q.S. 8.124-127); as in *Od.* 2.17-20, noted by James (2004) 312 n. 124-127.

174 On foreshadowing (and suspense) in Quintus, see Duckworth (1936), especially 68; on prolepsis (and analepsis) in Quintus, T. Schmitz in this present volume. In the third chapter of my thesis (cf. n. 7), I explore Quintus' use of prolepsis and analepsis (internal and external).

of Cassandra (Q.S. 14.20) may only be suggestive of his terrible fate at Argos,¹⁷⁵ the curse of the mad Aias has far stronger connotations:

(...) δοῖεν δὲ καὶ ἄλλοις Ἀργείοισιν
 ὑσμίνας ὀλοὰς καὶ πένθεα δακρυόεντα
 αὐτῷ τ' Ἀτρείδῃ Ἀγαμέμνονι· μηδ' ὄγ' ἀπήμων
 ἔλθοι ἐὼν ποτὶ δῶμα λιλαϊόμενός περ ἰκέσθαι. (Q.S. 5.472-475)

(...) On the rest of the Argives may they¹⁷⁶ inflict
 Disastrous battles and losses to make them weep,
 On Atreus' son Agamemnon chiefly. May he not come
 Unscathed to the home that he longs to see again.¹⁷⁷

Similarly, in the same passage, Aias' curse foreshadows Odysseus' tribulations:

(...) πάθοι γε μὲν ἄλγεα θυμῷ
 ὅπποσα μητιόονται Ἐρινύνες ἀνθρώποισιν
 ἀργαλείς. (...) (Q.S. 5.470-472)

(...) May his spirit suffer
 All the torments that the spirits of vengeance devise
 For evil men. (...)

As does Athene near the end of the epic:

(...) αὐτὰρ Ἀθήνη
 ἄλλοτε μὲν (θυμῷ) μέγ' ἐγήθεεν, ἄλλοτε δ' αὖτε
 ἄχνητ' Ὀδυσσεύος πινυτόφρονος, οὔνεκ' ἔμελλε
 πάσχειν ἄλγεα πολλὰ Ποσειδάωνος ὀμοκλή. (Q.S. 14.628-631)

(...) Athena, however,
 Was torn between great joy in her heart and apprehension
 On account of the prudent Odysseus, because he was destined
 To suffer many woes through Poseidon's hostility.¹⁷⁸

Although Odysseus eventually overcomes his problems, such heavily pointed dark forebodings are something that do not apply to Neoptolemos. Thus, one could conclude that omission of reference to Neoptolemos' post-Troy, 'good' or

175 See Aischyl. *Ag.* 1431-1447; at least Cassandra is cited as partial reason for Agamemnon's dispatch.

176 The Erinnyes (Furies), carried forward from line 5.471.

177 This curse also recalls the same in Soph. *Aj.* 841-842; on which, see James (2004) 299 n. 465-481. See too James / Lee (2000) 131 n. 474-475.

178 See *Od.* 1.1-5 and 1.19-21, which, as the end of the *Iliad* to Quintus' opening, is anticipated in the *Posthomerica*'s close.

‘bad’, is fairly exceptional. The above extract also emphasises one of Quintus’ main artistic aims: to complete the missing book in Homer’s ‘trilogy’; of which, however, he has his Neoptolemos fill a substantial, significant, and largely idealized part.

Conclusion

Arguably, Quintus’ overriding tendency in the *Posthomerica* is to portray Neoptolemos in a positive fashion. Such a tendency is marked not only in his dealings with his fellow Greeks, such as Nestor, but also even in his engagement, or noticeable absence of it, in relation to the Trojans, too. Quintus renders his Neoptolemos different from his more traditional self, by excluding him from certain negative portrayals completely, such as the killing of Astyanax, and by diminishing his part in less favourable narratives; for instance, his killing of Priam, in which the old king’s demands for death fundamentally impact upon the characterization of the young hero. A further key tendency of Quintus, to exaggerate pathos in order to add greater drama to his narrative, creates tension, at points, particularly with reference to Neoptolemos. The hero cannot, at the same time, be characterized positively, when the role he performs in the narrative suggests otherwise. Quintus’ handling of Polyxena’s sacrifice and Neoptolemos’ involvement in it is perhaps one of the most pertinent cases in point, where this problematic is notably marked. Even here, though, Quintus does much, to reduce Neoptolemos’ negativity, albeit less successful than in other episodes. Diminished involvement in certain narratives, sometimes extending to complete omission, is also matched by Quintus’ silence on Neoptolemos’ post-Troy afterlife. So universally negative are the traditions of Neoptolemos’ afterlife that mere mention of them could cause Quintus’ ‘parfit knyght’ to buckle under the strain, and the old beast leap forth.

I have intended to show that while Quintus’ Neoptolemos is not characterized in a purely positive way (how could he be?), his more traditional negative depiction is reduced. As my title indicates: *more* ‘parfit gentil knyght’, *than* ‘Hyrcanian beast’.¹⁷⁹

179 I would like to take the opportunity to gratefully acknowledge the tireless help of my research supervisor, Professor Chris Carey, with this and numerous other drafts. I would also like to thank S. Bär, M. Baumbach and N. Dümmler for their many helpful suggestions.

CHAPTER IV

Quintus, the Second Sophistic and the Imperial Period

From the Epics to the Second Sophistic,
from Hecuba to Aethra, and finally from Troy to Athens:
Defining the Position of Quintus Smyrnaeus
in his *Posthomeric**

PAUL SCHUBERT

Introduction

The aim of this paper will be to explore one aspect of the relationship between two important elements of Greek literature of the Empire, which are on the one hand the influence of Athens, expressed in different ways but mainly through rhetoric, and on the other a tradition which can be associated with the flourishing practice of epic poetry. Rhetoric clearly developed in classical Athens, and has then enjoyed a considerable revival in the so-called Second Sophistic; epic poetry does not take its roots in Athens, but in a broader – and much older – context largely associated with Asia Minor. Both nevertheless seem to meet in the literature of the Empire.

In spite of this apparent convergence at a relatively late date, Athens actually plays a rather marginal role in the tradition of the Trojan War, if we leave aside the famous ‘catalogue of ships’ in the *Iliad*, where Menestheus leads the Athenian contingent (*Il.* 2.546-556).¹ In anticipation of the following discussion, it is nevertheless worth mentioning that this passage was either used by the Athenians to bolster their claim to leadership, or rejected by the Salaminians when they opposed the Athenians.² It is unnecessary to try to determine the possible intention of the poet in the first place: what matters here is that the venerable text of

* I would like to thank Martin Steinrück and André Hurst for their useful suggestions while reading a first draft of this paper. Comments made by the participants of the colloquium were also much appreciated. I remain, however, responsible for all mistakes left in this paper. All translations are mine.

1 For a broad survey of that question, see Latacz (2003b) 175-176.

2 See Herodotus 7.161.3, where the Athenians make use both of Menestheus’ mention in the Iliadic catalogue, and of their myth of autochthony. On the Salaminians offering an alternative reading to the text of the *Iliad*, see Aristoteles, *Rhetoric* 1.15 (1375b29-30) and Strabo 9.1.10. On a possible Athenian interpolation in the text of the *Odyssey*, see Schubert (1996b).

the *Iliad* was subjected to a subsequent reinterpretation by some Greek cities in the Classical period.

When we turn to Quintus Smyrnaeus, we are confronted with an author living in a literary context where rhetoric and epic are constantly intertwined, at least from a formal point of view. I shall thus briefly outline my view on the process which resulted in some poets of the Roman Empire composing Greek hexameters, in the wake of a long tradition. We shall then have to consider the fairly strong link uniting epic and rhetoric during this period. To achieve that purpose, I will focus on the case of a short poem written in hexameters where the influence of rhetoric can be strongly felt. Going beyond the influence of rhetoric on epic poetry of the Empire, I would also like to ask whether there are any signs that Quintus may have integrated some Athenian elements in his narrative, and if so, to what purpose. A full answer to that question would require a detailed study of the whole *Posthomerica*, which would not fit in the present context. I have therefore chosen to focus on one specific case, that of Aethra, mother of the Athenian hero Theseus. I will also be dealing with her relation to another important character of the Trojan War, Hecuba. This will finally take us to the parallel between Troy and Athens, and to the latter's position towards Rome.

Greek Epic Poetry in the Roman Empire

Throughout the Classical, Hellenistic and Roman periods, the *Iliad* and – perhaps to a slightly lesser degree – the *Odyssey* remained the most influential texts in Greek literature. They provided the background for much writing, singing and painting. Every schoolboy who would later boast of a Greek education had been immersed in their reading. Of course other epic poems were also available, especially at an early period, although they do not seem to have played such a pivotal role in education as the *Iliad* and the *Odyssey*. Parts of Hesiod's *Catalogue of Women* were still read in the Roman period; an abbreviator like Proclus was able to produce, in the fifth century A.D., a summary of the *Aethiopsis*, composed by the archaic poet Arctinus of Miletus. This latter text is of some importance for the study of Quintus Smyrnaeus, since Arctinus covered in five books the first part of the *Posthomerica*, also corresponding to five books, out of a total of fourteen.³

3 For the summary of Arctinus' *Aethiopsis*, see Proclus, *Chrestomathia* 172 Severyns (= *Aethiopsis* arg. 2-3 Bernabé): μεθ' ἣν [scil. Ἰλιάδα] ἔστιν Αἰθιοπίδος βιβλία πέντε Ἀρκτίνου Μιλησίου περιέχοντα τάδε: (...) "After the *Iliad*, there are the five books of the *Aethiopsis*, by Arctinus of Miletus, with the following contents: (...)"

Arctinus composed as well a poem on the fall of Troy, the contents of which are to be found in Quintus' book 13.⁴

The predominance of the *Iliad* and the *Odyssey* did not prevent poets from producing other astounding masterpieces, like Apollonius Rhodius' *Argonautica* for instance: this author drew on a tradition possibly older than the *Odyssey* itself.⁵ Virgil was heavily influenced not only by the *Iliad* and the *Odyssey*, but clearly also by the *Argonautica*, not to mention Athenian tragedy. Apollonius however is not the only poet of his kind, although his poem is the only epic from the Hellenistic period to have been copied throughout the Byzantine period. The recent publication of many fragmentary papyri displaying hexameters, the authorship of which is in most cases not established, shows that the level of poetic activity was in fact higher than one could have suspected a few generations ago.⁶

Greek hexametric poetry never ceases to be practised during the early Roman Empire, but clearly the activity of the Latin poets is much better attested. The Oppians for example, with their didactic poems on fishing and hunting, cannot compete in the same league as Virgil and Lucan. Nevertheless, Greek papyri from Egypt bear witness to the activity of many poets – most of them now anonymous – who wrote hexameters at various levels of competence.⁷ Some authors clearly display a rather clumsy application of the rules of hexametric poetry. A relevant example can be found in a recently published parody of epic found in Kellis, in the Dakhleh Oasis of Egypt.⁸ Additional fragments of varying quality are published at a sustained rate, thus adding to our appreciation of this particular branch of imperial literature. Such is the case with the recent publication of some fragmentary Greek hexameters, copied in the second century A.D., in which an anonymous poet mentions the Dioscuri, the Tiber, and also Italy.⁹ The outline of

4 See *Iliupersis (Ilii Excidium)* fr. 1-7 Bernabé.

5 See *Od.* 12.70: Ἀργὸν πᾶσι μέλουσα “[the ship] Argo, sung by all”.

6 Powell (1925) 1-89 lists a number of epic poets, most of which are to be dated in the early Hellenistic period. The “epica adespota” (71-89) are relatively scarce. In comparison, the bulk of hexametric “adespota papyracea” collected in Lloyd-Jones / Parsons (1983) 399-458 (n. 900-956) reflect the importance of those new fragments in our assessment of the activity of so-called minor epic poets in that period.

7 Those fragments were collected by Heitsch (²1963) 51-152 (XIV-XLII). Although this work remains indispensable for the study of Greek poetry in the Roman Empire, it is clearly becoming outdated, as some new fragments have appeared in the last four decades. On the question of rating Greek imperial poetry, Gianfranco Agosti has drawn my attention to a passage of Erlich (²1965) 261: “Literature, the Formalist argued, is not a succession of masterpieces. One cannot understand the evolution of literature or assess any period in its history without taking note of the second- and third-rate. For one thing, masterpieces can be recognized as such only against the background of mediocrity. For another, failure can sometimes be as important a factor in literary dynamics as success.”

8 See Hope / Worp (2006), esp. 233-247.

9 *PLouvre* II 93.

the story suggests that this poet could have been influenced by Virgil's account of the settlement of the Trojans in Italy. In a more traditional register, there is also a fragment of hexametric poetry on the death of Achilles.¹⁰

We also know the names of some epic poets who did not leave any significant fragments. Such is the case, for instance, of Nestor of Laranda, who composed a new version of the *Iliad* in which one letter of the alphabet was missing in each of the twenty-four books.¹¹ Scopelianus is recorded both as a rhetor and a poet.¹² One could name as well Soterichus of Oasis, an epic poet active during the reign of Diocletian, at the end of the third century. A recently published papyrus has been tentatively identified as a portion of his *Praise of Diocletian*.¹³ One could also mention the four books of his *Bassarica*, also called *Dionysiaca*, which were composed in hexameters as well.¹⁴ More generally, our sources indicate a relatively high level of activity in the realm of epic poetry in Upper Egypt during the Roman Empire, although we cannot exclude some distortion due to the uneven distribution of our sources: poets may have been equally productive in other parts of the Empire, even if they did not leave as many traces as in Egypt.¹⁵ Thus abundant remains of the activity of poets in the Roman Empire are to be found also in epigraphy, especially in Asia Minor.¹⁶

10 *PKöln* X 402 (copied in the second century A.D.), one piece of which was previously published as *PKöln* III 129.

11 See *Suda* s.v. Νέστωρ (ν 261): Νέστωρ Λαρανδεύς, ἐκ Λυκίας, ἐποποιός, πατήρ Πεισάνδρου τοῦ ποιητοῦ, γεγονώς ἐπὶ Σευήρου τοῦ βασιλέως· Ἰλιάδα λειπογράμματων ἤτοι ἀστοιχείωτον· ὁμοίως δὲ αὐτῷ ὁ Τρυφιόδωρος ἔγραψεν Ὀδύσειαν· ἔστι γὰρ ἐν τῇ πρώτῃ μὴ εὐρίσκεισθαι ἄλφα καὶ κατὰ ῥαψοδίαν οὕτως τὸ ἐκάστης ἐκλιμπάνειν στοιχεῖον. "Nestor, of Laranda, in Lycia, an epic poet, father of the poet Pisandrus, active under the reign of [Septimius] Severus. [He wrote] a lipogrammatic *Iliad*, that is with one character missing. Tryphiodorus wrote an *Odyssey* in the same fashion. In the first [book], one does not find [the letter] alpha, and along the whole poem, the letter designating each book is missing."

12 Philostratus, *Vitae Sophistarum* p. 518 Olearius.

13 See *POxy*. LXIII 4352; Livrea (1999); Livrea (2002); Braccini (2003).

14 See *Suda* s.v. Σωτήριχος Ὀασίτης (σ 877) (= FGrHist 641, T1): ἐποποιός, γεγονώς ἐπὶ Διοκλητιανοῦ. Ἐγκώμιον εἰς Διοκλητιανόν· Βασσαρικά ἤτοι Διονυσιακά, βιβλία δ' ἑξήκοντα κατὰ Πάνθειαν τὴν Βαβυλωνίαν· Τὰ κατὰ Ἀριάδην· Βίον Ἀπολλωνίου τοῦ Τυανέως· Πύθωνα ἢ Ἀλεξανδριακόν (ἔστι δὲ ἱστορία Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα, ὅτε Θήβας παρέλαβε)· καὶ ἄλλα. "Epic poet, who lived under Diocletian. [He wrote] a *Praise of Diocletian*; *Bassarica* or *Dionysiaca matters*, in four books; *On Pantheia of Babylon*; *On Ariadne*; a *Life of Apollonios of Tyana*; *Python*, or *On Alexander* (this is a history of the capture of Thebes by Alexander of Macedon); and other works."

15 See Eunapius, *Vitae Sophistarum* 10.7 (ed. Giangrande [1956]): ἔξαρκεῖ τοσοῦτον εἰπεῖν ὅτι ἦν Αἰγύπτιος. τὸ δὲ ἔθνος ἐπὶ ποιητικῇ μὲν σφόδρα μαίνονται. "It is enough to say that he was an Egyptian. Those people are quite mad about poetry." On the so-called 'Panopolitan pole' see Cameron (1982), esp. 217-221; Schubert (2002). On a similar constellation in Middle Egypt known through the testimony of Photius, see Hammerstaedt (1997).

16 For a survey of Greek poetry in the Antonine period with a special emphasis on epigraphy, see Bowie (1990).

Such is the general setting for hexametric poetry during the early Roman Empire, or in other words during the period that directly precedes the activity of Quintus Smyrnaeus. I follow Ursula Gärtner's recent assessment of the life of Quintus in placing him around the end of the third century, but also in admitting that this is only to be considered as a plausible date.¹⁷ This would make him a near contemporary of the aforementioned and less celebrated Soterichus of Oasis. In the following decades, we encounter other poets, such as Triphiodorus, whose *Iliupersis* seems to have borrowed some elements from Quintus.¹⁸ The *Vision of Dorotheus*, preserved by a Bodmer Codex, has been dated between the early and late fourth century.¹⁹ This leads us to firmer ground, with the activity of fifth-century poets such as the Egyptians Colluthus of Lycopolis, Nonnus of Panopolis and possibly Musaeus.

To sum up, if we consider only the epic poetry which was known to us through the activity of Byzantine copyists, Quintus Smyrnaeus stands relatively isolated, between the towering figures of Apollonius Rhodius on the one hand and of Nonnus on the other. Other epic poets whose works were passed on through the ages are only of marginal importance, and Quintus himself was almost forgotten: Cardinal Bessarion rediscovered a manuscript of this poem only after the fall of Constantinople in 1453. But if we take into account the fragments of papyri which preserve portions of epic poetry in the Roman period, it becomes clear that Quintus may have been surrounded by many other epic poets displaying various degrees of skill. Moreover, papyri as well as inscriptions reflect only a tiny portion of the actual literary production; therefore, what is nowadays available through such sources is presumably only the tip of a huge iceberg.

Rhetoric and Epic

Although elaborate speeches already appear frequently in archaic poetry, the art of rhetoric was not developed then as it was later in Athens, under the influence of the sophists. For the present purpose, it is important to note that, once it had established its position, rhetoric was not constrained to itself: its effects can be felt in other literary genres, notably tragedy (especially with Euripides), historio-

17 See Gärtner (2005) 26 and James (2004) XVIII-XXI.

18 This idea, although commonly accepted, cannot be held for certain; see Gärtner (2005) 25, and also Dubielzig (1996) 11.

19 See Schubert (2002) 20-21. On the vexed question of the identity of Dorotheos, and of his possible relation to Quintus, see Gärtner (2005) 25-26.

graphy and philosophy. When we move to the Roman period, the emerging genre of the novel is also heavily influenced by rhetoric.²⁰

In the Roman period, however, it becomes sometimes difficult to classify texts according to a strict distribution of literary genres. As a short example of the blurring of the boundaries, one can think of Panteleus' short *ethopeia* in hexameters, describing the despair of Darius' army when confronted to the Athenian troops at the battle of Marathon.²¹

Δαρείος ὁ Περσῶν βασιλεὺς μετὰ τριάκοντα μυριάδων ἐν Μαραθῶνι ἐστρατοπεδεύσατο. Ἄθηναῖοι δὲ χιλίους ἔπεμψαν στρατηγούς αὐτοῖς δόντες Πολύζηλον Καλλίμαχον Κυνέγειρον Μιλτιάδην· συμβληθείσης δὲ τῆς παρατάξεως, Πολύζηλος μὲν ὑπεράνθρωπον φαντασίαν θεασάμενος τὴν ὄρασιν ἀπέβαλεν καὶ τυφλὸς ὦν ἀνείλε τεσσαράκοντα καὶ ὀκτώ· Καλλίμαχος δὲ πολλοῖς περιπεπαρμένους δόρασιν καὶ νεκρὸς ἐστάθη· Κυνέγειρος δὲ Περσικὴν ἀναγομένην ναῦν κατέχων ἐχειροκοπήθη· ὅθεν καὶ εἰς αὐτοὺς ὑπὸ Παντελέου τοιαύδε γεγράφθαι λέγεται·

ὦ κενεοῦ καμάτοιο καὶ ἀπρήκτου πολέμοιο,
 ἡμετέρῳ βασιλῆϊ τί λέξομεν ἀντιάσαντες;
 ὦ βασιλεῦ, τί μ' ἔπεμπες ἐπ' ἀθανάτους πολεμιστάς;
 βάλλομεν, οὐ πίπτουσι· τιτρώσκομεν, οὐ φοβέονται.
 μόνος ἀνὴρ σύλησεν ὅλον στρατόν· ἐν δ' ἄρα μέσσω 5
 αἵματόεις ἔστηκεν ἀτειρέος Ἄρεος εἰκῶν.
 δένδρον δ' ὡς ἔστηκε σιδηρεῖαις ὑπὸ ρίζαις,
 κοῦκ ἐθέλει πεσέειν, τάχα δ' ἔρχεται ἔνδοθι νηῶν.
 λῦε, κυβερνήτα, νέκυος προφύγωμεν ἀπειλάς.
 (Panteleus XXIII Heitsch = Stobaeus 3.7.63; ed. Hense [1894])

Darius, king of the Persians, took an army of three hundred thousand men to Marathon. The Athenians, on the other hand, sent a thousand men under the command of the strategi Polyzelus, Callimachus, Cynegeirus and Miltiades. Once the troops had been marshalled, Polyzelus had a supranatural vision and lost his eyesight, and blind though he was, he killed forty-eight men. Callimachus, although he was pierced by many spears, remained standing even when he was dead. Cynegeirus had his hand cut off while he was holding a departing Persian ship. Therefore it is said that the following verses were written by Panteleus to honour them:

Alas! How vain is the toil, and useless the war!
 What shall we say to our king when we meet him?
 My king, why did you send me against immortal enemies?
 We hit them, and they fall not; we wound them and they fear not.
 A single man has stripped a whole army, and there he stands in the middle, 5

20 Leaving aside the numerous speeches given in court by various characters, see for instance Laplace (1997).

21 On the spelling 'Panteleus' instead of the commonly accepted 'Panteleius', see D'Ippolito (2002), esp. 227-228. A shorter version of the context can be found – among others – in schol. on Aelius Aristides, *Oratio* 1.122 (*Panathenaic*); for a complete list of parallels, see D'Ippolito (2002) 227.

covered with blood, an untiring likeness of Ares.
 He stands like a tree with the help of iron roots,
 and does not want to fall, but will soon come into the ships.
 Loose the cables, pilot, and let us escape from the threat of a corpse!

This story probably goes back to the more sober account given by Herodotus (6.114), where Callimachus dies in heroic fashion – though he does not remain standing in death – and Cynegeirus has his hand cut off.²² We cannot be sure whether the nine verses stand by themselves, or if they were part of a longer text, for example a praise of Callimachus and Cynegeirus, as has been proposed by Gennaro D’Ippolito²³.

The sequence of victories over the Persian fleet and army was loudly celebrated by the Athenians and their allies in the decades following the event, as we know from texts such as Aeschylus’ *Persians*, or Timotheus’ lyric poem bearing the same title. Simonides composed an elegy on the battle of Platea, a large fragment of which has recently been published.²⁴ Panteleus’ poem, however, should be dated much later, as it is probably inspired by a speech of Marcus Antonius Polemon (a rhetor of the early second century A.D.), *For Callimachus*.²⁵

The following passage from Polemon shows the closest resemblance with Panteleus’ verses.

Δάτις δὲ ὀρῶν ὠργίζετο τῷ νεκρῷ καὶ τοῖς βαρβάροις ἐνεκελεύετο· “οὐ κλινεῖτε, οὐκ ἀναιρήσετε τὸν φιλόνηκον νεκρὸν; ἄνθρωπε δαιμόνιε, μετὰ τοσοῦτων αἰσχύνῃ πεσεῖν; ἔτι μένεις; ἔτι μάχη; πόσας ἔτι ψυχὰς ἔχεις; οἴμοι νικᾷ νεκρὸς ἡμᾶς Ἀθηναῖος. ἄνδρες, μηκέτι βάλλετε· ἀποθνήσκοντες Ἀθηναῖοι γίνονται μαχιμότεροι. ὦ δέσποτα Δαρρεῖε, τίς σε ἐξηπάτησεν; ἐπ’ ἀθανάτους ἡμᾶς ἀνθρώπου ἔπεμψας πεσεῖν οὐκ εἰδότας, αἱ δοκούμεναι Πέρσαις καὶ Μήδοις καὶ Μάγοις τέχνην ἄπρακτοῦσιν. Ἀθηναίων γὰρ οἱ νεκροὶ μάχονται παρ’ αὐτοῖς καὶ δεξιὰ νεκροῦ πολεμοῦσα μέρος τῆς μάχης ἐγένετο.” βασιλεὺς δὲ ἰδὼν αὐτὸν ὀρθὸν ὅπλοις πολλοῖς περιβεβλημένον ἐβόα· “φεύγωμεν, πλέωμεν· ἤδη γὰρ ἤγειραν Ἀθηναῖοι τρόπαιον.” (Polem. *Call.* 60-61; ed. Hinck [1873])

When he saw the [standing] corpse [of Callimachus], Datis was furious and urged on the barbarians: “Will you not turn back this contentious corpse, will you not destroy it? Astounding man, are you ashamed of falling among so many? Are you still

22 The episode of Cynegeirus losing his hand has inspired an anonymous – but nevertheless witty – epigrammatist, see *Anthologia Palatina* 11.335. It is also found on a sarcophagus of the late third century A.D., see Koch / Sichtermann (1982) 411 and pl. 446; Vanderpool (1966) pl. 35; Harrison (1972) pl. 16.

23 See D’Ippolito (2002) 232.

24 *POxy.* LIX 3965.

25 See Schmitz (1997) 200-205. The close link between Panteleus’ poem and Polemon’s speech was already noted by Harrison (1972) 361. A recent edition of Polemon’s pair of speeches – with a commentary – can be found in Reader (1996).

staying? Do you still fight? How many lives do you still have? Alas! An Athenian corpse prevails over us! Soldiers, do not throw your spear anymore: when they die, the Athenians become more effective in battle. Darius our master, who has deceived you? You have sent us, mere men, against immortals who do not know how to fall. The established art [of warfare] used by Persians, Medes and Magi does not work: for among the Athenians, their dead keep fighting, and the right hand of a dead soldier took part in the battle!" Then, when the king saw the man standing although pierced by many weapons, he yelled: "Let us flee, let us sail away! For the Athenians have already set up a victory monument." [passages underlined by me]

We cannot precisely date the time when Panteleus was active, but if we accept the idea that he took inspiration from Polemon, we have at least a *terminus post quem* in the first half of the second century A.D. Although ethopeia in verse becomes more current in the fourth century, it is already attested in school exercises in the early Roman Empire.²⁶ At the other end of the scale, Panteleus' verses display a technique where the influence of Nonnus' innovations cannot be found.²⁷ This suggests a date before the fifth century, but one cannot completely rule out the possibility that Panteleus, if he had been active after Nonnus, did not follow that poet on the path of innovation. After all, Nonnus' influence was not necessarily radical to the point that every subsequent poet should have adopted the new trends regarding versification. Another argument, however, speaks in favour of placing Panteleus before Nonnus: the latter made use of Panteleus' verses in a Dionysiac battle scene where members of an Athenian troop are killed (Nonn. *D.* 28.113-157); he goes so far as to mention a warrior who loses both arms in the fight but nevertheless keeps on fighting, in imitation of his future countryman, Cynegeirus.²⁸ On the whole, I am therefore inclined to think that Panteleus and Quintus belong roughly to the same period.

The brief example provided by Panteleus allows us to stress some important points in order to better understand the context in which Quintus himself composed his epic. The city of Athens had lost much of its prestige during the

26 See Peek (1955) 592 on epigram n. 1924 (Rome, A.D. 94): Κ(οίντου) Σουλπικίου Μαξίμου καίριον. τίσιν ἂν λόγοις χρήσαιτο Ζεὺς ἐπιτιμῶν Ἡλίῳ ὅτι τὸ ἄρμα ἔδωκε Φαέθοντι. "For the death of Quintus Sulpicius Maximus. Which words would Zeus use to blame Helios for having given his chariot to Phaeton." The ethopeia itself is in hexameters, presumably a school exercise, since they were composed by a boy eleven years old. *POxy.* IV 671 (Oxyrhynchus, late 3rd cent. A.D.) contains hexameters, preceded by the title: τίνας ἂν εἴποι [λόγους (...)] πρὸς τὸν υἱ[ί]ον τοῦ Δε[ῖ] "Which words would (...) use towards the son of De-." On ethopeia in Greek poetry of the Roman Empire, see Agosti (2005); on ethopeia in verse found in papyri, see Fernández (1994).

27 See Wifstrand (1933) 150 n. 1.

28 See D'Ippolito (2002) 240-243; Vian (1990) 158-159. This is not the only passage where Athens appears in the *Dionysiaca*: in Nonn. *D.* 13.171-200, the poet also lists a few towns of Attica which are sending soldiers to fight along with Dionysus. See Chuvin (1991) 47-53.

Hellenistic period, but it made a remarkable comeback during the Empire, thanks to the movement we call the Second Sophistic.²⁹ Although the Greek cities of the Empire could not seriously hope to restore the past glory of Athens, they nevertheless turned it into a kind of myth, which was appropriated not only by the Greeks, but also by the Romans. The verses of Panteleus on the battle of Marathon in a way prolonged what had been the Roman ideology since the reign of Augustus: the Parthian threat against the Roman empire was equated to the Persian attack on Greece five centuries earlier.³⁰ The Athenian victory over the invader was therefore not incompatible with Rome's interests.

Leaving the historical and strategic perspective aside and coming back to a literary evaluation of Panteleus' verses, we can observe that several genres which had had a distinct identity in the past now join in this *ethopeia*. By its *form*, the verses clearly belong to the epic genre, with the use of hexameters and Homeric dialect (e.g. καμάτοιο καὶ ἀπρήκτου πολέμοιο; σύλησεν; πεσέειν). But their *phrasing* also borrows heavily from rhetoric (e.g. ὃ κενεῶ καμάτοιο; τί λέξομεν / τί μ' ἔπεμπε; βάλλομεν, οὐ πίπτουσι τιτρώσκομεν, οὐ φοβέονται). Their *contents* on the other hand correspond neither to traditional epic nor to rhetoric, but to historiography, with the account of the Athenian victory over the Persians in Marathon. Even if Aristotle in the fourth century B.C. could envisage boundaries between different literary genres, such distinctions are no longer valid in the Roman period. This provides us with the background against which we can now evaluate Quintus' treatment of one particular episode, that of the rescue of Aethra.

Aethra Rescued by her Grandsons

Book 13 of the *Posthomerica* is devoted to the sack of Troy, itself divided into several episodes. The reader must reach almost the end of the book to find the story of Aethra, who is recognized by her grandsons Acamas and Demophon.

29 The term 'Second Sophistic' was coined by Philostratus in the early third century A.D., but he does not give it the same meaning as modern scholarship does. For Philostratus (*Vitae Sophistarum* p. 481 Olearius), the First Sophistic started with Gorgias, whereas the Second Sophistic was founded by Aeschines. In other words, both the First and the Second Sophistic are to be dated – in Philostratus' mind – to what we now call the Classical period. The sophists of the Roman Empire were discussed at great length by Philostratus in his *Lives of the Sophists*, but he does not give a specific name to the movement which modern scholarship now calls the Second Sophistic.

30 See Spawforth (1994).

καὶ τότε Δημοφῶντι μενεπολέμῳ τ' Ἀκάμαντι
 Θησῆος μέγαλοιο δι' ἄστεος ἦντετο μήτηρ
 Αἴθρη ἐελδομένη· μακάρων δέ τις ἡγεμόνευεν
 ὅς μιν ἄγεν κείνοισι καταντίον· ἦ δ' ἀλάλυκτο
 φεύγουσ' ἐκ πολέμοιο καὶ ἐκ πυρός· οἱ δ' ἐσιδόντες
 αἶγλην ἐν Ἥφαιστοιο δέμας μέγεθός τε γυναικός
 αὐτὴν ἔμμεν ἔφαντο θεηγενέος Πριάμοιο
 ἀντιθέην παράκοιτιν· ἄφαρ δέ οἱ ἐμμεμαῶτες
 χεῖρας ἐπερρίψαντο λιλαϊόμενοί μιν ἄγεσθαι
 ἐς Δαναούς· ἦ δ' αἰνὸν ἀναστενάχουσα μετηύδα·
 “μή νύ με, κύδιμα τέκνα φιλοπτολέμων Ἀργείων,
 δήιον ὡς ἐρύοντες ἕας ἐπὶ νῆας ἄγεσθε.
 οὐ γάρ Τρωιάδων γένος εὐχομαι· ἀλλὰ μοι ἐσθλὸν
 αἶμα πέλει Δαναῶν μάλ' ἐυκλεές, οὐνεκα Πιτθεύς
 γείνατό μ' ἐν Τροιζῆνι, γάμῳ δ' ἐδνώσατο διος
 Αἰγυῆς, ἐκ δ' ἄρ' ἐμείο κλυτὸς πάϊς ἔπλετο Θησεύς.
 ἀλλ' ἄγε, πρὸς μέγαλοιο Διὸς τερπνῶν τε τοκῆων,
 εἰ ἐτεὸν Θησῆος ἀμύμονος ἐνθάδ' ἴκοντο
 υἱες ἄμ' Ἀτρεΐδῃσι, φίλοισί με παῖδεσι κείνου
 δεΐξαιτ' ἐελδομένοισι κατὰ στρατόν, οὓς περ οἴω
 ὑμῖν ὀμήλικας ἔμμεν· ἀναπνεύσει δέ μευ ἦτορ,
 ἦν κείνους ζῶοντας ἴδω καὶ ἀριστεάς ἄμφω.”
 ὡς φάτο· <τ>οἱ δ' αἰόντες ἐοῦ μνήσαντο τοκῆος,
 ἄμφ' Ἑλένης ὅσ' ἔρεξε καὶ ὡς διέπερσαν Ἀφίδνας
 κοῦροι ἐριγδοῦποιο Διὸς πάρος, ὀππότ' ἄρ' αὐτούς
 ὑσμίνης ἀπάνευθεν ἀπεκρύψαντο τιθῆναι
 νηπιάρχους ἔτ' ἐόντας· ἀνεμνήσαντο δ' ἀγαυῆς
 Αἴθρης, ὅσση ἐμόγησε δορυκτῆτῳ ὑπ' ἀνάγκῃ,
 ἄμφω ὁμῶς ἐκυρή τε καὶ ἀμφίπολος γεγαυῖα
 ἀντιθέης Ἑλένης· σὺν δ' ἀμφασίῃ κεχάροντο.
 Δημοφῶν δέ μιν ἠὺς ἐελδομένην προσέειπε·
 “σοὶ μὲν δὴ τελέουσι θεοὶ θυμηδῆς ἐέλδωρ
 αὐτίκ', ἐπεὶ ῥα δέδορκα ἀμύμονος υἱέος υἱας
 ἡμέας, οἱ σε φίλησιν ἀειράμενοι παλάμησιν
 οἴσομεν ἐς νῆας καὶ ἐς Ἑλλάδος ἱερὸν οὐδας
 ἄξομεν ἀσπασίως, ὅθι περ πάρος ἐμβασίλευες.”
 ὡς φάμενον μέγαλοιο πατρός προσπτύξατο μήτηρ
 χεῖρεσιν ἀμφιβαλοῦσα, κύσεν δέ οἱ εὐρέας ὦμους
 καὶ κεφαλὴν καὶ στέρνα γένειά τε λαχνήεντα·
 ὡς δ' αὐτῶς Ἀκάμαντα κύσεν· <περὶ δέ σφισι δάκρυ
 ἦδ' ὑπὸν κατὰ βλεφάρουσιν ἐχέυατο μυρομένοισιν>·
 ὡς δ' ὀπὸτ' αἰζηοῖο μετ' ἄλλοδαποῖσιν ἐόντος
 λαοὶ φημίξωσι μόρον, τὸν δ' ἔκποθεν υἱεὶς
 ὕστερον ἀθρήσαντες ἐς οἰκία νοστήσαντα
 κλαίουσιν· <μάλα τερπνόν· ὃ δ' ἔμπαλι παισὶ καὶ αὐτός
 μύρεται ἐν μεγάροισιν ἐνωπαδόν, ἀμφὶ δὲ δῶμα
 ἦδ' ὑπὸν κινυρομένων> γοερῇ περιπέπτατ' ἰωή·
 ὡς τῶν μυρομένων λαρὸς γόος ἀμφιδεδῆει. (Q.S. 13.496-543; ed. Vian [1969])

Then Aethra met valiant Demophon and Acamas,
 the sons of great Theseus, who were looking
 for her in the city. It was a god
 who led her and put her on their path. She was distressed
 as she fled from war and arson. When they saw her 500
 in the light of Hephaistus, judging from the appearance and size of the woman,
 they would have said she was the divine spouse of Priam,
 offspring of the gods. Full of fury,
 they laid hands on her, striving to take her
 to the Danaeans. But she wailed horribly and said: 505
 "Do not, glorious children of the war-loving Argians,
 take me to your ships like an enemy.
 I do not claim Trojan ancestry: for I am of the noble
 and most glorious blood of the Danaeans, since Pittheus
 begat me in Troezen. Divine Aegeus took me 510
 as his wife, and I gave him glorious Theseus for a son.
 But please, for the sake of great Zeus and of your dear parents,
 if truly the sons of blameless Theseus have come here together
 with the Atrids, show me to [Theseus'] children,
 since they are looking for me within the army. I believe that they 515
 are of the same age as you. My heart will breathe again
 if I see them both alive and in good shape."
 Thus she spoke, and they heard her, remembering their father's deeds,
 what he had done to conquer Helen, and how the Dioscuri,
 sons of thundering Zeus, had in the past destroyed Aphidnai: they were still 520
 babies, and their nurses had hidden them away
 from the battle. They remembered noble Aethra,
 and how she had toiled under the constraints of her condition as a prisoner of war,
 having become the mother-in-law as well as the servant
 of divine Helen. Their joy was such that they could not speak. 525
 Demophon, however, addressed his much sought-after [grandmother]:
 "The gods have just fulfilled your dearest desire,
 for by looking at us you have set eyes upon the children
 of your excellent son; we will carry you with our hands
 to our ships, and will take you gladly to the sacred land of Greece, 530
 the same land where you were queen in the past."
 Thus he spoke, and the mother of his great father embraced him,
 kissing his broad shoulders,
 his head, his chest and his bearded cheeks.
 In the same fashion did she kiss also Acamas. And while they wept 535
 their eyes shed sweet tears.
 When people report the death of a brave man
 tarrying abroad, and his sons later see him
 come back home from some place or other,
 they break into pleasurable weeping. And he in turn sobs 540
 in the face of his children at home, while the house
 echoes of the lamenting cries of a sweet mourning;
 such was the enjoyable grief that seized them as they lamented.

In short, Acamas and Demophon seize Aethra and mistake her for Hecuba (13.496-505). Failing to recognize the two young men, Aethra addresses them a supplication in which she states her genealogy and enjoins them to help her find her grandsons (505-517). Acamas and Demophon remember that Aethra was Helen's mother-in-law as well as her servant (518-525). Demophon recognizes Aethra (526-531). Grandmother and grandsons are reunited (532-543). In the following verses (544-551), Quintus relates how Laodice, one of Hecuba's daughters, was swallowed up by the earth. Although this last episode is not openly linked to the story of Acamas and Demophon, we shall see that it does in fact belong to the same narrative.

To fully understand the link between Aethra and Hecuba, one must first remember that Theseus, with the help of Pirithous, had abducted Helen before her marriage to Menelaus.³¹ He entrusted his mother Aethra with Helen while he was going down to Hades in order to abduct Persephone on behalf of his companion Pirithous. Meanwhile, the Dioscuri reclaimed Helen and in their turn abducted Aethra, who thus became the servant of Helen.³² When the latter followed Paris to Troy, Aethra went with her and endured a second captivity. Aethra is already mentioned as Helen's servant in Troy in the *Iliad* (3.144).

The role of Aethra's grandson, Acamas, is neatly summarized in a passage from the scholia to Lycophron.

Διομήδης καὶ Ἀκάμας ὁ Θησέως υἱὸς πρὸ τοῦ ναυστολῆσαι τοὺς Ἑλληνας ἐπρέσβευσαν πρὸς τοὺς Τρῶας διὰ τὴν Ἑλένην. ἐρασθεῖσα δὲ Λαοδίκη ἡ Πριάμου θυγάτηρ Ἀκάμαντος ἐμίγη αὐτῷ καὶ ἔτεκεν υἱὸν Μούνιτον κληθέντα. φοβουμένη δὲ δέδωκε τὸ βρέφος Αἴθρα τῇ τοῦ Θησέως μητρὶ ἧγουν τῇ μάμμῃ Ἀκάμαντος ἀνατρέφειν αὐτό. συνῆν γὰρ τῇ Ἑλένῃ ἐν τῇ Τροίᾳ ἡ Αἴθρα ἡ Πιτθέως θυγάτηρ ἐξ Ἀθηνῶν ἀρπαγείσα παρὰ τῶν Διοσκούρων δι' ἃ μέλλει ἐρεῖν. πάλιν δὲ ἀρπαγείσης τῆς Ἑλένης ὑπ' Ἀλεξάνδρου ἐκόμισα συνείπετο καὶ αὐτῇ μάλλον δὲ καὶ ἡ Αἴθρα αὕτη ἔπεισε τὴν Ἑλένην Ἀλεξάνδρῳ ἀκολουθῆσαι. ταύτη οὖν τῇ Αἴθρα τὸν Μούνιτον δέδωκεν ἀνατρέφειν ἡ Λαοδίκη. ἡ δὲ γνοῦσα τοῦ υἱωνοῦ αὐτῆς τὸ παιδίον ἐκόμισε καὶ ἀνέθρεψεν. ἀλούσης δὲ τῆς Τροίας ἀναγνωρισθεῖσα τῷ Ἀκάμαντι ἀπῆρε μετ' αὐτοῦ κομίζουσα καὶ τὸν Μούνιτον. παραγενομένων δὲ αὐτῶν εἰς Θράκην καὶ ἐξελθόντων ἐν κυνηγεσίῳ ὄφισ τὸν Μούνιτον ἔτρωσε καὶ οὕτως ἐτελεύτησεν, ὡς φησιν Εὐφορίων.
(schol. on Lyc. 495; ed. Scheer [1908])

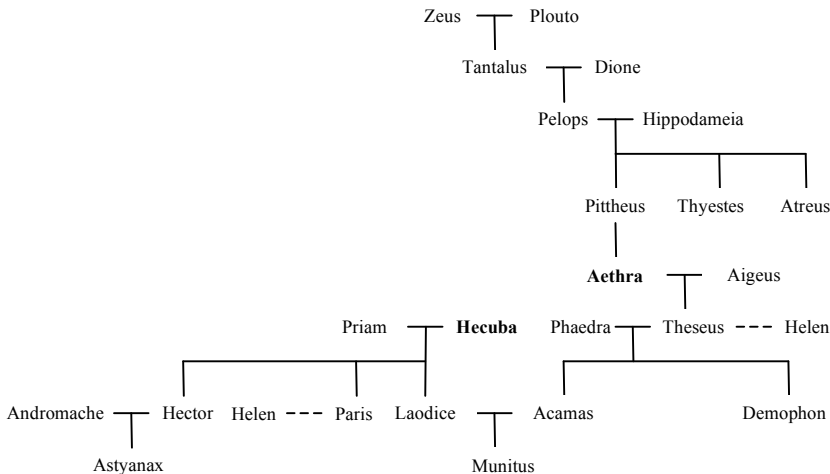
Before the Greek expedition, Diomedes and Acamas, son of Theseus, were sent on an embassy to Troy in order to claim Helen. Laodice, daughter of Priam, fell in love with Acamas; she made love with him and bore him a son called Munitus. She was however scared, and gave the baby to Aethra, the mother of Theseus – in other words the grandmother of Acamas –, asking her to raise the child. For Aethra, the daughter of

31 See Clader (1976) 71-72.

32 Pseudo-Apollodorus 3.10.7 and *Epitome* 1.23.

Pittheus, was in Troy with Helen, having been abducted from Athens by the Dioscuri because of what she might reveal. When Helen was again abducted, this time by Alexander, Aethra followed her of her own will, or it was rather Aethra herself who persuaded Helen to follow Alexander. It was therefore that same Aethra whom Laodice entrusted with Munitus, asking her to raise him: once Laodice had learned that the boy was the son of Aethra's grandson, she passed him over to Aethra, who brought him up. At the fall of Troy, she was recognized by Acamas and left with him, taking along also Munitus. They went to Thracia and, while they were out hunting, a snake killed Munitus; this was the cause of his death, as recalled by Euphorion.

Munitus was thus born of a brief encounter between Acamas and Laodice. Since the mother could not keep the child without losing her honour, she had to entrust him to Aethra, who happened to be his great-grandmother!



Quintus seems to have followed here the story told by Lycophron in his *Alexandra*.³³ The sudden transition between the story of Aethra and that of Laodice is not so surprising after all.

At the fall of Troy, the brothers Acamas and Demophon are faced with an old woman whom they mistake for Hecuba (13.500-503): “When they saw her in the light of Hephaistus, judging from her appearance and size, they would have said she was the divine spouse of Priam, offspring of the gods.” Acamas and Demophon want to seize her and take her to the camp as a prisoner of war, but Aethra, without naming herself explicitly, states her genealogy, and the two brothers recognize their grandmother.

33 See Vian (1969) 123-124.

The Fall of Troy and the Rise of Athens (but where is Rome?)

The episode of Aethra could be taken as a mere *quid pro quo*, a mistaken identity that is quickly corrected. But a look at the family tree suggests that there is more to that story than a similitude in the physical appearance of two characters. Theseus (Aethra's son) and Paris (Hecuba's son) had both abducted Helen; in other words, both Aethra and Hecuba were forced to become Helen's mother-in-law. But this resemblance serves only to underscore the contrast in the destiny of the two elderly women. Hecuba loses her husband as well as all her children, and is taken away as a captive; her grandson Astyanax is hurled from the top of the walls of Troy (13.251-252). Aethra, as we have just seen, raises her great-grandson Munitus, and she is rescued by her two grandsons, who take her safely back home.³⁴

Even more importantly, behind Hecuba and Aethra stand also two cities: Troy is destroyed, but Athens is on the rise. In other words, the parallel between Hecuba and Aethra also marks the transition from Troy to Athens. Aethra's son, Theseus, is considered as the mythical founder of the Athenian city-state, and Acamas gave his name to the Acamantid tribe in Athens.³⁵ A passage from Pseudo-Demosthenes' *Funeral Oration* is quite explicit on the matter:³⁶ ἐμέμνητ' Ἀκαμαντίδαι τῶν ἐπῶν ἐν οἷς Ὅμηρος ἔνεκα τῆς μητρός φησιν Αἰῶθρας Ἀκάμαντ' εἰς Τροίαν στείλαι. "The Acamantids recalled the epic poem in which Homer says that Acamas sailed to Troy for the sake of his mother [sic]."

How does such an interpretation fit in the more general context of the *Posthomeric*? In other words, can we extend it to the understanding of the whole poem, and is it plausible that Quintus would oppose here Athens to Troy, instead of following the trodden path of a transition from Troy to Rome?³⁷

In general terms, there is no doubt that Quintus acknowledges the supremacy of Rome. We only have to remember Calchas' prophecy, where he announces the bright future of Rome (13.334-341): Aeneas will move to a new place, where his descendants will establish their dominion over the peoples of the East and of the

34 This aspect of the story was clearly already present in Arctinus' *Iliupersis*, see *Iliupersis (Ili Excidium)* arg. 21-22 Bernabé (= Procl. *Chr.* 239 Severyns): Δημοφῶν δὲ καὶ Ἀκάμας Αἰῶθραν εὐρόντες ἄγουσι μεθ' ἑαυτῶν. "Demophon and Acamas found Aethra and took her along with them."

35 Theseus: Isocrates, *Helena* 35-36; Plutarch, *Theseus* 24.1-3; on Acamas, see Kearns (1989) 143-144.

36 [Dem.] 60.29, see Bernabé (1996) 92 on *Iliupersis (Ili Excidium)* fr. 6 and *Iliupersis* fr. 6 West (2003).

37 On this question, see also Hadjittofi in this volume.

West.³⁸ Therefore the story of Aethra, when it is set against the background of Calchas' prophecy, becomes even more singular.

At the Hellenistic period, while the Romans were laying hands on Greece, Athens' position towards Rome was somewhat different. An example of it can be found in an epigram ascribed to Polystratus, a poet from the second century B.C.³⁹

τὸν μέγαν Ἀκροκόρινθον, Ἀχαιικὸν Ἑλλάδος ἄστρον
καὶ διπλὴν Ἴσθμοῦ σύνδρομον ἠϊόνα,
Λεύκιος ἐστυφέλιξε· δοριπτοίητα δὲ νεκρῶν
ὄστέα σωρευθεῖς εἰς ἐπέχει σκόπελος.
τοὺς δὲ δόμον Πριάμοιο πυρὶ πρήσαντας Ἀχαιοὺς
ἀκλαύστους κτερέων νόσφισαν Αἰνεάδαι.
(*AP* 7.297 [Polystr.] = Page [1975] 247 [Polystr. fr. 2, 3950-3955])

The great Acrocorinthus, star of Achaean Greece,
the double shore of the Isthmus where roads converge,
Lucius has smitten it. The bones of the dead scattered by the spears,
one mound holds them in a heap.
The Achaeans who had burned down the house of Priam
were deprived, unwept, of funeral honours by the descendants of Aeneas.

In this epigram, the Romans are closely linked to the Trojans through Aeneas. The sack of Corinth took place in 146 B.C. under the command of the Roman general Lucius Mummius. Here, the Greeks first strike Troy, then have to suffer destruction by the hands of the Romans, who are presented as the heirs of the Trojans. We can thus discern a move from Troy to Greece to Rome.

In the Augustan period, Dionysius of Halicarnassus argues – at the beginning of his *Antiquitates Romanae* – that Rome is in fact a Greek city. If we turn to the Roman Empire, Dio of Prusa acknowledges in his – admittedly paradoxical – *Trojan Oration* (11.150) the rule of Rome over Greece: ἢ τε γὰρ Ἑλλάς ὑφ' ἑτέροις ἐστὶν ἢ τε Ἀσία. “For Greece as well as Asia are under the rule of others.” He also follows the usual pattern of a transfer of power from Troy to Rome:

τὰ μὲν δὴ τῶν Ἑλλήνων μετὰ τὸν πόλεμον εἰς τοῦτο ἦλθε δυστυχίας καὶ ταπεινότητος, τὰ δὲ τῶν Τρώων πολὺ κρείττονα καὶ ἐπικυδέστερα ἐγένετο. τοῦτο μὲν γὰρ Αἰνεΐας ὑπὸ Ἐκτορος πεμφθεῖς μετὰ στόλου καὶ δυνάμεως πολλῆς Ἰταλίαν κατέσχε τὴν εὐδαιμονεστάτην χώραν τῆς Εὐρώπης· τοῦτο δὲ Ἑλενος εἰς

38 See Vian (1963) XXI. See also Opp. *H.* 2.674-675: (...) εἰσόκε ῥαιομένην γενέην ᾗκτειρε Κρονίων, / ὑμῖν δ' Αἰνεάδησιν ἐπέτραπε γαίαν ἀνάψας. “(...) until the son of Cronus had mercy on the afflicted race and entrusted you, the descendants of Aeneas, with the whole earth.” The same idea is present also in Nonn. *D.* 3.189, 3.428, 41.365, and 41.389-391.

39 On the dating of Polystratus, see Gow / Page (1965) 480.

μέσσην ἀφικόμενος τὴν Ἑλλάδα Μολοττῶν ἐβασίλευσε καὶ τῆς Ἠπείρου πλησίον Θεταλίας. (D.Chr. 11.137; ed. Cohoon [1932])

After the war, the Greeks met with such misfortune and humiliation, while the Trojans acquired much more power and glory. On the one hand, Aeneas was sent by Hector with a fleet and a large army, and seized Italy, the most blessed country in Europe; on the other, Helenus reached central Greece where he ruled over the Molossians and Epirus near Thessaly.

On the whole, Dio's view concords with the line accepted since the reign of Augustus.⁴⁰ Quintus follows Polystratus and Dio inasmuch as he clearly recognizes Roman rule. In telling the story of Aethra, however, he has introduced a new dimension by suggesting a movement from Troy to Athens, without taking Rome into account. He clearly did not intend to produce an epic poem that could rival Virgil's *Aeneis*. Nevertheless, in drawing a parallel between Hecuba and Aethra, he is suggesting – at least implicitly – a response to the main theme of the Latin epic poet: Aeneas leaves Troy after its collapse and reaches Italy, where a new civilisation can emerge from the union of a local and an imported element. Thus Troy disappears but makes place for Rome. Under the reign of Augustus, the poet not only asserted the prince's claim to power, but also united the Latin and Greek halves of the Mediterranean in the story of a Trojan who had migrated to the West. Such is also the vision conveyed by Calchas' prophecy.

When Quintus composed his *Posthomerica* more than two centuries after Virgil, however, the political situation had considerably changed. What he could write then may not have been possible under the hand of Virgil, but also of Horace, or even of Dionysius of Halicarnassus. Cities of Asia Minor were flourishing again, partly through the help of emperors who came from the West, but embraced the cause of Hellenism. Hadrian, then Antoninus and Marcus Aurelius, can be counted among the strongest supporters of the eastern cities, notably Ephesus, Smyrna, Miletus, Pergamon, and of course Athens. Even the equation between Parthians and Persians, which had been in continuous use with the emperors during the first century, had lost some of its relevance when the Parthians became less menacing in the second century.⁴¹

We saw that, in the context of the Second Sophistic, Athens gains a new prominence as the model *par excellence* for all those who want to display eloquence, learning and education. Through the example of Panteleus' short poem, it was also shown that Athenian history, transformed into a form of mythology, could be included into the epics, at least from a formal point of view. It seems

40 On the relation between Rome and Greece in the early Roman Empire, see esp. Swain (1996) 65-79.

41 See Spawforth (1994) 242-243.

difficult to imagine that, even at the time of Quintus, someone could remodel the epic tradition so as to give to Athens a role comparable with that of Rome in the *Aeneis*; this would be a pointless and futile move. One could nevertheless easily conceive of a poet who, under the strong influence of the Athenian model in many aspects of literature, would choose to follow in one passage a tradition linking Troy, albeit indirectly, to Athens.

Res Romanae: Cultural Politics in Quintus Smyrnaeus’ *Posthomerica* and Nonnus’ *Dionysiaca**

FOTINI HADJITTOFI

Introduction

Scholarship on Quintus’ *Posthomerica* and Nonnus’ *Dionysiaca* has been moving along parallel roads for a long time. Research concentrated on the stylistic and metrical features of these two Late Greek epics,¹ with a great deal of focus on *Quellenforschung*.² Although there have been some re-appraisals of the literary value of the two poems,³ very little attention has been directed at their respective cultural contexts. One reason for this (although not a very satisfactory one) is that anachronisms and explicit references to the authors’ own times are largely avoided in the *Posthomerica*, and, to a smaller degree, the *Dionysiaca*. As it will be seen, both works clearly refer to the Roman Empire, but these references are nowhere given privileged narrative positions: neither the beginning nor the end is defined by an explicit politics in these epics, whose action takes place in remote, pre-historical periods.

Another reason for the lack of attention to cultural poetics has to do with genre, and the status of epic in Late Antiquity. Unlike orations, panegyrics, hymns, declamations and most other literary genres that flourish between the third and fifth centuries, the performance context of epic is not clear.⁴ We have no indications of an intended (even fictitious) occasion or audience; indeed there is no internal evidence that these poems were meant for public performance. It has, therefore, become the norm to view them as ‘private’ literature, which is somehow imagined as a world entirely separated from contemporary society, politics,

* I am grateful for helpful observations to Helen Morales, Sophia Papaioannou, and the editors of this volume.

1 For a study that considered both poets, see Wifstrand (1933).

2 See, e.g., Campbell (1981) for Quintus, and D’Ippolito (1964) for Nonnus.

3 See Whitby (1994), esp. 114-118 for a re-appraisal of Quintus. For Nonnus see Hopkinson (1994c), and Shorrocks (2001).

4 Appel (1994c) 11-12 assumes an agonistic context for the performance of Quintus’ epic, but his suggestion seems entirely speculative.

and ideologies. But even if Late Epic was intended for private reading only, it does not follow that it was ‘private’ in the sense of being a-political.

The purpose of this paper is precisely to attempt an examination of the *Posthomerica* and the *Dionysiaca* in the light of the political and social realities of their times. The paper will consider both explicit references to the Roman Empire in the two epics, and the suggestive handling of characterisation (for example, the Quintean Aeneas and Sinon), attempting to trace an important ideological development: from the accentuated and continuously re-defined Hellenism of the Second Sophistic to the prevalence of cultural pluralism during Late Antiquity.

Aeneas and Sinon in the *Posthomerica*

The representation of Aeneas and Sinon in books 11-13 of the *Posthomerica* will be used here as a case study of Quintean cultural poetics. The two characters are of course more famous from their antithetical representation in Virgil’s *Aeneid*, where they stand as embodiments of the ‘virtuous Roman’ (Aeneas) and the ‘treacherous Greek’ (Sinon).⁵ It will be argued that Quintus uses the same pair of heroes in order to make very different statements about Romanness and Greekness, and that in the delineation of these two characters we can see how a Greek poet performs and redefines Greek cultural identity in response to the imperialism of Rome (and Roman epic).

Quintus’ use of Virgil’s *Aeneid* as a model for certain episodes of the *Posthomerica* is still a moot point for scholars.⁶ Gärtner’s detailed study has found Virgilian influence very probable in some cases, but not beyond any doubt.⁷ For my argument here evidence of direct influence and imitation is not crucial; what is important to note is that Quintus is most likely to have known the Virgilian version of Aeneas’ story, if not from the original text, then from a translation or a summary.⁸ Quintus’ handling of these two characters can, therefore, be particularly significant for the way we are meant to see and interpret the Trojans as proto-Romans in this epic.

Aeneas is throughout the *Posthomerica* one of the bravest warriors of Troy, and gets his own ἀριστεία in book 11, where we see him as the most important

5 See the discussion of Sinon’s character below.

6 For an overview of scholarly discussions see Gärtner (2005) 30-37, and James (this volume) 145-149.

7 See Gärtner (2005) 279-287.

8 It is known that a freedman called Polybius wrote a paraphrase or translation, around the middle of the first century A.D. For the knowledge of Latin in the Greek East see Gärtner (2005) 13-22.

defender of the city, killing “countless hordes of Achaians”⁹ (11.242-243: Ἄχαιῶν [...] μυρία φῦλα), and enjoying protection from the gods. The motivation behind divine interventions for Aeneas’ protection is known, not only from Virgil, but already from Homer’s *Iliad*. When Poseidon, ordinarily an enemy to the Trojans, rescues Aeneas from certain death in *Il.* 20.321-339, we learn, from his speech at 20.293-308, his reasons for doing so:¹⁰

ἀλλὰ τίη νῦν οὔτος ἀναίτιος ἄλγεα πάσχει
 μᾶν ἔνεκ’ ἀλλοτριῶν ἀχέων, κεχαρισμένα δ’ αἰεὶ
 δῶρα θεοῖσι δίδωσι τοῖ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν;
 ἀλλ’ ἄγεθ’ ἡμεῖς πέρ μιν ὑπέκ θανάτου ἀγάγωμεν, 300
 μή πως καὶ Κρονίδης κεχολώσεται, αἶ κεν Ἄχιλλεύς
 τόνδε κατακτείνει· μόριμον δέ οἱ ἔστ’ ἀλέασθαι,
 ὄφρα μὴ ἄσπερμος γενεὴ καὶ ἄφαντος ὄληται
 Δαρδάνου, ὃν Κρονίδης περὶ πάντων φίλατο παῖδων
 οἳ ἔθεν ἐξεγένοντο γυναικῶν τε θνητάων. 305
 ἦδη γὰρ Πριάμου γενεὴν ἔχθηρε Κρονίων·
 νῦν δὲ δὴ Αἰνείαο βίη Τρώεσσιν ἀνάξει
 καὶ παίδων παῖδες, τοί κεν μετόπισθε γένωνται. (*Il.* 20.297-308)

But why should he, a guiltless man, suffer woes vainly because of sorrows that are not his own, though he always gives acceptable gifts to the gods who hold broad heaven? But come, let us lead him out from death, lest the son of Cronos be angry in some way if Achilles slays him; for it is fated for him to escape so that the race of Dardanus may not perish without seed and be seen no more – Dardanus whom the son of Cronos loved above all the children born to him from mortal women. For now has the son of Cronos come to hate the race of Priam; and now surely will the mighty Aeneas be king among the Trojans, and his sons’ sons who will be born in days to come.¹¹

Poseidon’s speech contains two significant elements for the character of Aeneas: his piety, and the sense that he has a great destiny to fulfill. A scholiast saw in the last two lines a prophetic reference to Rome.¹² It is also reported that a variant πάντεσσι was invented to replace Τρώεσσιν in verse 307, thus giving a more explicitly ‘Roman’ justification for Aeneas’ rescue: he had to be saved because his race is destined to rule over the whole world.¹³ Quintus’ Aeneas receives

9 Translations of the *Posthomerica* are from James (2004).

10 The text is reproduced from West (2000).

11 Translation by Murray / Wyatt (1999).

12 See schol. vet. A *Il.* 20.307-308a2 Erbse: τὸ “νῦν” τὸ μέλλον δηλοῖ. οἱ δὲ Αἰνείου ἀπόγονοι καὶ Ῥώμην κτίσουσιν. “The ‘now’ refers to the future. The descendants of Aeneas will also be the founders of Rome.”

13 See schol. vet. A *Il.* 20.307a1 Erbse: μεταγράφοσσί τινες “Αἰνείω γενεὴ πάντεσσι ἀνάξει”, ὡς προθεσπίζοντος τοῦ ποιητοῦ τὴν Ῥωμαίων ἀρχήν. “Some correct to ‘the descendants of Aeneas will rule over everybody’ as if the poet had foretold the empire of the Romans.” Cf. Str. 13.1.53.

divine assistance on three occasions in book 11, but his rescue is connected neither with his piety, nor with the destiny of the Dardanean race. When Thetis (Q.S. 11.240-242) directs the fury of her grandson, Neoptolemus, away from Aeneas, she acts “out of respect for the goddess of love” (241: ἄζομένη Κυθέρειαν). Aphrodite herself snatches Aeneas from the battle in verses 289-293, but the justification for this is simply that “it was not that hero’s fate to fight in the fray / Any more against the Argives in front of the lofty walls” (292-293: οὐ γὰρ ἔτ’ αἴσιμον ἦεν ἀνὰ μῦθον ἀνέρι κείνῳ / μάρνασθ’ Ἀργείοισι πρὸ τείχεος αἰπεινοῖο).¹⁴ Finally, no motivation is given when Aphrodite diverts one of Philoctetes’ arrows onto the shield of her son (479).

Mansur observes that Aeneas’ preservation has been turned into a family matter, and claims that the reason why his protection “is not closely connected with his future seems to be that Quintus has not co-ordinated his material as well as Homer”.¹⁵ My suggestion here is that Quintus’ narrative at this point deliberately suppresses information about Aeneas’ destiny and the future success of his race. As the narration approaches the climactic moment of the fall of Troy, and the idea of Aeneas as not just a Trojan hero, but also the ancestor of the Romans, becomes increasingly relevant, Quintus’ silence over the glory of Rome is emphatic, and could be an indication of the “certain distance” from Rome that authors of the Second Sophistic characteristically maintain.¹⁶ A *post factum* prophecy concerning Aeneas’ offspring and the Roman Empire would have been readily available to Quintus, to provide strong motivation of cosmic consequence for the hero’s repeated rescues. This prophecy is withheld until book 13, and will be examined in its own context later on.

It is also relevant at this point that, if we suppose an (even indirect) knowledge of the *Aeneid* by Quintus,¹⁷ the Trojans’ breaking up of a Greek *testudo*, which Virgil describes as part of the last, and ultimately unsuccessful, defence of Troy (*Aen.* 2.438-468) is transposed by Quintus into a previous battle (11.336-473), where the Trojans’ defence is actually unbreakable, and the Greeks seem to be fighting in vain.¹⁸ The effect is that the Posthomeric Aeneas’ actions have little

14 Although a hint at Aeneas’ Roman destiny should not be excluded in the use of αἴσιμον (“fate”, v. 292), it is important that this remains no more than a hint.

15 See Mansur (1940) 7-10.

16 Swain (1996) 89. Cf. Whitmarsh (2001b).

17 Gärtner (2005) 114-132 finds the hypothesis that Quintus used the *testudo*-scenes of Verg. *Aen.* 2 and 9 compelling. Cf. James (2004) 323, and 326 n. 358-407, and (this volume) 151-152.

18 Note also how Quintus ‘personalises’ the account of the Greeks’ *testudo*: in 11.447-473 the narrative focuses on a young Locrian, Alcimedon, who attempts to open the way for his men, “his heart possessed by intrepid resolve” (454: ἄτρομον ἐνθήμενος κραδίη νόον). Unlike Virgil’s Greeks, who are killed *en masse* (*Aen.* 2.465-467), Quintus’ brave Alcimedon creates more sympathy for the Greek side than for the Trojan.

of the desperate, noble endeavour we see in the *Aeneid*. So, when he throws a stone from the walls and kills one of Philoctetes' companions, it does not seem inappropriate for Philoctetes to reproach him for fighting in a womanly manner;¹⁹ Aeneas is no longer the tragic hero, fighting for a lost cause, and bound to win the reader's sympathy.²⁰

Αἰνεΐα, σύ γ' ἔολπας ἐνὶ φρεσὶ σῆσιν ἄριστος
 ἔμμεναι ἐκ πύργοιο πονεύμενος, ἐνθα γυναῖκες
 δυσμενέσιν μάρνανται ἀνάλκιδες; εἰ δέ τίς ἐσσι,
 ἔρχεο τείχεος ἐκτὸς ἐν ἔντεσιν, ὄφρα δαείης
 Ποίαντος θρασὺν υἱὰ καὶ ἔγχεσι καὶ βελέεσσιν. (Q.S. 11.491-495) 495

Aineias, do you imagine that you are the bravest,
 When all your work is from the towers, the place
 Where feeble women fight their foes? If you are someone,
 Come down from the wall with your arms and make the acquaintance
 Of Poias' valiant son by the use of spears and arrows. 495

Philoctetes' taunts could function as a negative commentary on the valour of the Virgilian hero, the *Roman* Aeneas. We should consider here the possibility that Quintus engages with the Virgilian tradition in a more independent and active manner than was assumed until recently. At the very least, it is significant that book 11, which was largely about Aeneas' ἀριστεία, reaches its end without allowing its central hero to reply to Philoctetes: as the fighting was raging around the walls, Aeneas did not have the opportunity to answer back, "although he wished to" (497: καὶ περ ἐελδόμενος). Is it really because he cannot get a break from the battle? Epic heroes can usually manage to shout insults at each other amid the fiercest battles. In a comparable situation in *Aeneid* 9, after an Italian *testudo* fails (9.505-518),²¹ Numanus Remulus upbraids the Trojans for "skulking from death behind battlements"²² (599: *morti praetendere muros*), and so being "Phrygian women" (617: *Phrygiae*);²³ in this case the answer comes swiftly in the form of an arrow shot by Ascanius, which instantly kills Remulus. Quintus, by contrast, seems reluctant to allow his soon-to-be Roman hero any kind of response, leaving Philoctetes have the last word at the end of the book that was supposed to describe *Aeneas*' most glorious moment.

19 Throwing objects at the enemy from the walls was indeed something women would be doing in besieged cities; see Thuc. 2.4 and 3.74, Verg. *Aen.* 11.891-895, and the observations of Kern (1999) 154-155, 166, and 284-285.

20 For Quintus' text I am using the edition of Vian (1969).

21 This *testudo* has also been considered as a model for the Quintean one; see Keydell (1954) 254-256, and Gärtner (2005) 118-127.

22 Translation by Lewis (3rd 1986).

23 On the charge of Phrygian effeminacy in Remulus' speech see now Reed (2007) 112-114.

As Clausen has pointed out, Aeneas “is conspicuously absent from Book 12, the story of the Wooden Horse; nor is he shown later fighting in defense of the city”.²⁴ Now, to avoid implicating Aeneas in the process of taking the fatally wrong decision over the Wooden Horse is consistent both with the tradition, and with Quintus’ general tendency to avoid any material obviously disparaging to his leading heroes.²⁵ Virgil’s Aeneas is also never mentioned in the Wooden Horse scene; but as soon as he becomes aware of the deceit, he takes action, and has to be commanded by his divine mother to abandon the city (*Aen.* 2.594-620), before he finally does so.²⁶

Quintus’ Aeneas is a very different man: his resistance to the capture of the city is passed over in two lines (Q.S. 13.301-302). When he sees the city in flames, he loses hope, and ponders “how to escape that great disaster” (308: μέγα πῆμ’ ὑπαλύξαι). Taking his father on his shoulders, and his son by the hand, he virtually tramples on dead bodies (325-326), in order to get out of the city. Quintus does not make any references to Creusa or the household-gods, but has Aphrodite present, guiding and protecting them from flames, spears, and arrows.²⁷ This time we do hear a prophecy, justifying Aeneas’ rescue, and connecting him with the Roman Empire. Significantly, though, this prophecy does not come from a divinity or the main narrator, but from the mouth of the Greek seer. Kalchas, in a role that is otherwise unattested,²⁸ warns the army not to attack Aeneas, and explains why they should respect him:

ἴσχεσθ’ Αἰνεΐαιο κατ’ ἰφθίμοιο καρήνου βάλλοντες σπονόμεντα βέλη καὶ λοίγια δοῦρα.	335
τὸν γὰρ θέσφατόν ἐστι θεῶν ἐρικυδέϊ βουλή Θύμβριν ἐπ’ εὐρυρέεθρον ἀπὸ Ξάνθοιο μολόντα τευξέμεν ἱερὸν ἄστνυ καὶ ἐσσομένοισιν ἀγητόν ἀνθρώποις, αὐτὸν δὲ πολυσπερέεσσι βροτοῖσι κοιρανέειν· ἐκ τοῦ δὲ γένος μετόπισθεν ἀνάξειν	340
ἄχρις ἐπ’ Ἄντολίην τε καὶ ἀκάματον Δύσιν ἐλθεῖν. καὶ γὰρ οἱ θέμις ἐστὶ μετέμμεναι ἀθανάτοισιν, οὔνεκα δὴ πάις ἐστὶν ἐυπλοκάμου Ἄφροδίτης. καὶ δ’ ἄλλως τοῦδ’ ἀνδρὸς ἐὰς ἀπεχώμεθα χεῖρας, οὔνεκά οἱ χρυσοῖο καὶ ἄλλοις ἐν κτεάτεσσιν	345

24 See Clausen (1987) 32.

25 For this tendency see Mansur (1940) 59, and James (2004) xxvi-xxvii.

26 For Aeneas’ stubborn resistance in Verg. *Aen.* 2 see Knox (1950) 392-393, and Clausen (1987) 32.

27 For the similarities between some of the scenes in the *Posthomeric* and Verg. *Aen.* 2.632-804 see Gärtner (2005) 244-248, and the notes in James (2004) 337. Vian (1969) 122-123, who assumes a lost Hellenistic poem as the common source for Quintus and Virgil, draws attention to some parallels between this passage and the *Or.Sib.* 11.146-161.

28 See James (2004) 337 n. 333-351.

[...] ²⁹

ἄνδρα σοοὶ φεύγοντα καὶ ἄλλοδαπὴν ἐπὶ γαίαν,
τῶν πάντων προβέβουλεν ἔον πατέρ' ἠδὲ καὶ υἱά. (Q.S. 13.334-347)

Stop making the head of mighty Aeneas the target
Of your deadly arrows and your murderous spears. 335
It is destined by the glorious will of the gods
That he shall go from the Xanthos to the broad-flowing Tiber
To found a sacred city, an object of awe to future
Generations, and be the king of widely scattered
People. The rule of the line descended from him shall later 340
Extend to the rising sun and its eternal setting.
It is his right to join the ranks of the immortals,
Because he is the offspring of fair-tressed Aphrodite.
Another reason why we should not lay hands on this man
Is that in preference to gold or any other possessions 345
That can protect an exile in a foreign land,
To all that he has preferred his father and his son.

His speech is an interesting combination of motifs: Aeneas' reaching the Tiber (337), the universal rule of his descendants' Empire (339-341), and his own deification (342-343) are all found in several passages of the *Aeneid*.³⁰ But the fact that Aeneas' salvation is made here to depend not only on divine assistance or his own courage and piety, but also on the Greeks' benevolence towards him, and their recognition of his special status points to a version other than the Virgilian (or, more generally, Roman).³¹ Verses 344-347 refer to another tradition, one more flattering for the victorious Achaeans, which is attested in several Greek authors, from Xenophon (*Cynegeticus* 1.15) to Pseudo-Apollodorus (*Epitome* 5.21),³² but which is conspicuously absent from the *Aeneid*. According to this version, the Greeks see Aeneas carrying the family gods and his aged father (and not gold or silver as others were doing, according to Diodorus Siculus 7.2), and decide to assist their noble enemy, by allowing him to escape safely. Quintus' combination of the two traditions (and points of view) can tell us something about the contestation, not only of literary heritages, but also of cultural identities and political ideologies.

This passage could, in fact, be seen as an instantiation of the cultural process which has been named, in the title of an influential article, "becoming Roman,

29 Vian (1969) 142 on 345: "post uersum lacunae signum posuimus : alii alia tentauerunt."

30 See Verg. *Aen.* 2.782 for a prophecy mentioning the Tiber; 1.282 and 6.794-797 for the Romans' universal rule; 1.259-260 and 12.794-795 for Aeneas' deification.

31 In Q.S. 13.350-351 the Greeks look upon Aeneas as if he was a god, but this is dependent on heeding the words of Kalchas, not on Aeneas' own nature.

32 See Vian (1969) 228 n. 3, and Gärtner (2005) 246-247 for more Greek sources that record Aeneas' escape.

staying Greek”;³³ in 13.336-343 the narrator performs the “becoming Roman” part, and in verses 344-349 the “staying Greek” or, more precisely, the “becoming Greek”,³⁴ as Greekness is revealed to be not a stable idea, but a continuous process of self-definition. To a large extent, the narrator of the *Posthomeric* appears here to be sympathetic to Rome, and to endorse its political ideology of unqualified, divinely ordained world rule. The underlying tensions, however, which are revealed if we read more closely the praise of Rome in verses 336-343, are indicative of the ideological and cultural tensions inherent in the process of “becoming Roman”.

Again, what is said is just as important as what is left out of this praise: the stress is on the universality of the future Empire (339-341), with no mention whatsoever of the benefits this might bring.³⁵ The τόποι of the Empire being peaceful, prosperous, and just, which had already been employed in a Greek epic Quintus read and alluded to,³⁶ Oppian’s *Halieutica*,³⁷ have no place in the *Posthomeric*. And, if Quintus’ Roman Empire is limitless in space, it is not so in time: the τόπος of the Empire’s eternity is also omitted.³⁸ Rome itself is not mentioned by name; the periphrasis employed to denote the capital of the Empire, “the sacred city” (338: ἱερὸν ἄστυ), is a formula otherwise used exclusively for Troy,³⁹ in fact, one of the last images of this same book will be the “sacred city” (of Troy) falling, with Zeus unable to help (558). The fact that Rome becomes linguistically interchangeable with her doomed ‘mother-city’ is suggestive of a Rome that is not eternal, but just as ephemeral as her predecessor.

This is not to say that Quintus sets out to write his epic with a hidden, ‘anti-Roman’ agenda.⁴⁰ Rather, my contention here is that it is both possible and useful

33 See Woolf (1994).

34 Whitmarsh (2001a) 23.

35 Kakridis (1962) 117 found the praise of the Roman Empire so modest that he suggested a very late date for the poem: “(...) πρέπει να υποθέσουμε πώς η μεταφορά της πρωτεύουσας στην Κωνσταντινούπολη και ο ἐκχριστιανισμός της αυτοκρατορίας ἔχουν ἀφαιρέσει ἀπὸ τὴ Ῥώμη καὶ τὸν παλιὸ τῆς μύθο ἓνα μεγάλο μέρος τῆς ἱστορικῆς αἰγλῆς τους.” [my translation: “(...) we have to assume that the transfer of the capital to Constantinople and the Christianisation of the Empire have deprived Rome and its old myth of a big part of their traditional prestige.”] On the inconclusiveness of this passage for the purpose of dating the poem see James / Lee (2000) 5-9, and Gärtner (2005) 24.

36 See Kneebone (this volume) 286-287.

37 See the elaborate passage in Opp. *H.* 2.664-688, where Dike is restored to the world thanks to Roman rule. Oppian refers to or addresses the Roman emperor repeatedly (*H.* 1.66, 77-79; 2.41; 4.4-6).

38 Contrast, e.g., Verg. *Aen.* 1.278-279, Triph. 651-655, Nonn. *D.* 3.199.

39 See Q.S. 2.242; 3.216, 284; 5.191; 12.235, 351; 13.558.

40 ‘Anti-Roman’ would be an unsuccessful formulation in any case. It is very unlikely that Quintus and his contemporaries would be thinking in terms such as ‘anti-Roman’ or ‘pro-Greek’. See

for our understanding of the *Posthomerica* to trace in Quintus' epic an oblique expression of the political and ideological phenomenon of the Second Sophistic. A poet whose name, 'Κόιντος', is a transparent Hellenisation of the Roman 'Quintus', and who professes himself a native of Smyrna, even if (or especially if) for metapoetical effect,⁴¹ is, in a way, himself an incarnation of that very ambivalent attitude towards Rome we have come to see as the ideological hallmark of the Second Sophistic.⁴² While Greeks of this period identify politically with Rome and largely subscribe to its imperialist ideology (as this narrative seems to be doing in the first part of Kalchas' prophecy), the persistence and intensification of the need to be Greek,⁴³ to write in ('pure') Greek,⁴⁴ and, in this case, to 'correct' a Roman narrative that portrayed Greeks negatively is an indication of resistance to full cultural integration.⁴⁵ The intricate way these ideological tensions are played out in certain (mainly 'public'-orientated) prose genres has been considered in a number of modern studies.⁴⁶ However, a deep awareness of being Greek, and a need to constantly re-create and re-define cultural identities was "part of the literary game" even if it was "not the motivating force for composing",⁴⁷ and can be seen to manifest itself even in genres that have not normally been seen as political.⁴⁸

My last example in this section is another case of Quintus' revision of Roman literature and ideology. Many scholars have commented on the radical differences in the representations of Sinon in Virgil (*Aen.* 2.57-198) and Quintus (Q.S. 13.360-388):⁴⁹ Virgil's Sinon is the embodiment of Greek treachery, and dangerous rhetoric; Quintus presents us with a steadfast, brave hero, who endures torture without revealing the truth about the Wooden Horse. Discussion of the Post-homeric passage has been dominated by the question of sources, and the possibility of Virgilian influence on Quintus. Campbell argues vehemently against such a possibility:

Kennedy's (1992) remarks on the anachronistic nature of the terms 'Augustan' and 'anti-Augustan'.

41 See the discussion by Bär (this volume) 52-55 (section 4.1.).

42 See above, pp. 360 and 363-365.

43 Of course this need was not shared to the same degree by *every* author writing in Greek. Lucian repeatedly calls himself a Syrian or barbarian; see Swain (1996) 299 n. 5.

44 But see the ironisation of this trend in Lucian's *Jud. Voc.*

45 Cf. Swain (1996) 88-89.

46 See Anderson (1993), Swain (1996), Schmitz (1997), Whitmarsh (2001a).

47 Whitmarsh (2001a) 250.

48 See, e.g., the most recent study of politics and cultural identity in Chariton: Smith (2007) 10-13.

49 See, e.g., Jones (1965) 126, ter Vrugt-Lentz (1967), Manuwald (1985) 207, Clausen (1987) 33, Deroux (1988) 887, and James (this volume) 149-150.

It may be said at once that direct imitation is out of the question, unless Q[uintus] had a remarkably stubborn temperament – so stubborn that, having scanned what V[irgil] had to say on the building of the Horse, on Sinon, on Laocoon, on the introduction of the Horse, he promptly forgot or ignored almost every memorable detail, and instead contented himself with reflecting, not always with precision, and sometimes in a spirit of blatant contradiction, the underlying structure, preferring to go elsewhere for a large variety of key elements in the saga.⁵⁰

As Gärtner points out,⁵¹ however, the fact that Quintus did not slavishly imitate Virgil does not mean there is no relationship between them; in fact, the reason why we have here two so very different and partial representations of Sinon (as opposed to his neutral characterisation in earlier narratives) makes it very likely that Quintus read either in the original or from translation Virgil's Sinon, and wanted to efface that very antipathetic picture of Greekness that defined the Roman version of this myth.⁵² Just as Virgil's motives behind the representation of Sinon as an unscrupulous liar were deeply political, and had a lot to do with the Romans' self-definition as a manly, sincere, and 'artless' nation,⁵³ so is Quintus' recasting of Sinon as an *exemplum* of heroic behaviour (with the Trojans taking the role of the villain) a sign of politico-ideological resistance.

Quintus' handling of the story of Sinon proves to be a systematic un-doing of the Virgilian version. Whereas Sinon's perjury allowed Virgil's Aeneas "to claim a military stand-off and moral superiority while admitting defeat",⁵⁴ Quintus'

50 Campbell (1981) 117-118. Vian (1959a) 100 and Gerlaud (1982) 23 argue that there is a common, now lost, source for the versions in Verg. *Aen.*, Q.S., and Triph., and that Virgil is the one who deviates from it, whereas Triphiodorus, who has Sinon inflicting wounds on himself before appearing to the Trojans, reflects it more closely. Ter Vrugt-Lentz (1967), on the other hand, presents a more complicated theory: she supposes that Quintus had read (the play itself or the hypothesis of) Sophocles' *Sinon*. The play is lost to us, but the article's argument is that the hero would have to suffer some terrible misfortune that would cause the audience's sympathy. This is more likely to have been torture in the hands of the Trojans, rather than self-mutilation. Finally, the motif of cutting one's ears and nose could have been suggested to Sophocles by Herodotus 3.154-160, the story of Zopyrus. Jones (1965) 126-127 also makes some vague connection between Sinon and the Zopyrus of Herodotus.

51 See Gärtner (2005) 177-191, esp. 181-182.

52 Cuypers (2000b) 606-607 also suggests that "we should perhaps entertain the possibility that the large discrepancies between Q. and Virgil in story matter, and the scant evidence for allusion, are not the result of ignorance but of a well-considered 'political' scheme to ignore the Romans' national epic and supplant it with a Greek account of the end of the Trojan War, viewed from the Greek perspective".

53 See Aeneas' damning comments on Greek cunning and artful perjury in Verg. *Aen.* 2.65-66, 105-106, 152-153, and 195-198. Cf. Manuwald (1985) 207, Deroux (1988) 887, and Lynch (1980) 119.

54 Lynch (1980) 119. The Achaemenides episode will later (Verg. *Aen.* 3.588-691) accentuate the Trojans' moderation through allusion to the Sinon scene: even though Achaemenides speaks a

Trojans are collectively guilty for the “shameful treatment” (Q.S. 12.371) of a very sympathetic Sinon:⁵⁵

(...) καὶ πολλὰ δολόφρονα φῶτα δάιζον
πολλὸν ἐπὶ χρόνον αἰέν. ὃ δ' ἔμπεδον ἠύτε πέτρῃ 365
μίμνεν ἀτειρέα γυῖ' ἐπειμμένος. ὄψ' ἔδ' ἄρ' αὐτοῦ
οὐαθ' ὁμῶς καὶ ῥίνας ἀπὸ μελέων ἐτάμοντο
πάμπαν ἀεικίζοντες, ὅπως νημερτέα εἶπη,
ὄπη ἔβαν Δαναοί, σὺν νήεσιν ἠὲ καὶ ἵππος
ἔνδον ἐρητύεσκεν. ὃ δ' ἐνθέμενος φρεσὶ κάρτος 370
λώβης οὐκ ἀλέγιζεν ἀεικέος, ἀλλ' ἐνὶ θυμῷ
ἔτλη καὶ πληγῆσι καὶ ἐν πυρὶ τειρόμενός περ
ἀργαλέως· Ἥρη γὰρ ἐνέπνευσε(ν) μέγα κάρτος. (Q.S. 12.364-373)

(...) and went on stabbing the crafty fellow
For a very long time. But he, as firm as a rock, 365
Was armed with limbs that never flinched. They ended
By cutting from his body his ears as well as his nose,
Completely disfiguring him to make him tell the truth,
Where the Danaan ships had gone and whether the horse
Held some of them inside. But such was his resolute spirit 370
That, disregarding their shameful treatment, he bore up
Firmly under their blows and under terrible torture
By fire; so great was the strength breathed into him by Hera.

Sinon is qualified here as a “crafty fellow” (364: δολόφρονα), but this possible moral fault of his is overshadowed by the much more morally damning behaviour of the Trojans, who end up lopping off his ears and nose to make him confess the truth. As Hall notes, mutilation came to be viewed from a very early age as a characteristically barbaric act.⁵⁶ Considering that the scholia to the *Iliad* (especially the bT tradition), as well as the dramas that reworked stories taken from the Cyclic Epics, viewed the myth with a Hellenocentric bias, often representing the Trojans as an Asian, decadent nation,⁵⁷ it is not difficult to see how Quintus may have been able to ‘activate’ a current interpretation of the Trojans as barbarian Phrygians or proto-Persians, and why he may have chosen to do this precisely at the point where Virgil made a statement about the Trojans (as proto-Romans)

lot like Sinon, the Trojans do not take revenge on this potentially dangerous Greek. See Ramming (1991) 59.

55 There could be a hint, in Q.S. 12.418-422, that their guilt for the maltreatment of Sinon brought about their destruction.

56 See Hall (1989) 23-24 and 103-105. Tereus, for example, who raped and mutilated Philomela, was transformed in drama from a Megarian to a Thracian.

57 See Hall (1989) 23-24 and 32-34. For the theory that Quintus takes this version of the myth from a lost tragedy by Sophocles, see the argument of ter Vrugt-Lentz (1967), above n. 50.

being humane and moral, as opposed to the cunning, perfidious Greeks.⁵⁸ Mythological revision seems to be loaded with political significance.

Quintus' Sinon seems to expect that he will be tortured in the hands of the Trojans: in his speech to Odysseus, where he volunteers to stay behind with the Horse, he says that he will do his job, "However they misuse me, even if they decide / To throw me alive in a fire" (Q.S. 12.249-250: εἴ τέ μ' ἀεικίζωσι καὶ εἰ πυρὶ μητιώονται / βάλλῃν ζῶν ἐόντα). His next statement, that his "heart is firmly resolved / Either to die at the hands of the foe or, by escaping / To win great glory for the Argives in their need" (250-252: τὸ γὰρ νύ μοι εὐάδε θυμῷ, / ἢ θανάειν δῆϊοισιν ὑπ' ἀνδράσιν ἢ ὑπαλύξαι / Ἀργείοις μέγα κῦδος ἐέλδο- μένοισι φέροντα), bears a striking resemblance to a comment made by Aeneas, in his introduction of Sinon in the *Aeneid*: Sinon was "assured in nerve, and prepared one way or the other – to bring off his underhand scheme (for they did not know him) or meet a certain death" (*Aen.* 2.61-62: *fidens animi atque in utrumque paratus, / seu uersare dolos seu certae occumbere morti*). If Quintus is indeed making a specific textual reference to the *Aeneid*, the effect he is creating is one of contrast; this is no longer just literary *imitatio* or *aemulatio*, but, rather, a case of politically motivated 'renegade' reading and re-writing.⁵⁹

The implications are wider than the transformation of one single character. The villainous Sinon of the *Aeneid* becomes here a real hero, since he is willing to risk life and limb in the hands of the barbaric Trojans for the glory of Greece. In the process of Sinon's recasting, the "underhand scheme" (*dolos*) of Verg. *Aen.* 2.62 has been obliterated and replaced with the "great glory" (μέγα κῦδος) of Q.S. 12.252. The slander against Greeks, that they are typically deceitful and manipulative, as the Virgilian Aeneas claims in the lines directly following this passage,⁶⁰ is erased in the *Posthomeric*, and the ancestors of the Romans are, instead, depicted as brutal and uncivilised. Sinon's false speech (Q.S. 12.375-386) even contradicts the stereotype of the 'Greek rhetorician'. As one scholar has put it, this is "a brief, manly utterance".⁶¹ Whereas Virgil's Sinon employs elaborate

58 Virgil makes some allusions to the possibility of having Sinon tortured or killed (*Aen.* 2.62, 64, 103); thus, his refusal to include Sinon's maltreatment in his version becomes emphatic and significant. Cf. Vian (1959a) 64.

59 See the discussion in Gärtner (2005) 171-173, esp. 173: "Quintus hätte somit an dieser Stelle nicht nur nach der für ihn typischen Weise ein Motiv aufgegriffen und breit ausgewalzt, sondern eine Darstellung vorgeführt, die dem Leser erst im Kontrast zu Vergil in ihrer ganzen Tragweite aufgeht." The notion of 'renegade' or 'resisting' reading has been used mainly in feminist studies, for readerly responses available to women who refuse to conform to the literary (and social) stereotypes of femininity; see, e.g., Fetterley (1978).

60 See Verg. *Aen.* 2.65-66: *accipe nunc Danaum insidias et crimine ab uno / discite omnis*. "Now hear how the Greeks tricked us; learn from one case of their wickedness what every Greek is like."

61 Clausen (1987) 33.

language and excessive rhetorical tropes, which finally succeed in cheating the innocent, “artless” Trojans,⁶² the Posthomeric Sinon’s speech is a surprisingly simple narration, lacking all the forcefulness, rhetorical flair, and passion that is characteristic of other speeches in the epic, and which the reader would have expected in the case of Sinon as well.⁶³ The Trojans are not tricked by false eloquence in this narrative; they believe the plain tale of a prisoner under torture.

The Sinon episode of Quintus closes with the narrator praising his courageous hero in a gnomic statement: “a strong man will endure the evil he cannot avoid” (12.388: ἀνδρὸς γὰρ κρατεροῖο κακὴν ὑποτλήναι ἀνάγκην). When Sinon re-emerges after the fall of Troy, in book 14 (107-114), he is admired and honoured with gifts by the other Achaeans not for his “craftiness” (Q.S. 12.364: δολόφρονα, quoted above), but for “for having endured / The grievous torture of the enemy” (14.107-108: οὐνεχ’ ὑπέτλη / λώβην δυσμενέων πολυκηδέα). This passage also closes with a γνώμη from the main narrator (112-114): a “wise and sensible man” (112: ἀνέρι γὰρ πινυτῶ καὶ ἐπίφρονι) prefers glory to any other good available to humans.

Sinon is, at the end, re-defined as a “far-famed” (14.107: περικλυτόν) hero, and it is perhaps significant that his model of heroism is a rather passive one compared with traditional war heroics. The ‘successful’ Greek, on whom victory depended, is not one distinguished in battle, nor (explicitly at least) the cunning Odysseus who conceived the idea of the Horse, but someone who could bear whatever treatment was meted out to him, keeping his knowledge to himself. That his fundamental strength is endurance, and not eloquence, could possibly be a manifestation of the Stoic undercurrent in the *Posthomeric*,⁶⁴ but it is more importantly a case of revisioning, not only Virgil’s narrative, but Greek identity itself: the virtue by which Sinon wins the war for the Greeks is essentially, and ironically, Roman (*firmitas*, or *constantia*).⁶⁵ Quintus’ text appears to be an active participant in an incomplete, tension-ridden, but nevertheless ongoing process of

62 See Verg. *Aen.* 2.106: *ignari scelerum tantorum artisque Pelasgae* (“Greek cunning, evil on such a scale, being as yet beyond us”). For a detailed examination of Sinon’s rhetorics in *Aen.* 2, see Lynch (1980) 114-117. Knox (1950) 390-391 also points out Sinon’s connections with the metaphor of the snake: not only is it present in his name (Sinon ~ *sinus*, *sinuo*), it also appears in his language: in verse 136 he describes his concealment with the verb *delitui*, from *delitescere*, a rare verb, which is “used with peculiar appropriateness of the serpent”.

63 See Vian (1969) 74: “Les personnages de Quintus s’expriment en général dans un style véhément et pathétique. Rien de tel ici: pas un seul vocatif, aucune interjection, pas la moindre adjuration.”

64 On Stoicism in the *Posthomeric* see Maciver (this volume) *passim* and (specifically on Sinon) 273 n. 63.

65 See Barton (2001) 182-183 for the Roman admiration of the *infirmitas*, the type of hero who displays “constant silence” (Tac. *Ann.* 15.60.2) under the threat of torture or death.

“becoming Roman, staying [or becoming] Greek”, where the categories of ‘Roman’ and ‘Greek’ are constantly shifted and re-negotiated.⁶⁶

The Electras of Quintus and Nonnus

An important element in the articulation of Greek identity during the Second Sophistic is what has been called its “Athenocentricity”.⁶⁷ As Schubert⁶⁸ argues, even though Athens does not have an obvious role to play in the *Posthomerica*, the arrangement of episodes at the end of book 13 implicitly suggests a transfer of power not from Troy to Rome, but from Troy to Athens. The comparison between the fates of Athenian Aethra on the one hand, and Trojan Hecuba and Laodike on the other brings out the contrast between an emerging, successful Athens and an irreversibly falling Troy. The final story of book 13, immediately following the account of Laodike, concerns Electra, one of the seven Pleiades, daughters of Atlas, and mother of Dardanus from Zeus. In *Posthomerica* 13.551-559, already catasterised, and watching from the sky “the sacred city” (558) being destroyed, the Trojan ancestress conceals herself in mist and cloud, thus rendering her star invisible for mortals:

(...) ἦς εἵνεκά φασι καὶ αὐτὴν
 Ἥλέκτρην βαθύπεπλον ἐὼν δέμας ἀμφικαλύψαι
 ἀχλύι καὶ νεφέεσσι ἀνηναμένην χορὸν ἄλλων
 Πληιάδων αἰ δὴ οἱ ἀδελφειαὶ γεγάασιν·
 ἀλλ’ αἰ μὲν μογεροῖσιν ἐπόψιαι ἀνθρώποισιν
 ἰλαδὸν ἀντέλλουσιν ἐς οὐρανόν, ἣ δ’ ἄρα μούνη
 κεύθεται αἰὲν ἄιστος, ἐπεὶ ῥά οἱ υἱέος ἐσθλοῦ
 Δαρδάνου ἱερὸν ἄστρῳ κατήριπεν, οὐδέ οἱ αὐτός
 Ζεὺς ὑπατος χραΐσμησεν ἀπ’ αἰθέρος. (...) (Q.S. 13.551-559)

(...) They say that for that city
 Long-robed Electra actually concealed her form
 In mist and cloud, renouncing the company of the other
 Pleiades, which are her sister stars.
 The others are clearly visible to toiling mortals,
 Rising into the sky as a troop, while she alone
 Is always hidden from sight, because it was her good son
Dardanos whose sacred city fell with no help
 From great Zeus himself in heaven. (...)

66 Cf. Whitmarsh (2001a) 1-22.

67 Spawforth (1994) 246.

68 See Schubert (this volume) 352-355.

This story is well-attested as the αἴτιον for the faintness of one of the seven Pleiades.⁶⁹ Its presence here could serve a number of functions: first, it furthers the theme of ‘unhappy Trojan women’, thus reinforcing the contrast with the ‘happy ending’ of Aethra’s story. Moreover, its aetiological aspect helps establish a connection between the mythological content of the poem and the physical reality of the reader’s world. But, more importantly, the concealment of Electra’s star makes the *pathos* ensuing from the fall of Troy distant, mystical, and eternal. It is no longer the sorrow of mythological characters that can speak and act (like Hecuba and Laodike), but ‘catasterised’ sorrow, that has been crystallised in the remote, unchanging, celestial sphere. In a way, the fact that the seventh Pleiad is always invisible is not only a reminder that ‘Troy was once captured’, but a guarantee that ‘Troy remains captured’, and, therefore, does not have a future.

The contrast with Nonnus’ treatment of the myth of Electra will elucidate this point. In book 3 of the *Dionysiaca*, we find Cadmus, the grandfather of Dionysus, sailing around the Mediterranean looking for his kidnapped sister Europa. He lands, after a storm, on Samothrace, where he meets Emathion, the ruler of the island, and his mother, the Pleiad Electra. In 3.195-202, the omniscient narrator gives us some information about Dardanus, the eldest son of Electra:⁷⁰

Δάρδανος, Ἡμαθίωνος ἀδελφεός, ὃν Διὸς εὐναί 195
 ἦροσαν, ὃν κομέεσκε Δίκη τροφός, εἶτε λαβοῦσαι
 σκῆπτρα Διὸς καὶ πέπλα Χρόνου καὶ ῥάβδον Ὀλύμπου
 εἰς δόμον Ἡλέκτρης βασιληίδες ἔδραμον ὦραι
 κοιρανίης ἀλύτσιοι προμάντιες Αὐσονιῶν·
 καὶ βρέφος ἐθρέψαντο, καὶ ἀτρέπτω Διὸς ὄμφῃ 200
 κοῦρος ἀνασταχύων παλιναξέος ἄνθεμον ἥβης
 Ἡλέκτρης λίπεν οἶκον. (...) (Nonn. D. 3.195-202)

This Dardanos, Emathion’s brother, was one that the bed of Zeus had begotten, whom Justice nursed and cared for at the time when the royal Seasons ran to the palace of Electra, bearing the sceptre of Zeus, and the mantle of Time, and the staff of Olympus, to prophesy the indissoluble dominion of the Ausonian race. They brought up the baby; and by an irrevocable oracle of Zeus the lad just sprouting the flower of recrescent youth left Electra’s house. (...)

The description of Dardanus’ birth is remarkable, in that it includes all the τόποι about the Roman Empire that Quintus avoids mentioning. The “royal” Seasons (3.198) bring to new-born Dardanus “the sceptre of Zeus, and the robe of Time, and the staff of Olympus” (197), emblems of universal, but also eternal sover-

69 See the sources listed in Vian (1969) 231 n. 6, and Gärtner (1999) 22.

70 The text of Nonnus is reproduced from the Budé edition: Chuvin (1976) for books 3-4, and Chuvin / Fayant (2006) for book 41. Translations are adapted from Rouse (1940).

eignty.⁷¹ The baby is nursed by Justice herself (196). And the fact that these qualities reflect not (only) on Dardanus himself, but to the rule of his descendants, the Romans, is made clear in verse 199, where the narrator restates his certainty that the rule of the Ausonian race will be indissoluble. The following lines further highlight a sense of pressing destiny, by claiming that it was an “irrevocable oracle of Zeus” (200) that commanded Dardanus to leave Samothrace for (what is going to be) Troy.

Later in the same book, in a conversation between Cadmus and Electra, where the two exchange family stories involving migration or exile, Electra mentions, among other things, her son’s going to the Troad, but also her own hope that one day she will be catasterised along with her sisters:

πρὸς δ’ ἔτι καὶ τόδε μᾶλλον ὀδύρομαι· ἀρτιθαλῆς γάρ
 υἱὸς ἐμὸς λιπόπατρις, ὅτε χνόον ἔσχεν ἰούλων,
 Δάρδανος Ἰδαίης μετανάσσατο κόλπον ἀρούρης, 345
 καὶ Φρυγίῳ Σιμόεντι θαλύσια δῶκε κομάων
Θυμβραίου ποταμοῖο πῖνὼν ἀλλότριον ὕδωρ.
 (...)
 ἔμπης τόσσα παθοῦσα παρήγορον ἐλπίδα βόσκω
 Ζηνὸς ὑποσχέσιησιν, ὅτι γνωτῆσι σὺν ἄλλαις
 ἐκ χθονὸς Ἀτλάντειον ἐλεύσομαι εἰς πόνον ἀστρων,
 οὐρανὸν οἶκον ἔχουσα, καὶ ἔσσομαι ἑβδομος ἀστήρ. (Nonn. D. 3.343-354)

Here is something besides which I lament even more – in the bloom of his youth my own son has left his home, just when the down was on his cheek, my Dardanus has gone abroad to the bosom of the Idaian land; he has given the firstling crop of his hair to Phrygian Simoeis, and drunk the alien water of river Thymbrios. (...) Still and all with these great suffering I feed a comforting hope, by the promises of Zeus, that with my other sisters I shall pass from the earth to the stars’ Atlantean vault, and dwell in heaven myself a star with my sisters six.

Electra is here looking forward to her future catasterism: Zeus’ promises seem to guarantee a happy life in heaven; there is no mention of her star being faint or concealed. Electra is also informed about the new country of Dardanus and its geography: close to the famous river Simoeis, she mentions the obscure Thymbraios. This river does not appear at all in the *Iliad*, although it is referred to in some later sources.⁷² The purpose of its mention here could have something to do with its name being extremely close to Thymbris, which is what the Greeks called the Tiber. For example, in Q.S. 13.337 (quoted above), Kalchas refers to Aeneas’ migration from Troy to the site of Rome as moving “from the Xanthos to the

71 On the interpretation of these uncommon emblems, see the notes in Chuvin (1976) 141.

72 See, e.g., Str. 13.1.35. Chuvin identifies this river as “le Kemar Su [...] un affluent du Scamandre”; see Chuvin (1976) 149 n. 347.

broad-flowing ‘Thymbris’”. So, Nonnus’ Dardanus is, suggestively, already a Roman, prefiguring his descendants in drinking water from a Thymbr(a)i(o)s river, even if Electra is not conscious of this.

The next passage in the *Dionysiaca* that refers to the Roman Empire will show more clearly how Nonnus’ narrative manages to sidestep the fall of Troy, by connecting Electra and her offspring directly to Rome. When Hermes flies to Samothrace to tell Electra that she should give her foster daughter, Harmonia, to be Cadmus’ wife, he starts his speech with a prophecy:

μητροκασιγνήτη, Διὸς εὐνέτι, χαίρει, γυναικῶν 425
 πασάων μετόπισθε μακαρτάτη, ὅτι Κρονίων
 κοιρανίην κόσμοιο τεοῖς τεκέεσσι φυλάσσει,
 καὶ χθονὸς ἄστεα πάντα κυβερνήσει σέο φύτλη,
 ἔδνα τεῆς φιλότητος, ἐμῆ δ’ ἅμα μητέρι Μαίῃ
 ἄστρασιν ἑπταπόροσι συναστράψειας Ὀλύμπῳ. 430
 σὺνδρομος Ἡελίοιο, συναντέλλουσα Σελήνῃ. (Nonn. *D.* 3.425-431)

Good be with you, my mother’s sister, bedfellow of Zeus! Most blessed of all women that shall be hereafter, because Cronion keeps the lordship of the world for your children, and your stock shall steer all the cities of the earth! This is the dower of your love. And along with Maia my mother you shall shine with the Seven Stars in the sky, running your course with Helios, rising with Selene.

Hermes’ prophecy enhances the praise of the Empire, by giving it soteriological overtones. The salutation (425-426), as Chuvin notes,⁷³ shares the theme and vocabulary of the addresses of Gabriel and Elizabeth to Mary in Luke’s Gospel (1.28 and 42). Mary is blessed among women because of her child, who is going to be the saviour of mankind; Electra is μακαρτάτη, because her son, Dardanus will be the *auctor* of a race, whose rule will benefit the world. What is explicitly highlighted is the universal aspect of the Empire, as we have seen it in Quintus, but the use here of the verb κυβερνήσει (428: “to steer”) is significant. Where Quintus’ Kalchas had the offspring of Aeneas “ruling over” the entire world (Q.S. 13.340: ἀνάξειν), Nonnus’ κυβερνήσει means that Rome “steers” or guides the other cities; the Empire is now perceived more as a ‘Commonwealth’.⁷⁴

The unconditional praise of Rome also means that the ‘failure’ of Troy is completely omitted: power seems to be passed down directly from Dardanus to his Roman descendants. The star of Electra is never concealed; what Hermes tells her is that she “shall shine” (430).⁷⁵ Indeed, in her last appearance in the epic (13.412-416), she appears in the sky with her six sisters, as a good sign for the

73 See Chuvin (1976) 151 n. 426.

74 For the notion of ‘Commonwealth’ in Late Antique politics, see Fowden (1993).

75 See Chuvin (1976) 149 n. 354.

war Dionysus is embarking on. All in all, Nonnus constructs an Electra very different from Quintus', just as he constructs a different Roman Empire. The final section of the paper will consider further the praise of Rome in the *Dionysiaca*, and examine how it forms part of the cultural politics of the time.

From Athens to Beirut

In book 41 of the *Dionysiaca* we find two explicit references to the Roman Empire. These are associated with the birth of Beroe and foundation of her eponymous city, Beirut. According to Nonnus, this is the first city in the world, created before Tarsos, Thebes, and other famously ancient cities (41.85-96), and her inhabitants are an autochthonous “golden crop of men” (66: χρύσειος [...] στάχυς ἀνδρῶν). By virtue of her proximity to the origins of the cosmos, the city of Beirut is already a significant, symbolic landscape.⁷⁶

The scene of Aphrodite giving birth to Beroe is actually quite reminiscent of the birth of Dardanus: Hermes and Themis, who attend Aphrodite at her labour, bear the *insignia* of Beroe's future: a Latin tablet, and the laws of Solon (160, 165); the cosmic significance of the birth is marked by the presence of the Ὠραὶ (184), and other primordial elements: the four Winds, that “ride through all cities to fill the whole earth with the precepts of Beroe” (174-175), the Ocean pouring his waters around the world, and Aion bringing the robes of Justice (179: πέπλα Δίκης).⁷⁷ The following passage elaborates on a well-known Golden Age *topos*: animals that usually attack each other are now playing, eating, and dancing together.⁷⁸ The reference to the Golden Age is clearly acknowledged afterwards with the introduction of Astraia, the “cherisher of the Golden Age” (214: χρυσῆς θρέπτειρα γενέθλης), as the nurse of Beroe.

Up until now the narrative of Beroe referred to a very distant, golden past. The rest of the account looks to the future. Aphrodite, anxious for her daughter's destiny, travels to the hall of Harmonia in heaven, to inquire about the city that will have Beroe's name. Harmonia's tablets reveal that Beroe is indeed the most ancient city (364), and so will be in charge of the Laws. But the prophetic text

76 See 41.95-96: *πρώτη* κυανῆς ἀπεσείσατο κῶνον ὀμίχλης, / καὶ *χάεος* ζοφέεσσαν ἀπεστουφέλιξε καλύπτρην. “[Beroe] *first* shook away the cone of darkling mist, and shook off the gloomy veil of *chaos*.” The creation of Beirut marks the inception of civilisation; cf. Chuvin (1991) 212-214.

77 Cf. Bajoni (2003) 200.

78 Although this context is overlooked by commentators, Nonnus' lines bear a strong resemblance to the *Or.Sib.* (3.787-795). Virgil uses the same motif for the description of his Golden Age in *Ecl.* 4.22. In fact, like Virgil's mysterious child, Beroe also falls in a category of supernatural, almost divine babies that smile at birth upon their mother (Nonn. *D.* 41.212).

inscribed on the tablet also provides some other information about her future: the city will be called Berytus by the “colonizing sons of the Ausonians, the consular lights of Rome” (365-366: μετανάσται / υἱέες Αὐσονίων, ὑπατήρια φέγγεα Ῥώμης). The prophecy refers to the establishment of a Roman colony in Beirut and its official name: *Colonia Iulia Augusta Felix Berytus*.⁷⁹ A more detailed version of this prophecy appears in verses 389-398, where Aphrodite reads herself on the tablet of Cronos the following words:

σκῆπτρον ὅλης Ἀύγουστος ὅτε χθονὸς ἠνιοχεύσει,
 Ῥώμη μὲν ζαθέη δωρήσεται Αὐσόνιος Ζεὺς 390
 κοιρανίην, Βερόη δὲ χαρίζεται ἠνία θεσμῶν,
 ὁπότε θωρηχθεῖσα φερεσσακέων ἐπὶ νηῶν
 φύλοπιν ὑγρομόθοιο κατευήσει Κλεοπάτρης·
 πρὶν γὰρ ἀτασθαλίη πτολιπόρθιος οὐ ποτε λήξει
 εἰρήνην κλονέουσα σαόπτολιν, ἄχρι δικάζει 395
 Βηρυτὸς βιότοιο γαληναίοιο τιθήνη
 γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον, ἀκαμπεῖ τείχεϊ θεσμῶν
 ἄστεα πυργώσασα, μία πτόλις ἄστεα κόσμου. (Nonn. D. 41.389-398)

When Augustus shall hold the sceptre of the world, Ausonian Zeus will give to divine Rome the lordship, and to Beirut he [i.e. Zeus] will grant the reins of law, when armed in her fleet of shielded ships she shall pacify the strife of battlestirring Cleopatra. For before that, citysacking violence will never cease to shake citysaving peace, until Berytos the nurse of quiet life does justice on land and sea, fortifying the cities with the unshakable wall of law, one city for all cities of the world.

The time of the foundation of the colony is now explicitly specified: Augustus will establish his veterans in the new colony of Beirut after prevailing over Cleopatra at Actium.⁸⁰ But this is more than just saying in a poetic way, as Cameron claims, that “the Law School dated from soon after Actium”.⁸¹ The striking reference to Actium and Augustus’ crucial victory brings up, again, notions of just rule, eternity, and universality, but the praise of the Empire here is different, in that it ties this civilising process not only to Rome, but also to a city of the Eastern part of the Empire. Beirut emerges as a *locus* of universal significance: it is “one city for all the cities in the world” (398), and there can be no

79 On the foundation (and possible re-naming) of Beirut by the Romans, see Lauffray (1977) 143-145, Accorinti (1995/96) 127-133, and Bajoni (2003) 201.

80 One tradition says that Augustus himself established the colony after Actium and before 27 B.C.; another has Marcus Agrippa installing two legions there perhaps in 15 / 14 B.C. For the latter version see Str. 16.2.19. Cf. Hall (2004) 47.

81 Cameron (1970) 357-358.

peace without her doing justice over all land and sea.⁸² The fact remains, however, that this Near-Eastern city, the most extensively praised location in the entire epic,⁸³ is demonstrably founded by the Romans, and has no remarkable Greek past.⁸⁴ Even the accomplishment for which the city is praised here, the Law School, is meant to be propagating Roman law and order. Against Menander Rhetor's advice that the praise of a city for excellence in legal topics is now "pointless, because we all use the common laws of the Romans",⁸⁵ Nonnus chooses to focus on a city famous for this exact topic. What could this insistence on Romanness mean in the fifth century, when Rome had already fallen?

Chuvin's claim is that in the *Dionysiaca* Dionysus and his army stand for the Byzantine Empire, and his opponents, the Indians, for Sassanian Persia.⁸⁶ This suggestion, namely that Nonnus is using the 'Roman Empire' as a metaphor for Byzantium, seems plausible, but it does not explain the stress on Rome itself: verses 366 and 390 refer to Rome (the city) by name, the first with an allusion to the institution of the consuls, the second in relation to a very specific historical event: Augustus' victory at Actium. Moreover, the use of the adjective 'Ausonian' in 3.199 and 41.390, as Bowersock has observed,⁸⁷ could only suggest a Western, probably Italian nation. So, if not a metaphor, what then is the meaning of the Roman Empire in the *Dionysiaca*?

It is obvious that, for Nonnus, *Romanitas* is not the same kind of problem it was for Quintus; perhaps it is not even a problem at all. One could hypothesise, however schematically, that a Greek of the third century, although complicit with the Empire's ideology, would see Rome, with her political and economical power, as a challenge to his cultural self-definition.⁸⁸ By the fifth century, the fall of Rome on the one hand, and the gradual evanescence of the Hellenocentric worldview on the other, made way for more 'cosmopolitan' cultural identities,⁸⁹ which included a Roman element more pronounced than before. *Romanitas* became, of

82 The view that "from Beirut and its law schools emanate the lawyers who, by applying Roman justice throughout the provinces, ensure the empire's stability" is also expressed by the fourth-century author of the *Expositio totius mundi* (26); Fowden (1993) 64.

83 See the landscape description in 41.14-49 and the hymn-like invocations in 143-154.

84 On the Romanness of Beirut see Greg. Thaum. *In Orig. Or. Pan.* 5.66-67: πόλις Ῥωμαϊκωτέρα πως, καὶ τῶν νόμων τούτων εἶναι πιστευθεῖσα παιδευτήριον ("a city more Roman in a way, and entrusted to be a school for these laws").

85 See Men. Rh. 364.13-14: διὰ τὸ τοῖς κοινοῖς χρῆσθαι τῶν Ῥωμαίων νόμοις ἄχρηστον.

86 See Chuvin (1991) 23-26.

87 See Bowersock (1994a) 390-391, who believes, however, that "Rome and Augustus are incidental to the local histories of Samothrace, Troy, and Beirut".

88 This does not mean that authors of the Second Sophistic did not have more layers to their identity than Greekness. See, e.g., Jones (2004) for the civic, Roman, and even 'barbarian' affiliations of Pausanias and Aelius Aristides.

89 See Bowersock (1994b).

course, useful during this period as a political tool as well: by appropriating Roman history, law, and institutions, the Eastern half of the Empire was able to establish itself as the ‘New Roman Empire’ among other, ambitious successor-states.⁹⁰

In a way, Nonnus is the end-product of a very long process of cultural assimilation, of ‘becoming Roman’ and ‘becoming Greek’. He writes his poem in Greek, claims Homer as his ‘father’,⁹¹ and incorporates in his epic elements from almost every genre of Greek literature available at the time. It is, however, important that geographical Greece has only a small role in the *Dionysiaca*; although several episodes take place in or around ancient and celebrated Greek cities, none of these (including Athens, Argos, and Thebes) “is praised for itself, nor is a glorious future forecast for any of them”.⁹²

In fact, Nonnus’ Beirut can be seen to take the prominent position, which would have rightfully belonged to Athens in a different cultural context. In the D scholia on *Iliad* 18.491 we find an interpretation of the first city portrayed on the shield of Achilles as Athens.⁹³ According to the scholiast, we know that the city Hephaistus depicted on the shield is Athens, “because, during the creation of the world, Athens was the first city” (ἐπεὶ κατὰ γένεσιν τοῦ κόσμου πρώτη πόλις Ἀθῆναι). The wedding and trial scenes on the shield are then easily explained, because the first wedding and the first law court were held in Athens (ἐν γὰρ Ἀθῆναις ταῦτα πρῶτον ἤχθη). Nonnus seems to have in mind the tradition of the primacy of Athens, as he constructs his own ‘first city’.⁹⁴ When the autochthonous inhabitants of Beirut appear, we hear that they have a “perfect shape”, “not the form of primeval Cecrops, who crawled and scratched the earth with snaky feet” and “they had not the savage form of Erechtheus, whom Hephaistos begat on a furrow of Earth” (58-64). In contrast to the semi-bestial autochthonous Athenians, the first people of Beirut are “brought forth in the image of the gods” (65: θεῶν ἴνδαλμα). Likewise, the laws of Solon (165 and 383) and the “Attic book” on which Beroe is born (167) seem to form a kind of precedent, but they cannot substitute the peace bringing, Roman law practised by Beirut’s jurists. Beirut may not claim primacy in this matter, but she definitely claims socio-political value superior to that of Athens.

The culture and perspective of this fifth-century poet differ from those of his predecessors. It is possible for Nonnus to give his first hero in the epic, Cadmus, a

90 See Grant (1998) 1-29, and Williams / Friell (1999) 51, 157.

91 See Nonn. *D.* 25.265, with Shorrock (2001) 170-174.

92 Liebeschuetz (1996) 87.

93 On this scholion and the “correlation between cosmology and history” in ancient criticism on the Homeric shield, see Hardie (1986) 344-345.

94 Cf. Aphrodite looking jealously at Athens after deciding to design a city for her daughter, Beroe (Nonn. *D.* 41.270-275).

double and non-Greek nationality, making him both Egyptian and Phoenician (*D.* 3.275-299), and have him import nearly all culture (astronomy, writing, religion, and mysteries) from the East to Greece (4.259-284).⁹⁵ Unlike the need of Quintus' text to perform and redefine a Hellenic cultural identity against (and through) Rome, Nonnus' epic confounds and collapses the categories of 'Greek', 'Roman' and 'barbarian';⁹⁶ this is an age when Greece is no longer "the world".⁹⁷

95 See Gigli (1998) and (2003) 262. Cf. Bowersock (1994b) on the revived interest in Herodotus.

96 Nonnus has to go as far to the East as India in order to find a nation he can properly call 'barbarian', and even in the Indians' case, their defeat leads directly to a kind of Roman-style 'acculturation'; see Shorrock (this volume) 386-387 (section 3). The rest of the Graeco-Roman world seems to be connected through cultural and familial links, with the race of Cadmus playing a big role in this; see *D.* 3.257-371, and 13.363-377.

97 See the title of Whitmarsh (2001b).

Nonnus, Quintus and the Sack of Troy*

ROBERT SHORROCK

In book 40 of the *Dionysiaca*, Nonnus brings his detailed and highly imaginative rescripting of the Trojan War to an end. Nonnus was an Egyptian poet writing in Greek under the later Roman Empire (mid-late fifth century A.D.). His 48 book epic, the *Dionysiaca*, charts the struggles of Dionysus to earn a place for himself in heaven. It begins before his birth with the story of his grandfather Cadmus and concludes with his triumphant entry into heaven in book 48.¹ Following a seven-year siege, an unnamed city in Indian territory falls at last into the hands of Dionysus. The pivotal moment in the fall of the city is the death of the great Indian warrior Deriades – a scene that closely mirrors the death of Hector in *Iliad* 22:

δαίμων δ' ἀμπελόεις ταμεσίχροα θύρσον ἰάλλων
ἀκρότατον χροά μόννον ἐπέγραφε Δηριαδῆος.
αὐτὰρ ὁ κισσήεντι τυπεῖς φθισήνορι θαλλῶ
πατρῶφ προκάρηνος ἐπωλίσθησε ρέεθρῳ,
μηκεδανοῖς μελέεσσι γεφυρώσας ὄλον ὕδωρ 95
αὐτόματος. χρονίην δὲ θεοὶ μετὰ φύλοπιν Ἴνδῶν
σὺν Διὶ παμμεδέοντι πάλιν νόστησαν Ὀλύμπῳ.
Βάκχοι δ' ἀμφαλάλαζον ἀδηρίτου Διονύσου
δῆριν ἀνευάζοντες, ἀολλίζοντο δὲ πολλοὶ
ἔγχεσιν οὐτάζοντες ὄλον χροά Δηριαδῆος. (Nonn. *D.* 40.91-100)

There the vine-deity cast his fleshcutting thyrsus and just grazed the skin of Deriades. Struck with the mandestroying ivy bunch he slipt headfirst into his father's flood, and bridged all that water himself with his long frame. Now the long Indian War was ended, the gods returned again to Olympus with Zeus the Lord of all; the Bacchants cheered in triumph around Dionysus the invincible, crying Euoi for the conflict, and many thronged round Deriades piercing him everywhere with their spears.²

* I would like to thank the three editors of this volume for their detailed and valuable comments on this paper, and the contributors to the original conference for their stimulating questions.

1 For a brief introduction see Shorrock (2005).

2 Translations taken from Rouse (1940) for Nonnus; James (2004) for Quintus.

With a simple flick of his thyrsus Dionysus puts an end both to the Indian leader and the whole Indian War. At the same time, Nonnus has presented his readers with a moment of disconcerting narrative abridgement. No sooner has the description of Deriades' death been completed in line 96, than the gods hurry away to Olympus, without so much as waiting for the start of a new hexameter line. As Hopkinson has well observed, "[t]he perfunctoriness with which Deriades is pursued, killed, and posthumously mutilated stands in surprising contrast to Nonnus' habitual volubility, and provides a grotesquely disproportionate climax to the more than twenty-four books of conflict".³

The decision to equate the death of the Indian chieftain with the fall of the city takes an obvious cue from Homer. The *Iliad* leaves us in no doubt that Hector's death will lead inevitably to the fall of the city of Troy (see, for example, the laments in *Il.* 24.718-775).⁴ Here then is a striking end to Nonnus' detailed engagement with Homer's *Iliad*, part of Nonnus' "ostentatiously varied emulation of Homer".⁵ However, Nonnus' narrative of the Indian War was no 'simple' replay of the *Iliad*. His re-staging of the Trojan War began in book 13, and an elaborate narrative is needed to fill out the years of the war that Homer did not describe. A significant part of this material comes, in fact, straight out of Homer. Nonnus recasts material that Homer had artfully compressed into the narrative of the final year of the war (see, for example, the catalogue of ships that is now 'restored' to the start of the Indian War in book 13) and fashions a linear narrative by restoring Homeric analepses and prolepses to their 'true' chronological sequence.

Nonnus' own narrative may be closely involved with the narrative of the *Iliad*, yet it has ambitions that reach far beyond it: the traditional cycle of Greek mythology that moves from the age of the Titans through the Argonautic and Trojan Cycles is adapted by Nonnus to form a broad and overarching framework to support the specific narrative of the hero Dionysus.⁶ Nonnus' engagement with this mythological framework, in particular his rewriting of the entire Trojan War from the assembly of the troops in book 13 up to the death of the enemy hero in book 40, creates a natural expectation that his narrative will now advance into the territory of the Posthomeric traditions about the city of Troy. In fact, Nonnus devotes little more than 200 lines to the period from the death of the enemy hero

3 Hopkinson (1994c) 27; he continues: "Similar brevity in other passages suggests that narrative truncation is characteristic of Nonnus. [...] the assumption of Dionysus to Olympus, the climax and conclusion of the whole epic, is described in a mere five lines (48.974-8) whose starkness contrasts markedly with the leisurely lubricity of preceding episodes."

4 See Shorrock (2001) 88.

5 Hopkinson (1994c) 27.

6 See Shorrock (2001) 25-111.

to the end of the war. Within this brief section (40.101-297) the leading Indian women lament the fate of their city, the dead are buried, the city receives a new governor, a communal banquet is celebrated, the spoils are divided and the army disperse to their various homes. Any expectations of a 'traditional' end to Nonnus' Trojan War complete with wooden horse and set-piece description of the sack of the city are therefore clearly frustrated.

In such an expansive work, one that has dealt at such length with the mythological narratives that preceded the story of Troy, Nonnus' failure to provide an equivalent version of the Posthomeric tradition is, to say the least, surprising. Hopkinson explains the sudden end to the war narrative with reference to Pindar and Nonnus' self-consciously Hellenistic temperament.⁷ Yet there are inevitable and far-reaching implications generated by this general 'aesthetic' of narrative brevity that have not yet been seriously addressed. By equating the death of the Indian hero Deriades with the fall of the city Nonnus has effectively erased the entire tradition of Posthomeric narratives, as exemplified by his most distinguished literary predecessors, Quintus and Triphiodorus.⁸ A story that Quintus had fleshed out to an epic length has now been reduced by an act of narrative abbreviation to the slightest of episodes.⁹ The specific question remains as to what this may mean for our understanding both of the Nonnus' epic ambitions and for the later reception of the Posthomeric tradition.

Within the context of an edited volume on Quintus, it is hardly heretical to assert the importance of Quintus for the later literary tradition. The simple invitation to contribute to such a volume presupposes some sort of relationship between Nonnus and Quintus. Such a presupposition rests primarily on the fact that so little hexameter poetry survives from the centuries between Quintus and Nonnus – there is an inevitable tendency therefore to construct a clear generic lineage and direct relationship between the two poets. Secondly there is the profound influence of the distinguished French scholar: Francis Vian (behind whom stands the similarly distinguished German scholar, Rudolf Keydell). It is Vian's work, first on Quintus, and latterly on Nonnus, that has more than anything else consolidated the relationship between these two authors.¹⁰ In fact, the established connections

7 Hopkinson (1994c) 27: "Such sudden curtailments are familiar first from the allusive narratives of Pindar; from lyric the technique was adapted by Hellenistic writers. The cursory conclusion is thus to be seen as part of the self-proclaimed Pindaricism of Nonnus, or of his Alexandrianising tendencies."

8 For a recent literary-critical rehabilitation of Triphiodorus see Paschalis (2005b).

9 As Manuel Baumbach points out, Quintus himself exploits techniques of narrative abbreviation in his own truncated account of the actual fall of Troy in *Posthomeric* 13; but where Quintus abbreviates one episode, Nonnus abbreviates the whole of his Posthomeric account.

10 See, e.g., Vian (1959a).

between Nonnus and Quintus are not as obvious as these ‘historical’ factors might lead one to presume.

Though Vian’s 1976 commentary on books 1-2 of the *Dionysiaca* does allude to Nonnus’ use of Quintus, it does so only in the vaguest of terms.¹¹ For Vian, Quintus was clearly just one out of a literary cast of thousands employed by Nonnus in the construction of his vast epic.¹² Mary Whitby has recently gone a long way towards fleshing out the relationship between Nonnus and Quintus, revealing through a detailed metrical analysis, a common ‘genetic code’, that links the two authors and serves to “establish Quintus as a precursor of Nonnus”.¹³ Her conclusions about the relationship between the two poets remain tentative, however: “[O]ne may say that while Quintus’ metrical features, some aspects of his narrative technique, and linguistic devices such as preference for long epithets and use of participles, point the way towards Nonnian usages, Nonnus did not find much in him to imitate.”¹⁴

Nonnus’ use of Quintus, then, is most commonly described in terms of general stylistic and metrical influence rather than in terms of explicit and meaningful intertextuality. It would be easy to infer from this that there is simply no explicit link between the two poets and that metrical and stylistic parallels are the result of an engagement with a shared epic tradition (including lost common sources). This inference would, however, make for a very short paper and fail to do justice to these two rich texts. In what follows, therefore, I want to explore further the possibility of a relationship between Quintus and Nonnus. Although it is my personal contention that the *Dionysiaca* engages directly with Quintus’ epic in a playful and creative manner, my primary concern is not to ‘prove’ a direct link between the two texts. To attempt such a proof would be to undervalue the complex strategies of intertextuality and to misunderstand the ways that texts ‘communicate’.¹⁵ Rather, by setting Quintus alongside Nonnus through the brief section of the *Dionysiaca* that is devoted to the end of the Indian war, I hope to illuminate some of the narrative strategies and epic ambitions of both poets, and to throw light more generally on the workings of the later tradition of Greek epic.¹⁶

11 Vian (1976) XLV.

12 Vian (1976).

13 Whitby (1994) 114.

14 Whitby (1994) 118; she continues: “This is scarcely surprising, since Quintus consciously sought to create a Homeric flavour in a poem designed to form a bridge between the Homeric poems, whereas Nonnus’ objective was novelty.” As Manuel Baumbach suggests, the suggestion that Nonnus found little in Quintus to imitate hints at a critical view of Quintus as a minor poet.

15 For a now classic introduction to intertextuality see Hinds (1998).

16 For the Latin tradition see Hardie (1993).

1. The End of a Hero; the End of a War

After the death of the Indian leader Deriades, a series of laments from the leading women of the city (following the laments in *Iliad* 22 and 24) underscores the sense that the Indian city has not just lost its greatest hero, but has also lost the war. This is followed by an emphatic celebration by the soldiers of Dionysus which makes the point again in no uncertain terms:

Βάκχοι δ' ἐκροτάλιζον ἀπορρίψαντες ἐνυώ,
τοῖον ἔπος βοόωντες ὁμογλώσσων ἀπὸ λαიმῶν·
“ἠράμεθα μέγα κῦδος· ἐπέφνομεν ὄρχαμον Ἴνδῶν.” (Nonn. *D.* 40.215-217)

But the Bacchoi rattled their cymbals, having now made an end of warring, and they cried with one voice: “We have won great glory! We have slain the Indian chieftain!”

The allusion goes back to Homer’s *Iliad* where Achilles cries out exultantly to his comrades following the death of Hector:

ἠράμεθα μέγα κῦδος· ἐπέφνομεν Ἴκτορα δῖον. (*Il.* 22.393)

We have won great glory! We have slain the noble Hector.

Nonnus’ reworking of this link may well pick up on a debate in the Homeric scholia. The A scholia supported the athetizing of this line because the boast did not accord with Achilles’ dignity; an alternative interpretation ‘solved’ the problem of Achilles’ dignity by giving the line to the Greek soldiers to utter as a paean.¹⁷ Nonnus appears to take an active stance on this debate by placing the boast not in the mouth of a substitute Achilles, but by giving the words to the collective Bacchic forces. There is, however, another contribution to the debate over the Homeric line that should be taken into account. In *Posthomerica* 14, Quintus recast this same line, placing it in the mouths of the Greek army at the very end of the Trojan War:

(...) ἀλλήλοισι διηνεκέως ἐνέποντες·
“ἠγνύσαμεν πολέμοιο μακρὸν τέλος· ἠράμεθ' εὐρὸν
κῦδος ὁμῶς δηίοισι μέγα πτολίεθρον ἐλόντες.” (Q.S. 14.116-118)

(...) They repeated the following words to one another:
“We have reached the goal of this long war, won glory
Far and wide by destroying our foes and their great city.”

17 See Leaf (²1902) *ad loc.* In the lines immediately preceding the celebratory vaunt Achilles urged his men to join him in singing a paean (*Il.* 22.391-392).

Quintus has made two significant changes to the Homeric ‘original’. First, he has turned the words of Achilles into the words of the collective Greek army. Second, he has used the words as a way of drawing attention not to the death of a hero, but rather to the end of the war. Nonnus’ reworking of the same line follows Homer in preserving the context of the death of a hero, but follows Quintus’ lead in turning the line into a celebration of the end of the entire Indian war.

2. Burial of the Dead

The instant capitulation of the Indian city means that Deriades stands as the last casualty of the whole war. In place of further fighting and bloodshed, Dionysus right away sets about the building of a funeral pyre:

ἀμπνεύσας δὲ πόνοιο καὶ αἱματόεντος ἀγῶνος¹⁸
 πρῶτα μὲν ἐκτερείξεν ἀτυμβεύτων στίχα νεκρῶν,
 δομήσας ἓνα τύμβον ἀπείριτον εὐρεί κόλπω
 ἄκριτον ἀμφὶ πύρην ἑκατόμπεδον. (...) (Nonn. *D.* 40.219-222)

Now resting from his labours and the bloody contest, he first gave their due to the crowd of unburied dead. He built round the pyre one vast tomb for all alike, with a wide bosom, a hundred feet long. (...)

In Quintus too a funeral pyre is constructed following the sack of the city:

Τρώων δ’ ὅσσοι ἄλυξαν ἀνηλέος ἐκ πολέμοιο,
 ἀγρόμενοι κατὰ ἄστυ περὶ νέκυας πονέοντο
 θιαπτέμεναι μεμαῶτες· ἄγεν δ’ ἀλεγεινὸν ἐς ἔργον
 Ἄντηνωρ· αὐτοὶ δὲ πύρην πολέεσσι τίθεντο. (Q.S. 14.399-402)

Such Trojans as had escaped the pitiless war
 Now gathered in the city, keen to busy themselves
 In burying the corpses. To this dismal task
 Antenor led them. Those few built a pyre for many.

The contrast with the Nonnian version is striking and throws the positive and humane actions of Dionysus into sharp relief. In Nonnus’ account, emphasis is placed on the fact that this is the first thing (πρῶτα) that Dionysus does after the capitulation of the city. This is an emphasis quite alien to the account of the victorious Greeks at the start of *Posthomerica* 14 where attention is focused on

18 Note Q.S. 14.72: Ξάνθος ἔθ’ αἱματόεντος ἀναπνεύων ὄρυμαγδοῦ “Xanthus scarce drawing breath from bloody war” – Xanthus has undying grief for the loss of the city, immortal though he is.

captured booty and joyous feasting. In Quintus, it is the remnants of the defeated Trojans who are forced to look to the disposal of their own. By contrast, it is Dionysus himself as victor who arranges a funeral for the collective war dead, Indian and Dionysian without distinction (ἄκριτον).

The striking transformation of ‘traditional’ epic material into the new epic of Dionysus is further highlighted by the different approaches of Nonnus and Quintus to the commemoration of the dead. Quintus is silent about the rituals of mourning with which the Trojans might have commemorated their dead, supplying only the barest details about the building of the pyre. The commemoration of the dead by Dionysus is a grander affair by far:

(...) ἀμφὶ δὲ νεκροῖς
 Μυγδονίς αἰολόμολος ἐπέκτυπεν αἴλινα σύριγγ,
 καὶ Φρύγες ἀνλητήρες ἀνέπλεον ἄρσενά μολπήν
 πενθαλέοις στομάτεσσιν, ἐπωρχήσαντο δὲ Βάκχαι 225
 ἄβρὰ μελιζομένοιο Γανύκτορος εὐάδι φωνῆ. (Nonn. D. 40.222-226)

(...) Round about the bodies the melodious Mygdonian syrinx sounded their dirge and the Phrygian pipers wove their manly tune with mournful lips, while the Bacchant women danced and Ganyctor trolled his dainty song with Euian voice.

The details of this act of commemoration suggest parallels with the Trojan celebrations at Q.S. 13.1-4:

οἱ δ' ἄρ' ἀνὰ πολίεθρον ἐδόρπεον· ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
αὐλοῖ ὁμῶς σύριγγι μέγ' ἤπυον· ἀμφὶ δὲ πάντη
μολπή ἐπ' ὀρχηθμοῖσι καὶ ἄκριτος ἔσκεν αὐτῆ
 δαινυμένων, οἴκῃ τε πέλει παρὰ δαιτὶ καὶ οἴνῳ. (Q.S. 13.1-4)

The Trojans were feasting throughout the city amid the mingled
 And strident sounds of oboes and panpipes. In every direction
 There was singing and dancing and a confusion
 Of diners' voices, such as goes with food and wine.

Though in many respects the parallels of dance and music may seem unexceptional, there is an interesting point of contact here between the two accounts. In the lines immediately following this description, at Q.S. 13.5-20, Quintus provides a vivid account of drink and its delusive effects.¹⁹ Given the central role played by wine in the *Dionysiaca*, it is possible here to conceive of a (playful and knowing) allusion to a rare account of drunkenness in Quintus' epic.

19 As Alan James points out to me, this is a rare description of drunkenness within the *Posthomerica*.

3. Ordering the City; Banquet

It is only after the burial of the dead that Dionysus turns his attention to the ordering of the city.

παυσάμενος δὲ πόνοιο,²⁰ καὶ ὕδατι γυῖα καθήρας,
ὥπασε λισσομένοισι θεουδέα κοίρανον Ἴνδοίς,
κρινάμενος Μωδαῖον. (...) (Nonn. *D.* 40.234-236)

Now resting from his labours, he cleansed his body, and assigned a governor for the Indians, choosing the godfearing Modaius. (...)

His actions here appear to have no parallel in the Posthomeric tradition since the city of Troy is abandoned by the victorious Greeks as a smoking ruin. A more obvious parallel, refracted through the lens of Alexander the Great, comes from the more recent history of the Roman empire and the policies of Romanization, not only using force to win over hostile states, but waging a subtle psychological battle for hearts and minds.²¹ Again, the contrast with the Posthomeric tradition throws emphasis onto the role of Dionysus as a civilizing and humane epic hero. Intriguingly, the leader whom Dionysus appoints only appears at one other point in the epic (Nonn. *D.* 32.165-167), where he is described as a fierce warrior who enjoys bloodshed more than anyone else and prefers fighting to feasting.

Where the Greek victors in the *Posthomeric* throw themselves into festivities almost as soon as the city has fallen, it is only once that the dead have been respectfully dealt with, and the security of the city has been guaranteed by the appointment of a new (Indian) governor, that Dionysus at last celebrates his victory with a grand and predictably wine-soaked banquet:

(...) ἐπὶ ξυνῶ δὲ κυπέλλῳ
Βάκχοις δαινυμένοισι μιῆς ἤψαντο τραπέζης
ξανθὸν ὕδωρ πίνοντες ἀπ' οἰνοπόρου ποταμοῖο. (Nonn. *D.* 40.236-238)

(...) They touched one table with banqueting Bacchoi over a common bowl, and drank the yellow water from the winebreeding river.

20 Compare Q.S. 14.145: παυσάμενοι Δαναοὶ – with these words Quintus brings the celebratory feast of the Greeks to a close; in Nonnus' account the tag παυσάμενος δὲ πόνοιο marks the start of the celebrations. The verbal parallel between 40.219: ἀμπνεύσας δὲ πόνοιο and 40.234: παυσάμενος δὲ πόνοιο marks a clear distinction between the burial section and the section of celebration, carefully establishing Dionysus' priorities.

21 Cf. Accorinti (2004) *ad loc.*

As with the burial of the dead, the defining motif for the Dionysiac celebrations is one of communality. The Indians share a single (μῆς) table with their former enemies and drink from a communal (ξυνῶ) cup.

In Quintus, the sack of the city is framed by intoxicating and sleep-inducing banquets – both clearly differentiated: the one celebrated in ignorance by the Trojans that leads to their slaughter (Q.S. 13.1-29), the other by the Greeks on the evening before their own ill-fated attempts to sail away from Troy (Q.S. 14.101-148). In Nonnus' account, Indians and Bacchants enjoy a single banquet that results in no misfortune for either side. And where Quintus' banquets induce sleep, in Nonnus' account sleep is banished to make way for an energetic tumult of dancing:

καὶ χορὸς ἄσπετος ἔσκεν· ἐπεσκίρτησε δὲ πολλή
 Βασσαρὶς οἰστρήεντι πέδον κρούουσα πεδίλω, 240
 καὶ Σάτυρος βαρύδουπον ἐπιρρήσων χθόνα ταρσῶ
 λοξὰ κυβιστητήρι ποδῶν βακχεύετο παλμῶ,
 πῆχυν ἐπικλίνων μανιώδεος ἀχένη Βάκχης
 καὶ πρυλέες Βρομίοιο συνωρχήσαντο βοείαις,
 καὶ τροχαλῆς κλονέοντες ἐνόπλια κύκλα χορείης 245
 ῥυθμὸν ἐμιμήσαντο φερεσσακέων Κορυβάντων·
 καὶ στρατὸς ἰππῆων κορυθαίολων εἰς χορὸν ἔστη
 νίκην πανδαμάτειραν ἀνευάζων Διονύσου·
 οὐδέ τις ἄσφορος ἦεν· ὁμογλώσσω δ' ἀλαλητῶ
 εἰς πόλον ἐπτάζωνον ἀνέδραμεν εὖιος ἡχώ. (Nonn. D. 40.239-250)

There was dancing without end. Many a Bassarid skipt about, tapping the floor with wild slipper; many a Satyr stormed the resounding ground with heavy foot and revelled with side-trippings of his tumbling feet as he rested an arm on the neck of some maddened Bacchant. The foot-soldiers of Bromios danced round with their oxhides and mimicked the pattern of the shieldbearing Corybants, wildly circling in the quick dance under arms. The horsemen in their glancing helmets also stood up for the dance, acclaiming the allvanquishing victory of Dionysus. Not a soul was silent – the Euian tones went up to the sevenzone sky with shouts of triumph from every tongue.

One of the most striking things about this passage is the insistent emphasis that it places on warriors, armour and weaponry. It is as if in these celebrations we are witness to a noisy and bloodless enactment of the slaughter that never took place. Certainly, the accumulation of military vocabulary in a context of peaceful celebration reminds us once again of the distance and difference between the epic of Dionysus and the epics of the Trojan War.

4. Division of the Spoils; Nostoi

After the feast there comes the division of the spoils. Although the Indian City has been maintained by Dionysus' actions this does not prevent it from having been despoiled:

ἀλλ' ὅτε λυσιπόνοιο παρήλυθε κῶμος ἑορτῆς,
 νίκης ληίδα πάσαν ἔλων μετὰ φύλοπιν Ἴνδῶν
 ἀρχαίης Διόνυσος ἔης ἐμνήσατο πάτρης,
 λύσας ἑπταέτηρα θεμείλια δημοτήτος.
 καὶ δηίων ὄλον ὄλβον ἐληίζοντο μαχηταί. (Nonn. D. 40.251-255)

But when the revels of the carefree feast were over, and Dionysus had gathered all the spoil after his Indian War, he remembered the land of his ancient home, now he had swept away the foundations of that seven years' conflict. The whole wealth of the enemy was given to their army as their plunder.

Nonnus here clearly follows the Posthomeric narratives in laying emphasis on the claiming of all the spoils (ληίδα πάσαν and ὄλον ὄλβον), the rightful prize for a victorious army; Quintus in his account similarly describes the Greeks leaving Troy carrying “all its wealth” (Q.S. 14.10 κτήματα πάντα). The wealth of the Indian city, in contrast with the city of Troy, resides in precious jewels, elephants, panthers, tigers and pearls. It appears for a moment as if Nonnus' narrative has removed the capture of women from his account. Yet although his epic does have a strikingly different ethical feel to it, disturbing and violent elements have not been entirely edited out.²²

The division of spoils leads directly to the dispersal of forces of Dionysus:

καὶ στρατῆ Διόνυσος ἐδάσσατο ληίδα χάρμης 275
 λαὸν ὄλον συνάειθλον ὑπότροπον οἴκαδε πέμπων
 Ἴνδῶν μετὰ δῆριν· ἀπεσσεύοντο δὲ λαοὶ
 μάρμαρα κουφίζοντες ἑώια δῶρα θαλάσσης
 ὄρνεά τ' αἰολόμορφα· παλιννόστω δὲ πορείη
 κῶμον ἀνευάζοντες ἀνικήτῳ Διονύσῳ 280
 πάντες ἐβακχεύοντο, πολυκμήτοιο λιπόντες
 μνήστιν ὄλην πολέμοιο, Βορειάδι σύνδρομον αὔρη
 σκιδναμένην· καὶ ἕκαστος ἔχων ἀναθήματα νίκης
 ὄψιμον εἰς δόμον ἦλθε παλίνδρομος. (...) (Nonn. D. 40.275-284)

22 Amidst the catalogue of Indian treasures divided out among the army we read the following brutal description (Nonn. D. 40.269-271): πολλή δ' ἐκ θαλάμοιο σὺν ἀρτιγάμῳ παρακοίτῃ / ληιδίῃ πλοκάμων μελανόχροος εἴλκετο νύμφη, / δέσιμιον αὐχένα δοῦλον ὑποζεύξασα λεπτόδον. “Many a blackskin bride was dragged out of her chamber by her hair, her neck bound fast under the yoke of slavery, spoil of war along with her newly wedded husband.”

So Dionysus distributed the spoils of battle among his followers, after the Indian War, and sent returning home the whole host who had shared his labours. The people made haste to go, laden with shining treasures of the Eastern sea and birds of many strange forms. Their return was a triumphal march with universal acclaim to Dionysus the invincible; all revelled, for they left behind them all memory of that toilsome war, to blow away with the north wind, and each came returning home at last with his thank-offerings for victory. (...)

The contrast with the end of Quintus' narrative could not be starker or more pointed.²³ In the Dionysiac narrative all of the troops get safely home with their treasures.²⁴ There is no storm to scatter and destroy them, no threat of divine displeasure. Ironically it is at this point that Nonnus' engagement with Quintus seems to be at its closest. At 40.281-282 the forces of Dionysus are described as having entirely forgotten about the war. These lines invite comparison with two lines from the final book of the *Posthomeric* where the Greeks, on the point of departure, are enchanted by the sight of Helen:

23 For a wider discussion of the implications of the ending of the *Posthomeric* see the contribution of A. Carvounis in this volume.

24 Nonnus details a single exception – an exception that emphasises all the more strongly just what a remarkable thing it is that all of the others returned safely home (Nonn. *D.* 40.284-291): ἀντὶ δὲ πατρὸς / Ἀστερίου τότε μόνος ἀνιπτοπόδων σχεδὸν Ἄρκτων / Φάσιδος ἀμφὶ ῥέεθρον ἀθαλπέϊ νάσσατο γαίῃ / Μασσαγέτην παρὰ κόλπον, ἐοῦ γενέταο τοκῆος / ναίων ἀστερόεντος ὑπὸ σφυρὰ δύσνιφα Ταύρου, / φεύγων Κνώσσιον ἄστῃ καὶ ἀρσενόπαιδα γενέθλην, / Πασιφάην στυγέων καὶ ἐὼν Μίνωα τοκῆα, / καὶ Σκυθίην προβέβουλεν εἴς χθονός. “Asterios alone did not now return to his own country; instead he settled near the foot-unwashed Bears, about the river Phasis in a cold land by the Massagetic Gulf, where he dwelt under the snowburdened feet of his father's father, Tauros the bull translated to the stars. He avoided the Cnossian city and the sons of his family, hating Pasiphae and his own father Minos, and preferring Scythia to his own country.” Chuvin (1991) 56-57 set this curious reference to Asterius in the context of an unusual interest that Nonnus exhibits towards Cretan material at a number of points in his epic. Vian (1998) further developed the idea by suggesting that Nonnus may well have had a specific intertext in mind for this wandering Cretan: the *Bassarica* of Dionysius. In the context of Nonnus' adaptation of the Posthomeric narrative tradition proposed in this paper, however, it is tempting to speculate that Nonnus had another intertext in mind when he introduced the story of Asterius. Although Asterius has Cretan ancestry, he comes to reside in the Colchis region to the east of the Black Sea, on the river Phasis. Coastal towns including the city of Phasis were colonised by Greeks from Miletus from the sixth century B.C. As is well known, it was an epic poet from Miletus who was famed for his contribution to the Epic Cycle that included a poem about the sack of Troy: Arctinus. On its own this might be dismissed as a pleasant, yet irrelevant, coincidence; however, the reference to Ἄρκτων at the end of line 285 may well give one pause for thought. Is it possible that Nonnus has included a reference to one of the most famous sources for the story of the fall of Troy at the end of his own version? In such a case the use of μόνος to single out the story of Asterius might have been designed as an allusive marker, drawing specific attention to what is being described; it might also be possible to discern in the adjective ἀνιπτοπόδων a ‘Hellenistic’ allusion to the metrical feet of Arctinus' poem, alongside the feet of the constellation of the Bear.

ὡς Δαναοὶ περὶ πάντες ἐγήθειον· οὐ γὰρ ἔτ' αὐτοῖς
μνήστις ἔην καμάτοιο δυσαλγέος οὐδὲ κυδοιμοῦ.²⁵ (Q.S. 14.67-68)

Such was the joy of all the Danaans. They no longer
Recollected the toil and pain of warfare.

The joy of all the Greeks (πάντες) parallels the Bacchic revel of all the followers of Dionysus. At Q.S. 14.69 we learn that responsibility for the Greek joy lies not with Helen, but with the divinity Aphrodite; in the *Dionysiaca* it is, of course, the divinity Dionysus who is responsible for the joy of his followers. In both narratives it is explicitly ‘the memory of war’ that the soldiers put from their minds. If one recalls the passage from Quintus whilst reading the Nonnian account, it seems particularly appropriate that the intertext should hinge on the very word for memory (μνήστις). If the word for memory at *D.* 40.282 does indeed trigger a reminiscence of Quintus, then we are dealing not merely with an intertextual marker, but a marker that ironically comments on its own status as a *locus* for memory and recollection. The final irony is, of course, that this allusion to memory introduces the opposite theme of forgetfulness.

Conclusion

This paper has focused on the two-hundred lines that make up Nonnus’ abbreviated rescripting of the Trojan War, from the death of Hector to the departure of the heroes. This paper has raised the possibilities of a significant intertextual relationship between Nonnus and Quintus. It has not been my concern to prove ‘beyond doubt’ that a direct relationship exists between the two texts (though that possibility remains open). I have been concerned instead to open up a dialogue between these two major texts of the later Greek hexameter tradition, to consider what happens when we attempt to read these poems side by side, using the tool of intertextuality. At every turn a consideration of Quintus and the traditional narrative of Troy has helped to throw Nonnus’ own narrative into sharp relief. The contrasts that we are invited to consider between the traditional epic accounts of the sack of Troy and Nonnus’ Dionysiac version – a city captured without violence and wholesale destruction and conflagration – place emphasis above all onto the new ethical dimension represented by the hero Dionysus. In Nonnus’ new epic, violence is mitigated (though not wholly eliminated) by the Dionysiac spirit. Dionysus is a hero who conquers with wine and so it is wine not blood that will flow throughout the streets of the conquered city; he displays a sense of pity

25 Nonn. *D.* 40.281-282 suggests a further correspondence with Q.S. 7.424: ἴομεν ἐς πολέμοιο πολυκμήτοιο κυδοιμόν. “Let us enter the turmoil of this devastating struggle.”

that is quite absent from his traditional portrayal, for example, in Euripides' *Bacchae* – and absent too from traditional accounts of the sack of Troy. As noted at the start of this paper, one of the most striking aspects of Nonnus' rewriting of the end of the Trojan War is his abbreviation of the Posthomeric narrative tradition. Nonnus' engagement with that tradition, as imagined through his relationship with Quintus, may be fitted into a broader picture of poetic ambition and rivalry. The brevity of Nonnus' engagement with the Posthomeric tradition invites interpretation as a deliberate response by the poet of Dionysus to the established 'world order'.²⁶ Nonnus' narrative strategy suggests a 'Bloomian misreading' – and radical reinterpretation – of the canonical role of the Posthomeric narrative in the history of epic poetry. In the new epic of Dionysus, the Posthomeric tradition is playfully reimagined as little more than a footnote in the great cycle of Greek literary history. This is itself part of a still wider discourse of poetic anxiety that takes us beyond Quintus and the Posthomeric tradition back to the figure whom no Greek epic poet could really resist, truncate or abbreviate however hard he might try: Homer.²⁷ But that, as they say, is a different story.

26 On metapoetics in Nonnus see Hardie (2005b).

27 Homer is famously invoked by Nonnus as his poetic father at *D.* 25.265.

Wege und Formen, Umwege und Umformungen: Quintus Smyrnaeus und die Rezeption der Trojasage in Kaiserzeit und Spätantike

KNUT USENER

Wolfgang Kullmann zum 80. Geburtstag

Für eine genauere räumliche oder zeitliche Einordnung der *Posthomerica* gibt es keinerlei sichere Anhaltspunkte:¹ Im Horizont der Gattung überrascht es auch nicht, dass Bezugnahmen auf historische Gegebenheiten (vgl. etwa Q.S. 13.334-349) oder Realien der Lebenswelt (vgl. etwa 6.531-536) nur höchst selten greifbar sind. Des Weiteren sind die Fragen, ob Quintus lateinische Literatur gekannt und verwendet habe,² und wie sich das Verhältnis zwischen ihm und griechischen Autoren wie Oppian, Triphiodor oder Nonnos gestalte,³ nicht mit Sicherheit zu beantworten. Doch wenn man das geistig-poetologische Milieu der *Posthomerica* untersucht und in Beziehung zu anderen Dichtungen setzt, deren Entstehungszeit in etwa bekannt sind, wird man zwar kein für sich allein genommen verlässliches Kriterium erhalten, aber es können sich durch die Kombination verschiedener Aspekte sozusagen *kumulative Evidenzen* ergeben, die für eine Einordnung der *Posthomerica* in den literarischen Raum des späteren 3. Jh. n. Chr. sprechen.

Im Folgenden soll es daher um die Fragen gehen, wie der in größerem Rahmen betrachtete kulturelle und literarische Raum gestaltet ist, in dessen Bereich sich Quintus bewegt, und welche Einblicke in diesen Raum sein Werk erlaubt. Der in den Blick genommene Raum beherbergt generell griechische und römisch-lateinische Literatur der Kaiserzeit und der Spätantike. Doch soll hier ein Schwerpunkt auf die Werke einer dieser zwei Literaturen gelegt werden, nämlich auf die der Spätantike, insofern sie sich mit dem Trojanischen Sagenkreis (im Folgenden TSK) beschäftigt.

1 Wesentliches ist hierzu von Gärtner (2005) 23-26 gesagt. Vgl. weiter James (2004) XVII-XXI; Bär in diesem Band.

2 Vgl. hierzu insbesondere Gärtner (2005) 30-37 und *passim* zu Vergil; James in diesem Band.

3 Vgl. zu Oppian Kneebone in diesem Band; zu Triphiodor vgl. Dubielzig (1996) 8 und *passim*; zu Nonnos vgl. Shorrock in diesem Band.

Den TSK haben insbesondere die *Ilias*, die *Odyssee* und der *Epische Kyklos* zum Thema. Zu Letzterem zählen im hier vorliegenden Zusammenhang die *Kyprien*, die *Aethiopsis*, die *Ilias mikra*, die *Iliupersis* und die *Nostoi*.⁴ Weitere Werke, die – wie etwa die in der Spätantike kaum bekannte *Telegonie* – in der Antike hinzugenommen wurden, bleiben hier unbeachtet. In den *Posthomeric* wird – das will der Titel andeuten – die *Ilias*, ebenso aber auch die *Odyssee* zunächst ausgespart. Doch wie Homer, so flicht auch Quintus zahlreiche Details aus dem Bereich der Vorgeschichte seines Erzählabschnitts in Form des integrierenden intertextuellen Verweises ein.

Dieser literarische Raum ist für den TSK recht elegant und vielfältig eingerichtet. Das Inventar stammt von verschiedenen Raumgestaltern, sozusagen von ‚Fachbetrieben‘ und von ‚Gelegenheitslieferanten‘ – oder anders formuliert: Wir haben zwischen Autoren mit thematischer und paradigmatischer Stoffverwendung zu differenzieren.

Mit thematischer Rezeption ist der Sachverhalt gemeint, dass ein Autor die Sage in Gänze oder in einem Teilaspekt ins Zentrum eines Werkes stellt, wie etwa Aischylos im *Agamemnon*, Sophokles im *Aias* oder auch Euripides in der *Andromache*.

Von paradigmatischer Rezeption kann man sprechen, wenn einzelne Szenen, Personen oder Motive in einem heterogenen Kontext – etwa im Zusammenhang philosophischer Gedankenentfaltung – aus ganz verschiedenen Gründen herangezogen werden. So ist etwa Xenophanes' Kritik an der homerischen (und hesiodeischen) Götterwelt eine paradigmatische Form der Rezeption, weil sie nur einen Aspekt eines noch dazu ganz bestimmten, nämlich des homerischen Epos herausgreift und in einen neuen Kontext ethisch-religiöser Prägung stellt.⁵

Bei den ‚Fachbetrieben‘ und ‚Gelegenheitslieferanten‘ können wir noch zwischen ‚Direkt-‘ und ‚Zwischenhändlern‘ unterscheiden, sodass wir von einer direkten, also unmittelbar auf Homers Epen zurückgreifenden, und einer indirekten, in der römischen Literatur insbesondere über Vergil umgeleiteten Bezugnahme sprechen können.

Homer und mit ihm der TSK durchdringen die gesamte antike Kultur: Nicht nur in enzyklopädischen Schriften, sondern selbst in speziellen Einzeldisziplinen wie etwa in geographischen und medizinischen Traktaten begegnen Hinweise oder sogar Zitate aus den homerischen Epen, da man in Homer alles Wissen der Welt angelegt fand und sich daher auf ihn als eine glaubwürdige Autorität glaubte beziehen zu dürfen. Die kaiserzeitliche und spätantike lateinische Literatur weist

4 Vgl. zur Zugehörigkeit dieser Epen zum Epischen Kyklos bereits das Scholion zu Clemens Alexandrinus, *Protrepticus* 2.30. Insgesamt vgl. Kullmann (1960) 18-28 und *passim*.

5 Vgl. u.a. Xenophanes 21 B 11 Diels / Kranz.

(wie bereits die ihr vorangehende Literatur) alle Facetten der direkten und indirekten, thematischen und paradigmatischen Rezeption auf, insbesondere aber auch (dadurch unterschieden von der ihr vorangehenden Literatur) Bezugnahmen auf römische Autoren.⁶

Das Werk des Quintus vertritt den Bereich der thematischen und zugleich sowohl direkten als auch indirekten Rezeption, die den Aspekt derjenigen Geschehnisse in den Vordergrund stellt, die sich an Homers *Ilias* anschließen. Zugleich stellt es uns vor die Frage, woher die jeweiligen Informationen und Details stammen, die in den *Posthomeric*a gestaltet sind. Neben Homers Epen kommen griechische, aber durchaus auch römische und lateinische Werke in Betracht. Schwierig ist die Frage, ob – und wenn ja: wie – Quintus Zugang zum Epischen Kyklos hatte.⁷

Die Trojasage in der Überlieferung

Die beiden Formen der thematischen und der paradigmatischen Rezeption dokumentieren die Beliebtheit der Trojasage, und es ist zu fragen, welche Szenen häufiger und detaillierter, welche seltener oder gar nicht oder nur andeutungsweise und ohne Details verwendet werden oder bekannt sind. Die Dokumente der Rezeption verfügen ferner stets auch über Potenziale, die sich in der späteren Literatur entfalten, den Stoff bereichern oder verkürzen, ihn variieren, umstrukturieren oder auch spielerisch abwandeln. So rezipiert also etwa Xenophanes eine speziell homerische Darstellung, den so genannten Götterapparat, und leitet aus der in seinen Augen unwürdigen Darstellung der göttlichen Handlungsweise eine poetologisch-theologische Schelte ab.⁸ Der Mythograph Fulgentius beispielsweise greift wiederum auf spezielle Details etwa der *Ilias* zurück,⁹ ohne den Handlungs- oder Motivzusammenhang der jeweiligen Szene zu beachten: Er verfolgt im Horizont seiner speziellen allegorischen Mythendeutung sprachlich-hermeneutische Ziele, wenn er homerische Formulierungen zitiert.

Ohne im Detail auf die einzelnen Etappen der Überlieferung des TSK bei den Griechen eingehen zu können,¹⁰ sei diese nur so weit skizziert, wie dies für

6 Zur Differenzierung zwischen römischer (bis ins 2. Jh. n. Chr.) und lateinischer (über das 2. Jh. hinausgehender) Literatur vgl. Steinmetz (1982) 383 und *passim*; Fuhrmann (1999) 13-14.

7 Zur Diskussion vgl. u.a. Vian (1959a) 86-94; Gärtner (2005) 27-29 mit weiterer Literatur.

8 Vgl. etwa Xenophanes 21 B 11 Diels / Kranz

9 Vgl. etwa Fulg. myth. 3.1 mit Zitat von *Il.* 6.162 und 11.36 etc.

10 Allgemein zur Homerrezeption: Allen (1924); Mehmel (1954); Bonanno (1990); Lamberton / Keaney (1992); Richardson (1992a); Hölscher (1994). Zur frühgriechischen und klassischen Dichtung vgl. Davison (1955); Treu (1955); von Weber (1955); Rissman (1983); Davidson

unseren Kontext notwendig scheint. Dabei muss neben der Bearbeitung einzelner Elemente des TSK insbesondere durch die Lyriker und Dramatiker darauf hingewiesen werden, dass es außer den homerischen Epen und den Epen des Kyklos eine weitere literarische Fixierung im Gattungshorizont des griechischen Epos nicht gegeben hat. Wichtig zu erwähnen ist allerdings, dass es bereits so genannte Trojaromane gegeben hat, die den Stoff in ungebundener Sprache und mit einer bisweilen geradezu unhomerischen Akzentuierung und Gestaltung neu geformt und verbreitet haben. Zu nennen sind hier Dictys und Dares – wobei man auch im letzteren Fall heute davon ausgeht, dass es tatsächlich eine griechische Schrift gegeben hat, aus der sich die spätantike lateinische Dares-Erzählung ableitet.¹¹

Für die Überlieferung der Stoffgeschichte bis in die Spätantike, also bis in diejenige Epoche, die mit dem Jahr 284 beginnt und die bis ins erste Drittel des 7. Jh. (Tod von Mohamed 632; Isidor von Sevilla starb 636) oder sogar bis ins 8. Jh. (Beda Venerabilis, † 735) reicht,¹² ist neben der griechischen auch die römische und lateinische Literatur bedeutsam – Letzteres allerdings unter der Prämisse, dass die lateinischsprachige Beschäftigung mit dem Mythos auch dort Leser fand, wo Griechisch die gängige Sprache war. Dass somit neben einer indirekten, über Zwischenstufen erfolgenden Rezeption auch – trotz des allmählichen Rückgangs der Griechischkenntnisse im lateinischsprachigen Reichsgebiet, der sich in orts- und zeitabhängiger Form und mit unterschiedlicher Intensität vollzogen hat – mit einem direkten Rückgriff speziell auf die Epen Homers zu rechnen ist, zeigen Beobachtungen zur Homerrezeption einzelner spätantiker Autoren, die hier nur in einer knappen Skizze angedeutet werden können.¹³ Für das Epos des Quintus bedeutet dies, dass auch lateinischsprachige Werke als Referenztexte in Betracht kommen können. Diese sind einer doppelten Brechung unterworfen: Sie stehen einerseits in der Tradition der griechischen (in diesem Falle natürlich insbesondere homerischen), zum anderen in der Tradition der römischen (oft besonders von Vergil geprägten) Literatur. Diese wiederum entfaltet eigene Charakteristika und beeinflusst den Strom der Stoffgeschichte des TSK auf ihre Weise.

(1987); Slings (1989). Zum Drama allgemein vgl. Lesky (³1972) 47-48 und *passim*; Latacz (1993) 96, 165, 269 und *passim*; zu Aischylos: Sideras (1971); zu Sophokles: Miller (1946) 99-102. Zur Homerrezeption bei Platon vgl. Labarbe (1949); Lohse (1964; 1965; 1967). Zur Homerrezeption in der Historiographie vgl. Strasburger (1982). Zur Homerrezeption im Hellenismus vgl. Ludwich (1897); Skiadas (1965); Richardson (1992b); Rengakos (1993); Rengakos (1994). Zur Homerrezeption in der Kaiserzeit vgl. Buchheit (1956); Bouquiaux-Simon (1968); Glockmann (1968); Kindstrand (1973).

11 Vgl. hierzu etwa Merkle (1989); Beschorner (1992); Usener (1994).

12 Zum Ende der Spätantike mit dem Tod von Isidor vgl. Fuhrmann (1967); Döpp (1988); Gruber (1988).

13 Eine entsprechende Studie beabsichtigt der Verfasser demnächst vorzulegen, basierend auf seiner Habilitationsschrift.

Grundlegend für die Rezeptionsgeschichte des TSK ist das im griechischen und römischen Bereich ähnlich konzipierte Schulwesen,¹⁴ in dessen Rahmen Schüler durch intensive Lektüre zentrale Autoren kennen lernen: So werden die Griechen insbesondere an Homer, die Römer zunächst an Ennius, später (seit Epirota)¹⁵ an Vergil, aber ebenso auch an Homer geschult, sofern sie Griechischunterricht erteilt bekommen. Wenn auch nicht die Werke komplett behandelt werden, so doch einzelne Bücher – bei Homer insbesondere die ersten zwei *Ilias*-Bücher; die *Odyssee* ist offenbar nachgeordnet. Das Auswendiglernen ist immer wieder bis in byzantinische Zeit bezeugt und stellt somit ein wichtiges Instrumentarium für Dichter ebenso wie für Prosaschriftsteller zur Verfügung, die auf dieser Basis oft aus dem Kopf zitieren oder nachgestalten können.¹⁶

Für die Griechen kommt seit dem Hellenismus, für die Römer spätestens zu Beginn der Spätantike insbesondere auch noch die kommentierende und lexikalische Literatur hinzu: Auch sie ist eine wichtige Vermittlungsinstanz für Details des TSK.

Es gibt nahezu keinen griechischen Autor, der Homer gut, den weiteren Stoffbereich des TSK hingegen nicht kennt. Auch und gerade in der zweiten Sophistik spielen beide Zweige, der Homers mit den speziellen Epen der *Ilias* und der *Odyssee* und der mit anderen Dichtern verbundene übrige Sagenzusammenhang um Troja, eine große Rolle, und sei es, dass Homer lediglich als (stellvertretender) Referenzautor etwa bei Lukian, Philostrat oder Plutarch genannt wird. Homer kann (wenn man von den so genannten Chorizonten wie etwa Xenon und Hellanikos absieht) ohnehin synonym für die *Ilias* und die *Odyssee* stehen, aber darüber hinaus auch für den gesamten TSK. Über Details der Homerkenntnis sind wir insbesondere durch die ausführliche Studie über „Homer in der Zweiten Sophistik“ von Kindstrand informiert worden:¹⁷ An Dion von Prusa, Maximus von Tyros und Aelius Aristides zeigt Kindstrand exemplarisch auf, wie auf Homer zurückgegriffen wird: Homer als literarische Autorität, als Quelle von Zitaten und als Fundament griechischer Kultur. Dass bei der Beschäftigung mit Homer Texte als Grundlage verfügbar waren, zeigt Kindstrand anhand der Tatsache auf, dass bestimmte Lesarten der alexandrinischen Homerphilologen bei den Autoren der Zweiten Sophistik bekannt sind: Die literarische Arbeit geht klar

14 Dazu nach wie vor grundlegend, wenngleich in Details zu überprüfen Marrou (⁶1977). Vgl. ferner Morgan (1998), bes. 105-106 und *passim*.

15 Zu Quintus Caecilius Epirota, einem Freigelassenen des Atticus und Zeitgenossen des Gallus, vgl. Suet. Gram. 16: Epirota habe als erster Lehrer *Vergilium et alios poetas novos* in der Schule behandelt.

16 Michael Psellos (geboren 1018) etwa hat die gesamte *Ilias* auswendig gelernt (cf. *Epitome* 1.14).

17 Kindstrand (1973). Vgl. auch etwa Dubielzig (1996) 16-18 zu Triphiodor.

über dasjenige Zitieren hinaus, das auf dem Auswendiglernen einzelner Passagen in der Schule beruht.

Anders hingegen liegt der Fall bei den Epen des Kyklos. Wenn Pausanias im 2. Jh. n. Chr. die Lektüre der *Kyprien* erwähnt (10.31.2), lässt sich dazu ein Papyrusfund (*Papyruslands* XXII), der Reste der *Ilias mikra* bietet, heranziehen.¹⁸ Doch bedeutet dieses griechische Zeugnis nichts für die Verfügbarkeit des *Kyprien*-Textes oder sogar des kompletten Kyklos im Westen des Reiches. Unter Severus Alexander (222-235) schließlich sollen die Werke des Kyklos insgesamt nicht mehr so hoch geschätzt worden und daher in Vergessenheit geraten sein – dies jedenfalls vermutet der spätantike, in Alexandria tätige Grammatiker Johannes Philoponos im 6. Jh., der offensichtlich keinen direkten Zugang zu diesen Epen mehr hatte.¹⁹

So stellt sich für uns die Frage, ob wir mit einiger Zuversicht feststellen können, welche dieser zahlreichen und recht unterschiedlichen Referenztexte Quintus verwendet: Hat er, einem Diogenes Laertius vergleichbar, zahlreiche Werke gelesen, in denen der Kyklos oder einzelne Elemente daraus bearbeitet wurden? Hat er den griechischen Dictys und den griechischen Dares gekannt? Diese beiden Prosafassungen bieten in unterschiedlichem Umfang und aus unterschiedlicher Perspektive einen Querschnitt durch den Troischen Sagenkreis. Oder hat Quintus Zugriff auf römische und lateinische Literatur gehabt?

Bei den Römern ist die Bekanntheit des TSK durch eine gleichsam gebrochene Überlieferung gegeben: Zunächst durch altlateinische Autoren – zu erwähnen sind insbesondere die *Odusia* des Livius Andronicus, aber auch Ennius und zahlreiche weitere Autoren. Deren Einfluss erlischt allmählich in dem Maße, in dem die Bekanntheit Vergils zunimmt, der die älteren Autoren geradezu verdrängt. Neben der Lektüre der homerischen Epen lernen die Römer den TSK also durch Vergil, bald aber auch durch andere Autoren wie Ovid oder Seneca kennen.²⁰ Wichtig ist sodann neben Hygins Fabeln auch die *Ilias Latina* des Baebius (spätes 1. Jh. n. Chr.), die zusammen mit anderen Autoren für die mittelalterliche Trojarezeption Bedeutung erlangt.²¹

Neben den schon genannten und später noch knapp zu skizzierenden Pseudo-historiographen Dictys und Dares gibt es weitere Werke, die zumindest mit dem

18 Vgl. hierzu Severyns (1930).

19 Vgl. Johannes Philoponos, *In Aristotelis Analytica posteriora commentaria* 77 B 32, p. 156-157 Wallies.

20 Hier sollen nur literarische Quellen besprochen werden. Bildliche Darstellungen wie etwa die *Tabulae Iliacae* stellen eine weitere Möglichkeit der Vermittlung dar. Vgl. zu den *Tabulae Iliacae* Horsfall (1983) 144-147.

21 Einen knappen Überblick über die Homerrezeption in der römischen Literatur bietet Wlosok (1996); vgl. auch Vogt-Spira (1994).

Inhalt, seltener mit speziellen Motiven des TSK vertraut machen: Zu erwähnen sind hier kleinere *Periochae*, wie sie etwa von Ps.-Ausonius erhalten sind,²² oder auch mythologische Handbücher, wie sie etwa von Fulgentius erhalten sind (*Mythologiarum libri tres*).²³ Mit den Kenntnissen im Bereich des TSK sieht es somit in der Spätantike noch immer recht gut aus.

In Etappen eingeteilt, lässt sich die römisch-lateinische Seite der TSK-Rezeption in die Frühphase (Ennius etc.), in die Brechung durch Vergil und die augusteische sowie frühkaiserzeitliche Literatur und in die erneute Bearbeitung in der Spätantike (darüber später) gliedern. Die Spätantike baut dabei nicht nur auf der für sie vorbildlichen römischen und lateinischen Literatur auf, sondern greift auch auf die homerischen Epen direkt zurück. Anders sieht es mit den Epen des Kyklos aus: Die lateinische Spätantike bezieht – ähnlich der griechischen Literatur – ihre Kenntnisse über Details aus dem Bereich des Kyklos aus indirekt vermittelnden Texten.

Die Basis für die Auseinandersetzung mit dem TSK ist bei Griechen und Römern somit bis in die Spätantike unbezweifelbar gut, wenngleich teilweise aus unterschiedlichen Quellen gespeist und unterschiedlich gewichtet. Während die Griechen die Rezeption in der griechischen Sprache bevorzugen, lernen die Römer ‚ihren‘ TSK zunächst in griechischer Sprache, dann aber bald schon in römischer Brechung und ab dann oft und für lange Zeit parallel in beiden Sprachen kennen.

Die beiden ‚Kriegstagebücher‘ von Dictys und Dares, Lexika sowie Handbücher könnten zumindest in ihrer griechischen Fassung zur Zeit des Quintus neben den Epen Homers Verbreitung gefunden haben: Sie sind alle als Referenztexte für die *Posthomeric*a zu diskutieren.

Dies sind die Wege und Formen, Umwege und Umformungen des TSK bis in die Epoche des Quintus. Inwiefern auch bei den Griechen – speziell bei Quintus – römische Texte die Stoffgestaltung beeinflussen, wird weiterhin zu untersuchen sein.

Schulwesen und Kyklos

Dass die *Ilias* und die *Odyssee* in antiken griechischen Schulen die allgemeine Textbasis in der Dichtung sind, steht außer Zweifel. Lukian, Philostrat oder auch

22 Vgl. die Ausonius-Ausgabe von Prete (1978), der die *Periochae* unter Nr. 28 abdruckt. Dazu ausführlich mit Literatur demnächst Usener (in der Habilitationsschrift).

23 Vgl. hierzu demnächst ausführlich Usener (in der Habilitationsschrift).

Plutarch belegen die gute Vertrautheit in der Zweiten Sophistik,²⁴ und im 4. Jh. kann man etwa auf Libanios oder Kaiser Julian hinweisen – sie alle reihen sich in die bis in die späte byzantinische Zeit hinein belegte Tradition guter Homerkenntnis ein. Die Texte der *Ilias* und der *Odyssee* sind zumindest in größeren Städten verfügbar. Anders sieht es, wie bereits angedeutet, mit den Epen des Kyklos aus: Deren Textverfügbarkeit ist eher problematisch.

Die Basis ist auch in der spätantiken lateinischen Literatur in einem insbesondere auf Homer (nicht aber auf Kyklische Epen) zurückgreifenden Griechischunterricht gegeben, der noch in dieser Epoche in vielen zumal größeren Städten bezeugt ist. Die Verbreitung der Texte muss immerhin so gut sein, dass es keine Probleme bereitet, an Unterrichtsmaterial zu kommen, und noch in der Spätantike bezeugt Ausonius für Gallien private Homerausgaben (*Epistula* 8.25 und *Prorepticus* 45-46). Homer wird auch außerhalb der Schule noch gelesen, ohne dass wesentliche Unterschiede zu heutigen Ausgaben zu verzeichnen sind – das erhellet etwa die *Periochae*-Zitate, Grammatikerzeugnisse oder auch Papyri.

Für Quintus bedeutet dies konkret, dass wir für den Hauptstoff der *Posthomerica* mit einer indirekten Überlieferung über verschiedene Autoren zu rechnen haben. Dass hierbei auch römische und lateinische Autoren in Betracht kommen, ist – ich betone dies nochmals nachdrücklich – durchaus diskutabel. Daher werde ich knapp skizzieren, wie sich der Troische Sagenkreis in der lateinischsprachigen Literatur speziell in der Kaiserzeit bis in die Spätantike hinein präsentiert.

Römische und lateinische Literatur

Die *Odusia* des Livius Andronicus, Ennius und weitere frühe Autoren geraten durch Vergils *Aeneis* bald ins Hintertreffen: Kenntnisse über den Troischen Sagenkreis bezieht man entweder ‚direkt vom Hersteller‘, also zumeist Homer, oder über ‚Zwischenhändler‘ wie Vergil, Ovid, Seneca, aber auch über Hygins Fabeln und die *Ilias Latina* des Baebius (spätes 1. Jh. n. Chr.), wobei Letztere neben Dictys und Dares für die mittelalterliche Trojarezeption besonders wichtig ist.

Somit bieten römische Texte zum einen rein stoffbezogene, zum anderen aber auch adaptierte und hermeneutisch geladene Vermittlungsfunktion.

Besonders erwähnenswert sind dabei die bereits genannten Verfasser bzw. Bearbeiter von Trojaromanen, Dictys und Dares.

24 Stellvertretend und zugleich grundlegend sei hier auf die Arbeit von Hillgruber (1994) 5-35 verwiesen, der zahlreiches Material und weitere Literatur nennt.

In der auf einem griechischen Original aus dem 1. / 2. Jh. n. Chr. basierenden lateinischen Fassung der *Ephemeris belli Troiani* des Dictys Cretensis (wohl 4. Jh.) wird in sechs Büchern die gesamte Trojasage von der Vorgeschichte (Entführung Helenas, 1.3) bis zur Auswanderung der Aeneaden (5.17) und der Heimkehr der Griechen (6.1-15) in linearer Abfolge aus der fiktiven Perspektive und Innensicht eines Griechen mit bisweilen dramatischer Akzentuierung berichtet. ‚Sachliche‘ Abweichungen von Homer sind keine Seltenheit. Die Ereignisse der *Ilias* nehmen zwar mehr Platz ein als die Geschehnisse der *Odyssee* (sowie der weiteren Heimkehrberichte), doch stehen sie nicht im Vordergrund. Wir haben es also hier wie auch bei Quintus mit einer anderen Akzentuierung als im homerischen Epos zu tun.

Die kleine, 44 Kapitel umfassende Prosa-Schrift *Acta diurna* des Dares Phrygius aus dem späten 5. Jh.,²⁵ deren griechisches Original vielleicht aus dem frühen 3. Jh. stammt und daher als (Neben-)Quelle für Quintus in Frage kommt, kann als perspektivische Transformation zu Dictys gelesen werden: Dares berichtet – ebenso nur *bisweilen* in dramatischer Gestaltung – von der Kriegsursache bis hin zur Abreise der Griechen (42-43) und der Auswanderung einiger Troer (44), wobei er im Mäntelchen des Kriegsberichterstatters und Historikers auftritt und nicht konsequent aus trojanischer Sicht die Ereignisse schildert (vgl. bes. Kap. 12; 17; 37 und 44). Die Geschehnisse der *Odyssee* werden jedoch geradezu ausgeblendet. Das Ergebnis ist eine gewisse Entheroisierung der Hauptpersonen und eine Entmythologisierung der Stoffgestaltung. Eine Form der Homer-Epanorthose ist hier erkennbar, wie sie als geistige Strömung in dieser Zeit nicht singular auftritt.²⁶

Neben Dictys und Dares gibt es die bereits genannten kleineren *Periochae* – erhalten sind einige unter dem Namen des Ausonius. Die Tradition mythologischer Handbücher wie die des Hygin wird später von Fulgentius (im 5. / 6. Jh.) mit neuer Akzentuierung fortgesetzt.

Bei Fulgentius kann man zeigen,²⁷ dass er kaum die Originaltexte verwendet, sondern dass er sich eher auf sekundäre Werke wie Handbücher, Kommentare oder Lexika stützt. Diese sind zwar heute nicht mehr erhalten, doch muss es sie bis in die Zeit des Fulgentius gegeben haben. Fulgentius kennt Homer eher als programmatischen Namen, hat aber von den mit ihm verbundenen Epen nicht oder nur in geringem Umfang Kenntnis.

25 Zu Dares' Schrift vgl. Beschorner (1992); zur Diskussion des Titels der Schrift vgl. Beschorner (1992) 191 mit weiterer Literatur.

26 Zur antiken Homerepanorthose vgl. Merkle (1989) 45-55 und *passim*; Beschorner (1992) 4 und *passim*.

27 Dazu demnächst ausführlich Usener (Habilitationsschrift).

Lateinisch schreibende Autoren wie Ammian, Symmachus, die Autoren der *Historia Augusta* oder auch Dichter wie Claudian und Ausonius, Sidonius und Dracontius vermitteln uns einen guten Eindruck davon, wie unterschiedlich der Zugriff auf den TSK gestaltet werden kann: Neben einer gründlichen, beispielsweise durch Zitate oder gelehrte Anspielungen dokumentierten Kenntnis der homerischen Epen bei Ammian, Claudian und Ausonius gibt es die Bezugnahme auf Sagenelemente in Form der Brechung durch vermittelnde Autoren wie Vergil, Ovid und Seneca. Diese literarische Technik – die zitierende, anspielende oder im Horizont der jeweiligen kontextuellen und intentionalen Situation abwandelnde Bezugnahme – ist ein durchgängiges Charakteristikum in diesen spätantiken Texten. Bevorzugt wählen diese nun auch aus dem in Details divergierenden Fundus aus und gestalten somit die Sagen- und Motivkomplexe neu.

Weitere Schriften hat es gegeben, aus denen etwa auch spätantike Mediziner schöpfen können, wenn sie Homerverse heranziehen: So wird etwa im pseudo-apuleischen *Herbarius* (CML 4, Kap. 48; 66.11) bei Beschwerden im Bereich der Gebärmutter das aus der *Odyssee* (10.305) bekannte $\mu\acute{\omega}\lambda\nu$ empfohlen, wobei wir wohl – aus literarischer Sicht – mit einer griechischen Vorlage zu rechnen haben.

Solange die Tradition detaillierter Kenntnisse bis in die Spätantike nachweisbar ist, kann man davon ausgehen, dass auch Quintus im Vorfeld oder sogar zu Beginn der Spätantike entsprechende Kenntnisse relativ leicht erwerben und – wenn er sich denn belesen wollte – an geeignetes Material gelangen konnte.

Die Trojasage in der Werkstatt: Einzelne Motive

Im Folgenden werden drei Beispiele besprochen. Diese sind unter den Aspekten ausgewählt, dass erkennbar wird, wie Quintus die Durchführung des jeweiligen Themas 1) stofflich und 2) poetologisch im Horizont der Sagen- und Motivtradition gestaltet, und wie er insbesondere die Nähe oder die Distanz einerseits zu Homers Epen und andererseits zu lateinischen Werken insbesondere der Spätantike sucht.

Die Ermordung der Polyxena (Q.S. 14.214, 241, 313-319)

Polyxena, eine Tochter des Priamos, ist auf schicksalhafte und ausgesprochen dramatische Weise mit Achilleus verbunden, wird aber bei Homer (und entsprechend auch bei Baebius) nicht erwähnt. Wenn griechische und römisch-lateinische Autoren also Polyxena erwähnen, so nutzen und gestalten sie einen

poetologischen Freiraum, der sie nicht an den Archegeten und – fast möchte man sagen – ‚Überdichter‘ Homer bindet. Dies ist ein wesentlicher Grund dafür, dass das Verhältnis zwischen Polyxena und Achilleus auf ganz verschiedene Weisen erzählt und gewichtet wird.

Die Ermordung der Prinzessin ist stoffgeschichtlich erstmals für die *Iliupersis* bezeugt und wird von da an in der griechischen Literatur öfter erwähnt, etwa bei Ibykos, Sophokles oder auch Euripides.²⁸ In der *Iliupersis* ist die vollständige Sage nur rekonstruierbar.²⁹

Die *Kombination* der Motivelemente der Liebe, des in diesem besonderen Fall der Motivgestaltung durch sie bedingten Todes von Achilleus und der Opferung von Polyxena ist für uns erstmals bei Hygin (*Fabula* 110) greifbar.³⁰ Fulgentius (*Mythologiae* 3.7) kennt die Sage von der todbringenden Liebe des Achilleus zu Polyxena, führt jedoch die Verletzung der Ferse als Todesursache an und kombiniert dadurch zwei verschiedene Sagenzüge. Die Liebschaft wird auf verschiedene Weisen erzählt.

28 Vgl. *Iliupersis* (*Ilii excidium*) arg. 22-23 Bernabé; Ibykos fr. 26 Page; Soph. (*Polyxena*) fr. 522-528 Radt; Eur. *Hec.* 37-44; vgl. auch 218-224, 342-378, 508-582, sowie das Scholion zu Vers 41.

29 Wenn Polyxena am Grab des Achilleus ermordet werden soll, so wird man gerne mit der späteren Tradition annehmen, dass auch hier die Ursache in einer Liebesbeziehung zu suchen ist. Sehr wahrscheinlich war auch in der *Iliupersis* Polyxena die Geliebte des Helden, möglicherweise hat sie sogar mit dem feigen Mordanschlag auf ihn zu tun, dem Achilleus zum Opfer fällt: Er fällt in dieser Sagenversion nicht im Kampf, sondern wird aus dem Hinterhalt überfallen, als er sich unbewaffnet zu Hochzeitsverhandlungen in einen Hain vor Troja begibt. Die Ermordung von Polyxena am Grab des Achilleus ist eine Racheaktion, die den Totengeist des Helden besänftigen soll.

Die Liste der Autoren, die die dramatische Liebesbeziehung zwischen Achilleus und Polyxena bis hin zur grausamen Abschachtung der Prinzessin (in welcher Form und mit welchen Motivvarianten auch immer) nachgestaltet haben, ist lang – bei den griechischen ebenso wie bei den römischen und lateinischen Autoren. In der römischen Literatur lässt sich das Motiv der Opferung der Polyxena nachweisen u.a. bei Verg. *Aen.* 3.321-324; Ov. *Met.* 13.439-532; Sen. *Tro.* 1132-1164; 1157ff. (vgl. zum Botenbericht von der Opferung der Polyxena den Kommentar von Fantham [1982] 375 zu Sen. *Tro.* 1118-1164, wo auch die Quellenfrage für Seneca diskutiert wird).

30 Ausonius, *Epitaphium* 26 scheint das Motiv ebenfalls zu kennen. Vgl. auch Ausonius, *Technopaegnion* 10.3. Das Motiv der Liebschaft kann jedoch bereits in der *Iliupersis* bekannt gewesen sein; Polyxena wird nur geopfert worden sein, weil sie als (vielleicht sogar verräterische) Geliebte im Zusammenhang mit dem Tod des Achilleus stand; möglicherweise ist also auch die Version von der Überwältigung des Achilleus im Apollonheiligtum im Kyklos vorbereitet. In den *Kyprien* wurde allerdings erzählt, dass Polyxena bei der Eroberung der Stadt durch eine Wunde stirbt, die ihr Odysseus und Diomedes beibringen; ihre Bestattung wird von Neoptolemos vollzogen; vgl. *Cypria* fr. 34 Bernabé. Vgl. insgesamt auch den Kommentar von Bömer (1982) 310-360 zu Ov. *Met.* 13.429-622. Das Scholion zu Stat. *Ach.* 1.134 nennt den Anschlag auf Achilleus im Zusammenhang mit dessen Liebe zu Polyxena, ohne die Opferung der Heroine zu erwähnen.

Servius (zu Verg. *Aen.* 3.321) nennt zwei Versionen: (1) Achilleus verliebt sich in Polyxena, als er sie sieht, während er kämpft; (2) Achilleus verliebt sich in sie bei der Auslösung Hektors. Die dritte Variante findet sich bei Dictys (*Ephem.* 3.2) und Dares (*De excid.* 27): Achilleus erblickt Polyxena bei einer Opferhandlung.

Nach Servius (zu Verg. *Aen.* 3.321) wurde auch berichtet, dass sich Polyxena ihrerseits in Achilleus verliebt habe und daher den gewaltsamen Tod *aequanimit*er erduldet habe; von einem Plan, Achilleus zu ermorden, habe sie indes nichts gewusst. Dieser Version steht die Vorstellung der Polyxena als einer Verräterin gegenüber, die in der Spätantike bei Ausonius (*Epitaphium* 26), Dracontius (*Orestis tragoedia* 622ff.) und im anonymen *Excidium Troie* (12-13; 27) greifbar ist; sie liegt vielleicht bereits der Darstellung ihrer Opferung bei Ovid (*Met.* 13.439-532) zugrunde. Wenn sich Polyxena bei Dictys (*Ephem.* 3.24) dem Achilleus als Sklavin *eius sponte* anbietet, damit dieser ihren gefallenen Bruder Hektor auslöse,³¹ so ist ein Verliebtsein jedoch hier nicht auszuschließen.

Auch Quintus kennt Polyxena (Q.S. 14.214, 241, 315-319): Nach der Eroberung Trojas erscheint Achilleus seinem Sohn im Traum und fordert, nachdem er ihm allgemein gültige Lebensmaximen anempföhlen hat, dass er Agamemnon und Menelaos dazu veranlasse, Polyxena an seinem Grab zu opfern (14.185-222; Opferforderung: 209-222); wenn dies nicht geschehe, werde er einen Seesturm entfesseln, der ihnen zum Verhängnis würde. Neoptolemos beruft tags darauf eine Versammlung ein und richtet die Worte seines Vaters aus. Achilleus wird als ein Gott oder Dämon, der vormals unter Menschen weilte, verehrt und mit dem geforderten Opfer versöhnt, das von Hekabe beklagt wird (Klage der Hekabe: 14.272-301; Opfer: 14.313-319). Nach der Agora-Szene mit Neoptolemos lässt Poseidon das Meer von Stürmen aufwühlen, um der Forderung und Drohung des Achilleus Nachdruck zu verleihen (14.246-252). Polyxena wird nach ihrer Ermordung sofort freigegeben und darf von den Troern bestattet werden – sie wird zum Haus des Antenor gebracht, der sie seinem Sohn Eurymachos zur Braut bestimmt hatte (14.320-328).

Zuvor war bei Quintus von Polyxena nichts zu lesen: keine Liebesgeschichte, keine Andeutungen. Die (wohl auch hier im religiösen Kontext vollzogene) Ermordung erfolgt ohne vorherige oder spätere Legitimation etwa durch die Andeutung einer Liebesbeziehung, und sie erfolgt möglicherweise nur deshalb, weil es die Tradition so vorsieht. Nicht auszuschließen ist allerdings, dass hier ein Bild von Achilleus mit eingblendet wird, wie wir es von Ovid (*Met.* 13.439-448) kennen: Ein Bild, in dem der Held als ein Dämon erscheint und die Opferung der

31 Bei Dracontius, *Romulea* 9.40-44 ist sie ebenso an der ‚Lösung Hektors‘ beteiligt. Vgl. auch Patzig (1927/28).

Polyxena fordert – dies würde das Fehlen der Legitimation oder Motivierung für die Opferung gleichsam ‚kompensieren‘, aber dennoch die Frage nach dem ‚warum‘ offen lassen – das Publikum muss sich die Antwort denken. Implizit ergibt sich aus der Einführung der Polyxena an dieser Stelle allerdings eine gewisse Dramatisierung: Nicht nur die Liebesbeziehung, sondern insbesondere ihre Beteiligung am Verrat lassen sich als Voraussetzung für Achilleus’ Forderung zugrunde legen. Doch stirbt Achilleus bei Quintus nicht durch einen feigen Anschlag – wir haben es hier mit der *Zusammenführung* zweier heterogener Sagenzüge zu tun, die nicht ausgeglichen, sondern neu kombiniert werden. Zugleich wird Achilleus in dieser Szene durch die Worte, die er an seinen Sohn Neoptolemos richtet, als ein geradezu moralisierender Held gezeichnet – und somit entsteht ein gewisser Gegensatz zwischen dem fürsorglichen Vater einerseits und dem grausamen Totengeist andererseits: Auf der Ebene der poetologischen Gestaltung hat Quintus hier die innere Zerrissenheit des Helden, die die verschiedenen Ausformungen der Sage deutlich konturiert haben, in Form zweier disparater Einzelbilder nebeneinander gestellt – eine Technik, die insbesondere in Texten der Spätantike erkennbar ist.

Die soeben bei Quintus aufgezeigte Zusammenführung und neuartige Gestaltung heterogener Sagenversionen ist eine literarische Technik, wie wir sie insbesondere bei spätantiken Autoren antreffen. Musterhaft erkennbar ist diese Technik etwa bei Ausonius, *Epitaphia heroum qui bello Troiano interfuerunt*. Ausonius setzt die Erzählung vom Liebesverhältnis des Achilleus als bekannt voraus und gestaltet das Epigramm so, dass der Eindruck entsteht, die Liebe zu Polyxena werde von der Trojanerin nicht erwidert.³² Zugleich erlaubt die Neugestaltung einer Sagenversion einen Einblick in die poetologische Werkstatt des Dichters: Auf der Ebene nicht des Dargestellten, sondern des geistigen Konzeptes, das der Darstellung zugrunde liegt, lässt sich vermuten, dass sich Quintus in seiner Achilleus-Gestalt von Homer absetzen möchte. Quintus’ Achilleus ist nicht mehr nur der ‚homerische‘ Krieger und der dämonische Totengeist, sondern gleichsam auch ein Mensch ‚zum Anfassen‘. Derartige poetologische Absichten lassen sich gut über die Profilierung des Personals und über die Handlungsführung mitteilen. Die Verbindlichkeit homerischer Gestaltung hat somit keine Gültigkeit mehr: Quintus tritt aus dem Schatten Homers dadurch heraus, dass er Parallelversionen zur Kenntnis nimmt und sie mit Homerischem zu Eigenem, zu Neuem verknüpft.

Für Quintus ist ein *spezieller* Referenztext von Hygin, Ausonius, Dictys, Dares oder auch Vergil nicht zu erweisen. Das Thema ist in der kaiserzeitlichen Literatur populär genug, so dass er das Rahmensujet sozusagen im Kopf gehabt haben und somit frei gestalten kann.

32 Aus. *Epitaph.* 26.

Die Technik der eklektischen Kombination findet sich auch in anderem Zusammenhang bei Quintus, wie wir im Beitrag von Ursula Gärtner erfahren (S. 211-240 in diesem Band): Quintus erweist sich hierin als ein Dichter im geistigen Umfeld spätantiker Literatur, in der gerne die Synthese verschiedener Strömungen mit dem Ziel versucht wird, neue Wege literarischen Gestaltens zu erproben.

Die Schleifung Hektors (Q.S. 14.133)

Jeder am antiken Mythos geschulte Mensch unserer Zeit, der von der Ermordung Hektors durch Achilleus gehört hat, verbindet damit sehr wahrscheinlich die Schleifung Hektors um die Mauern Trojas. Sie ist jedoch nicht in Homers *Ilias* oder *Odyssee* belegt, sondern erstmals in einem Drama auf der attischen Bühne (Euripides, *Andromache* 107-108) und sodann in der antiken Literatur mehrfach bezeugt.³³ Homer lässt Achilleus den bereits erschlagenen Hektor an den Wagen binden und sofort – nicht über den ‚Umweg‘ um die Mauern von Troja – zum Lager der Griechen schleifen (*Il.* 22.395-404). Erst später wird er ihn dann in rastloser und grausamer Wut um das Grabmal von Patroklos schleifen (*Il.* 24.12-18).

Die Schleifung Hektors um Troja ist auch bei Quintus (Q.S. 1.12; 14.133) belegt, dort allerdings jeweils katalogartig und somit ohne eine besondere szenische Dramatik. An einer Stelle jedoch (Q.S. 1.112) beklagt Andromache seine Schleifung um Troja in einer Klageszene, die zwar einerseits insofern ‚homerisch‘ ist, als Andromache dort das grausame Geschehen selbst mitansieht; doch zugleich unterscheidet sich Quintus von Homer eben durch das Detail der Schleifung ‚um die Mauer‘. Hektors Tod wird ohnehin nur in einer Rückblende à la Homer dargestellt, und wenn Quintus seine Schleifung erwähnt, dann reiht er sich einerseits in die Tradition des Euripides ein, hebt sich aber zugleich von anderen Darstellungen ab: Bei Quintus heißt es (14.133): „und wie er Hektor um die Mauer seiner Heimatstadt schleifte“ (Ἐκτορά θ' ὡς εἴρυσσεν ἔης περὶ τείχεα πάτρης) – ähnlich hatte dies auch Euripides gestaltet. Von einer dreimaligen Umrundung, wie sie etwa Vergil kennt, ist hier wie dort keine Rede. Damit ist zugleich die Raserei des Achilleus auf ein Maß reduziert, das eher der Darstellung des Helden bei Quintus entspricht. Quintus passt einen üblicherweise promin-

33 In der römischen bzw. lateinischen Literatur sind u.a. zu nennen: Verg. *Aen.* 1.483-484 (vgl. 2.270-273 sowie den Kommentar von Austin [1964] bzw. [1971] jeweils zur Stelle); Ov. *Met.* 12.591; Baeb. *Ilias* 998; Hyg. *Fab.* 106; Dictys *Ephem.* 3.15 (dazu siehe S. 407). Hektors Tod durch die Schleifung ist erstmals bei Sophokles (*Ajax* 1029-1031) greifbar. Nach Ausonius (*Petriocho Iliadis* 22) wird Hektor wie bei Vergil *religatus ad currum ter circum moenia Troiana raptatur* „an den Streitwagen gebunden dreimal um die Mauern von Troja geschleift“.

ten Sagenzug an die Konzeption ‚seines‘ Heldenbildes an, das er von Achilleus entwirft. Damit eröffnet er erneut die Debatte um diesen griechischen Helden: Er zeichnet ihn als einen Menschen, der nicht übermäßig seinen Affekten nachgibt, sondern der sich – im Vergleich zum Helden Homers – beinahe schon gemäßigt verhält. Damit aber stellt sich Quintus in die Reihe derjenigen Autoren, die eine mehr oder weniger bewusste ‚andere‘, jedenfalls nicht-homerische Darstellung der Handlung und der Charaktere entwickeln. Besonders weit gehen in dieser ‚Disziplin‘ der so genannten Homer-Epanorthose Dictys und Dares.

Dictys (*Ephem.* 3.15) schildert die Schleifung zum Lager des Achilleus zwar wie zuvor Ennius in Anlehnung an die homerische Version,³⁴ doch wird Hektor *ex improviso*, nicht im dramatischen Zweikampf, getötet. Dares (*De excid.* 24) erwähnt die Schleifung nicht. Die Verschiedenheit der Sagenaufbereitungen erlaubt es hier nicht, eine bestimmte Quelle für Quintus zu benennen.

Dictys und Dares entwerfen geradezu Gegenkonzeptionen zu Homer: Sie dokumentieren hierin ein hohes literarisches Selbstbewusstsein, wie es viele Autoren gerade in der Spätantike an den Tag legen: Dichter wie Claudian etwa sind sich ihrer Bedeutung und künstlerischen Fähigkeiten, die sich insbesondere im freien und geschickten Umgang mit verschiedenen Versionen einer und derselben Sage erweisen, sehr bewusst.³⁵

Die Rettung Nestors durch Antilochos (Q.S. 2.244-276)

Nestors ältester Sohn Antilochos ist einer der so genannten ‚kleineren Helden‘ des TSK. Sein Schicksal verbindet ihn mit Memnon, durch den er im Kampf fällt: Näheres berichtet die *Odyssee* (4.188) freilich nicht – nur, dass Antilochos seinem (allerdings durch Paris) in Bedrängnis geratenen Vater hilft.³⁶ In der *Aethiopsis* war die Szene gestaltet (vgl. *Aethiopsis* arg. 12 Bernabé), doch kennen wir keine weiteren Details. Dass sich Antilochos geradezu für seinen Vater opfert, erzählt – für uns erstmals greifbar – Pindar (*Pythie* 6.28-30). Diese dramatische Gestaltung wirkt weiter und wird etwa im pseudo-aristotelischen *Peplos* aufgegriffen, der wiederum Grundlage für Ausonius' *Epitaphium* 7 ist: In der lateinischen Literatur wird nur hier Antilochos' Tod als Selbstopferung für Nestor als Zeichen der *virtus* und der *pietas* (vgl. Vers 3) gedeutet.³⁷

34 Enn. *scen.* 100-101 Vahlen (= Cic. *Tusc.* 1.105).

35 Zu Claudians Selbstbewusstsein vgl. u.a. Cameron (1970) 404 und *passim*.

36 Vgl. *Od.* 3.111-112 und 4.187-188; *Aethiopsis* arg. 12-13 Bernabé; Pi. *P.* 6.28-30.

37 Aus. *Epitaph.* 7.3-4 (*praemia virtutis similet pietatis adeptus, / servato Antilochus Nestore patre obii*) bietet in etwa eine in die Ich-Perspektive umgesetzte Übertragung des pseudo-aristotelischen πέπλος-Gedichtes.

Quintus reduziert nun geradezu den dramatischen Charakter des Opfertodes (Q.S. 2.244-276): Antilochos unterliegt in einem von ihm gegen Memnon geführten Kampf vor den Augen des Vaters, ohne sich explizit zu opfern. Memnon hatte Nestor angegriffen, und in diesen Kampf greift Antilochos ein, verletzt Memnon und stirbt letztlich durch ihn. Die dramatische Prägnanz der Szene, wie sie z.B. Pindar bietet, geht somit verloren.³⁸ An einer anderen Stelle greift Quintus auf die Szene zurück: In 3.210 bleibt Nestor in der Trauer der Griechen um Antilochos gefasst, wohingegen sich Achilleus zur Rache rüstet. Wenig später (3.517)³⁹ rät Nestor nach dem Tod des Achilleus sogar in fast philosophischer Haltung zu maßvoller Trauer. Eine exakte Quelle ist auch hier nicht greifbar: Quintus verfügt offenbar über ein breit gestreutes, nicht aber auf immer genau bestimmbare Vorlagen zurückzuführendes Wissen um Details des TSK, die er nur aus der Lektüre ganz verschiedener Werke beziehen und mit denen er recht frei verfahren kann. Dies erweist ihn als eine Persönlichkeit im Kulturraum der Spätantike, in der umfassende Bildung in höheren Kreisen noch möglich und für viele erstrebenswert ist. Zugleich aber passt die Tendenz, hier wie auch etwa in der genannten Schleifung Hektors die Dramatisierung neu zu skalieren, in die kaiserzeitlich-spätantike Literatur, in der Dramatisierung, Psychologisierung und Heroisierung bzw. Entheroisierung des Mythos die bevorzugten Kategorien sind, in denen der Mythos dem zeitgenössischen Lebensgefühl neu zugänglich gemacht wird.

Schluss

Die vorgelegte Skizze erlaubt noch keine Auswertung oder Beantwortung etwa der Frage nach den Referenztexten oder Intentionen des Quintus: Deutlich wird, dass wir heute einen Dichter wie Quintus als Glied einer Kette von Autoren deuten sollten, die in ihrer Beschäftigung mit dem Mythos eine Fülle von Variationen zu einzelnen Szenen und Motiven vorfinden, aus der sie bewusst auswählen und in die sie durch ihre Auswahl gezielt eingreifen, um eigene poetologische Konzepte zu verfolgen und so den Faden der Sagentradierung weiter zu spinnen. Quintus huldigt nicht dem ‚Überdichter‘ Homer, sondern er tritt ihm mit eigenen Akzentuierungen selbstbewusst zur Seite. Unser Kriterium wird nicht so sehr eine qualitative Bewertung (‚besser‘ oder ‚schlechter‘) sein als vielmehr die Frage nach der Einordnung und Selbsteingliederung in den Strom der Überlieferung

38 Eine motivische Parallele, die jedoch durch neue Sinngebung spezifisch Geschehen und Handlung umdeutet, liegt bei Vergil vor (*Aen.* 10.769-820), wo Lausus seinem Vater Mezentius gegen Aeneas zu Hilfe kommt und schließlich stirbt. Zur Herkunft der Szene aus der *Aethiopsis* vgl. Fraenkel (1932).

39 Vgl. ebenso Nestors Einstellung und Rat in Q.S. 5.605 nach dem Tod des Aias.

einerseits und in den geistigen Kulturraum zur Zeit der Entstehung der *Posthomerica* andererseits. Beides ist in verschiedensten Brechungen greifbar, und wir sehen, dass es nicht nur ‚den Homer‘, sondern darüber hinaus zahlreiche weitere Darstellungen gibt, die dadurch ‚anders‘ sind, dass sie andere Intentionen verfolgen und anderen Prinzipien in Handlungsfügung und Stilisierung verpflichtet sind. Insofern sind alle Versionen ‚gleichberechtigt‘, und wir lernen aus ihnen mehr über die jeweilige geistige Kultur, wenn wir sie nicht erst beurteilen oder abqualifizieren, sondern als das nehmen, was sie sind und sein wollen – Literatur zur Unterhaltung, zur Bildung, zur Konservierung – was immer das Genre ist, zu dem sich ein Werk bekennt.

Einige Beobachtungen in den *Posthomerica* sprechen dafür, dass Quintus in den kulturellen Raum der beginnenden Spätantike, sagen wir also in das eher späte 3. Jh. hineinragt. Zu diesen Beobachtungen gehört insbesondere eine in der Spätantike auftretende Vorliebe für die eklektische, sich in Form von Einzelbildern präsentierende Zusammenführung von verschiedenen Traditionen. Doch gehören auch Motivgestaltungen und Personenkonzepte dazu, die an die zeitgenössischen Lebensgefühle angepasst werden, und ferner einzelne Erscheinungen wie etwa die Rolle und Funktion des Schicksals⁴⁰ als einer wesentlichen Instanz poetischer Aussage.

40 Vgl. hierzu den Beitrag von Gärtner in diesem Band.

Abstracts

(in alphabetical order)

BÄR, SILVIO

Quintus Smyrnaeus und die Tradition des epischen Musenanrufs
(Quintus of Smyrna and the Tradition of the Epic Call to the Muses)

According to an ancient literary tradition, an epic poem has to start with a proem which incorporates a call to the Muses and a brief outline of the story that is to follow. The necessity of such an opening applies to heroic epic poetry in particular because the narrator needs divine assistance in order to gain full knowledge of his themes. However, Quintus of Smyrna does not write a proper proem at the beginning of his *Posthomerica*, but plunges into his narrative (i.e. a sequel of Homer's *Iliad*) more or less at once. In traditional positivistic scholarship, this has usually been taken as proof of Quintus' lack of originality and inventiveness. In the twelfth book of the *Posthomerica*, then, we find the first and only call to the Muses in the entire epic, which Quintus places before the catalogue of the heroes who ascend into the wooden horse. Into this in-text proem, Quintus incorporates intertextual references to Homer, Hesiod, and Callimachus, as well as a statement about his provenance: Quintus, or more precisely the epic 'I', claims to have been divinely inspired by the Muses "in the land of Smyrna". As a rule, this passage is taken autobiographically and therefore the poet Quintus is assumed to originate from the city of Smyrna. In my article, however, both the fact of the non-existing initial proem as well as the in-text proem with its intertextual references, including the mention of Smyrna, are interpreted on a poetological level as a well-directed, emulative discourse about Quintus' literary predecessors. In no respect does Quintus show lack of ability as a poet, but rather reveals himself as highly creative in terms of *imitatio* and *aemulatio*. He establishes himself within the literary canon as a *Homerus novus* who does not simply write a sequel to Homer's *Iliad* but also pays attention to Hellenistic poetry and even inscribes himself into the cultural and intellectual background of his own time, the Second Sophistic.

BAUMBACH, MANUEL

Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus

(Poetics on Shields: Form and Function of Ecphrasis in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*)

The paper deals with the narrative function of ecphrasis in the *Posthomerica*, focusing on the shield descriptions in 5.6-101 (shield of Achilles) and 6.198-293 (shield of Eurypylos). Not only are both ecphrasis discussed in their specific structure, meaning and pro-/

analeptic function, but their intratextual dialogue within the *Posthomerica* is shown, through which important poetological reflections emerge. In addition, the Quintean art of ecphrasis is explored by following the intertextual links between the two shield descriptions and their models in Homeric (*Iliad* 18.478-613, shield of Achilles) and Ps.-Hesiodic (*Aspis* 139-318, shield of Heracles) epic. It will be shown that the *Posthomerica* not only competes with the epic tradition of ecphrasis but combines elements from it in order to present a poetics of ecphrasis for Second Sophistic epic.

BOYTEN, BELLINI

More “Parfit Gentil Knyght” than “Hyrceanian Beast”: The Reception of Neoptolemos in Quintus Smyrnaeus’ *Posthomerica*

The son of Achilleus is a far more amiable fellow in Quintus than previous mythological accounts would lead us to expect. In fact, the prevalent tendency in the *Posthomerica* is for Neoptolemos to be portrayed against type in a positive light. Quintus manipulates the narrative and the characterization of Neoptolemos, and those involved with him in some way, to achieve this effect. Initially, I will consider this tendency in the *Posthomerica* in general. Then, I will focus on a specific instance which highlights this point; the killing of Priam. Finally, to avoid oversimplifying Quintus’ treatment of the young hero, I will consider the rather more ambiguous portrayal, the Polyxena sacrifice episode, followed by a brief biography of Neoptolemos’ post-Troy narrative. Through making extensive use of intertextual readings, I aim to illustrate how Quintus portrays a Neoptolemos who differs markedly from more traditional representations.

CARVOUNIS, AIKATERINI

Final Scenes in Quintus of Smyrna, *Posthomerica* 14

This paper examines three scenes at the end of *Posthomerica* 14 following the departure of the Achaeans from Troy: (i) the divine exchange between Athena and Zeus, where the goddess requests permission to punish the Greeks; (ii) the death of the Locrian Ajax; and (iii) the destruction of the wall of the Achaeans. It is argued here that Athena’s speech to Zeus underlines men’s wickedness and impiety in terms that evoke the Hesiodic myth of the races. The extent of this impiety is illustrated in the death of Ajax, who is depicted as a figure of extraordinary and threatening might eventually overpowered by the gods. The transition signalled in Athena’s speech is brought to the foreground with the destruction of the Achaean wall, which sets the heroes of the Trojan War in the past.

GÄRTNER, URSULA

Zur Rolle der Personifikationen des Schicksals in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus

(The Personifications of Fate in Quintus Smyrnaeus’ *Posthomerica*)

In the *Posthomerica* the personifications of fate play a more important role than in Homer or Apollonius Rhodius; this is emphasized by the sheer number of their appearances, and the fact that they take over tasks attributed to the Olympian gods in Homer. On the other

hand, their physical appearance is never, and their physical intervention seldom, described. Although some of the tasks that the three most important personifications – Aisa, Moira, and Ker – perform are the same or similar, others are clearly different. This means that the personifications are not to be understood as synonyms. Further it is to be noted that the relation between them and Zeus and with one another not only remains ambiguous, but that this ambiguity even seems to be stressed. Quintus preferred these pictures as they offered the opportunity to explain the destination of men in different ways. We are shown that incomprehensible fate, which is mostly felt to be miserable and arbitrary but which has to be endured, remains for men; it is not for nothing that the main statements on the topic are made by characters, not by the author himself.

GOȚIA, ANDREI

Light and Darkness in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* 2

This contribution is an analysis of book 2 of the *Posthomerica* by Quintus of Smyrna through the lens of light and darkness, a central pair for the structure of the book, whose protagonist is Memnon, the masculine counterpart of Penthesileia, the heroine of book 1. The deeds of the son of Dawn are one of the most accomplished episodes of the poem, a fact which suggests that the value of the poet from Smyrna is to be found particularly at the level of individual books. It is also an opportunity to discuss the relationship between Virgil and Homer in *Posthomerica* 2.471-476.

HADJITTOFI, FOTINI

Res Romanae: Cultural Politics in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* and Nonnus' *Dionysiaca*

This paper juxtaposes Quintus' *Posthomerica* and Nonnus' *Dionysiaca* in terms of the political and ideological positions they adopt towards Rome, and argues that the way they represent Hellenic and Roman identities is characteristic of the different cultural environments in which they were written. The first section is concerned with the characterisation of Aeneas and Sinon in books 11-13 of the *Posthomerica*; Quintus' depiction of these two characters reflects a contestation and re-negotiation between Roman and Greek identities, which is typical of the Second Sophistic period. The following section contrasts the treatment of the Pleiad Electra and the myths relevant to her in the two epics, in order to elucidate the differences between Quintus' and Nonnus' attitudes towards the Roman Empire. Finally, the third part of the paper turns to the question of Nonnus' embrace of Rome and Roman ideology, and briefly examines the phenomenon of the collapse of traditional Hellenism in Late Antiquity, as it is expressed in book 41 of the poem, the story of Beirut.

JAMES, ALAN W.

Quintus of Smyrna and Virgil – A Matter of Prejudice

The question of whether Quintus made creative use of Latin poetry, especially whether he was indebted to Virgil's *Aeneid*, has been debated ever since the rediscovery of his work,

more intensively during the past century. Three main factors have contributed to disagreement. First, relative chronology was uncertain as long as his own date remained unknown. Secondly, the rarity of influence from Latin poetry to Greek made this hypothesis for Quintus an exception that some scholars were reluctant to accept. Thirdly, the success with which he imitated the language and style of the Homeric epics encouraged the opinion that he lacked sufficient originality to do more than simply reproduce material from his sources.

The paper first outlines the history of this debate with special attention to the contributions of Frederick Paley, Richard Heinze, Rudolf Keydell and Francis Vian. Then it reviews the most crucially relevant passages in the following books of the *Posthomerica*: book 12 the wooden horse; book 13 the sack of Troy; book 14 (466-496) Aeolus and the winds; book 11 (358-473) Aeneas versus the *testudo*; book 4 (423-429) the poppy simile; book 12 (503-520) the list of portents. Finally, the paper considers the relevance of Lessing's *Laokoon*, which compares Quintus' version of the Laocoon episode with Virgil's (chapter 5) as well as two other episodes with their counterparts in the *Iliad* (chapters 12 and 23). This is used to demonstrate Quintus' originality.

KNEEBONE, EMILY

Fish in Battle? Quintus of Smyrna and the *Halieutica* of Oppian

This paper is based around one of Quintus' more unusual similes, that of Neoptolemus as a night-fisherman (Q.S. 7.569-575). Looking first at the importance of Neoptolemus as the son of Achilles, heir to his father's greatness and newcomer to this war, the simile is then read through the lens of Oppian's *Halieutica*, that influential didactic epic on sea-fishing from the second century A.D. Quintus, it is argued, draws upon a long-standing discourse of fishing as trickery, using the motif to illuminate the world of Troy. A model of fiery heroism cedes to a new mode of warfare, that of the Trojan Horse, and the night-fishing of Neoptolemus contrasts with the bloody slaughter of Deiphobus, who is figured at Q.S. 9.172-177 as a dispatcher of swordfish. Quintus, it is argued, uses similes drawn from Oppianic material to foreground important questions about the nature of war, about the ways in which battle should be waged and cities sacked and about what it is to be an epic hero. μῆτις and δόλος, archetypal qualities of the fisherman, must be combined with the warrior's fiery βίη to produce a new kind of hero for this post-Achillean age.

MACIVER, CALUM A.

Returning to the Mountain of *Arete*: Reading Ecphrasis, Constructing Ethics in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*

This paper presents a re-analysis of the Shield of Achilles, with a particular focus on the scene where the Mountain of *Arete* is described. The Shield of Achilles has received more attention from scholars to date than any other part of the *Posthomerica*, with a particular emphasis on *Quellenforschung*. This has especially been the case with the markedly original Mountain of *Arete*. This paper does three things: a) it establishes the Stoic inheritance of the scene where the Mountain of *Arete* is described, through discussion of particular Lucianic intertexts; b) it argues that the Mountain of *Arete* can be read as *mise-en-abîme* for a significant thematic portion of the whole text, and that a Stoic undercurrent, as

a result, can be read in correspondences with the image on the Shield; c) the paper concludes by drawing attention to the intricate layers of reading involved in this intertextually complex Shield, and the ways in which poetic memory conflict with visualisation of what is described in ephrasis.

OZBEK, LEYLA

Ripresa della tradizione e innovazione compositiva: la medicina nei *Posthomerica* di Quinto Smirneo
(Refashioning the Tradition: Classical Medicine in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*)

One of the most striking peculiarities of Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* is the interest in medical matters, in particular descriptions of wounds and activities of Homeric ἰατροί, but also similes regarding medical diseases and a general focus on anatomical or physiological details. This feature is not only remarkable in itself, but it also enables scholars to better understand one of the central patterns of Quintus' narrative technique: his adherence to traditional literary models, and, at the same time, his attempt to innovate, where possible, the epic genre by inserting these very detailed (often macabre) medical descriptions. Quintus' indebtedness to the epic tradition is noticeable immediately when considering the activity of Homeric doctors (in particular, Q.S. 4.203-214 and 396-402), and the descriptions of wounds in which, nevertheless, the author is able to innovate by adding new details to the original Homeric models, such as the gruesome residual movements of limbs amputated in battle (Q.S. 11.71-78, 188-200; 6.634-638 and partly 11.55-59; 13.241-245). Also, in some fundamental moments of the plot, Quintus does not fail to include medical details, like the physiological and neural symptoms of Ajax' attack of ἄτη (Q.S. 5.322-329), or the description of Philoctetes' gangrene (Q.S. 9.375-391, echoed by Paris' wound in 10.273-282), thus showing a most up-to-date medical knowledge. However, in order to permit the continuation of the plot or to follow some crucial intertexts, Quintus is also able to return to the archaic theories of illness and healing, for instance regarding the responsibility of the gods for Ajax' madness and for Philoctetes' miraculous healing. In contrast, Quintus' descriptions of ophthalmic diseases (see in particular the simile of the man partly recovered from blindness in Q.S. 1.76-85 and Laocoon's blinding in 12.399-415) seem original additions in the plot, and represent the most striking examples of Quintus' attempt to innovate using medical subjects.

SCHMITZ, THOMAS A.

The Use of Analepses and Prolepses in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*

The paper analyzes Quintus' use of prolepses and analepses, passages referring to the 'future' and the 'past'. It tries to show that Quintus inherited most functions of such anachronies from the Homeric epics: narrative variation, emotional involvement of the audience, preparation of future developments, tragic irony and depiction of human failure. At the same time, such anachronies often serve to establish intertextual contact with the Homeric epics: they point to precise Homeric passages and thus invite readers to compare the narrative situation in Quintus' and in Homer's text. Most importantly, it can be shown that a number of anachronies also function as metapoetical devices: they draw the audience's attention to the generic belatedness of Quintus' epic text. The Quintean Nestor is in

particular such a metapoetical character, and his frequent use of anachronies is a mirror image of the Posthomeric epic narrator.

SCHUBERT, PAUL

From the Epics to the Second Sophistic, from Hecuba to Aethra, and finally from Troy to Athens: Defining the Position of Quintus Smyrnaeus in his *Posthomeric*

The aim of this paper is to explore one aspect of the relationship between two very important elements of Greek literature of the Empire, which are on the one hand the influence of Athens, expressed in different ways but mainly through rhetoric, and on the other a tradition which can be associated with the flourishing practice of epic poetry. A description of epic poetry in the Roman Empire is provided in outline, before we recall Panteleus' famous short poem on the battle of Marathon (XXIII Heitsch); the latter shows how rhetoric and epic can mix in an Athenian setting. Moving to Quintus, we can examine the narrative on Aethra's rescue by her grandsons Acamas and Demophon at the fall of Troy (Q.S. 13.496-543). A comparison between Aethra and Hecuba highlights the role of Athens as opposed to Troy. Finally, the question of Rome's position in such a context is raised.

SHORROCK, ROBERT

Nonnus, Quintus and the Sack of Troy

In book 40 of the *Dionysiaca*, Nonnus brings his detailed and imaginative rescripting of the Trojan War to an end. Given the expansive nature of Nonnus' narrative, one might have expected a sustained imitation of the Posthomeric tradition to have followed on from his replay of the 'death of Hector'. In fact, Nonnus devotes little more than 200 lines to the period from the death of the enemy hero to the end of the war – supplying neither a wooden horse nor a gory description of the sack of the city.

On the face of it, Nonnus' 'sack of Troy' appears to have by-passed the entire Posthomeric tradition. His own version of events seems to return directly to Homer whose narrative had frequently hinted that the death of Hector spelled the end of the Trojan War. In fact, the relationship between Nonnus and Quintus (and the wider Posthomeric tradition) is more nuanced than this simple act of downsizing implies. A close analysis of the end of the Indian War in book 40 reveals a deeper and more sophisticated relationship with the Posthomeric tradition than has previously been imagined. Though this paper argues for a clear intertextual relationship between Nonnus and Quintus, it is more concerned with establishing a meaningful dialogue between two later Greek hexameter poems that are seldom considered together. The brevity of Nonnus' engagement with the Posthomeric tradition invites interpretation as a deliberate response by the poet of Dionysus to the established 'world order' of poetry. Nonnus' playful narrative strategies suggest a radical reinterpretation of the canonical role of the Posthomeric narrative within the history of epic. This is itself part of a still wider discourse of poetic anxiety that takes us beyond Quintus and the Posthomeric tradition, back once again to the ineluctable figure of Homer.

TSOMIS, GEORGIOS P.

Vorbild und *aemulatio*: An der Kreuzung von intertextuellen Bezügen in den Totenklagen dreier Frauen in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*: Briseis, Tecmessa und Oinone (Model and *aemulatio*: Intertextual Cross-Referencing in the Threnodies of Three Women in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*: Briseis, Tecmessa and Oenone)

Textual and structural analysis in this paper evinced that the laments of the three women in question were composed to reflect an independent poetic design, incorporating allusions to the poet's own work as well as to that of others. The comparison readers with a knowledge of Homer are invited to make reveals both the novelty of Briseis' motives and a new aspect of Achilles (Q.S. 3.551-581). Furthermore the reader may notice Quintus' attempt to show that the Briseis threnody in the *Posthomerica* is not only more intensive and more significant than her Iliadic lament for Patroclus but also more appropriate. In Quintus the threnody of Tecmessa for Ajax (Q.S. 5.521-567) surpasses in intensity the appeals of the slave and concubine in Sophocles, but also Briseis' lament in the *Posthomerica*. Intertextual references render the presentation of Oenone's reaction to the death of Paris and her threnody (Q.S. 10.411-431), introducing her will to self-immolation, as poetically more significant than those of Briseis and of Tecmessa, thereby proving the depth of her love. The interpretation of these three γόοι thus shows that they form a climax: from the non-marital relationship of Briseis to Achilles via the quasi-marital relationship of Tecmessa to Ajax to the marital relationship of Oenone to Paris. At the same time, these laments not only bear upon one another but also on passages in the work of earlier poets – Homer and others – which they recall and transform. It is against the background of these passages that we recognize what is new and authentic in Quintus: an expressly deliberate poetic technique. Again and again Quintus' intention is to surpass his models – his art is *aemulatio*.

USENER, KNUT

Wege und Formen, Umwege und Umformungen: Quintus Smyrnaeus und die Rezeption der Trojasage in Kaiserzeit und Spätantike (Paths and Detours, Forms and Transformations: Quintus Smyrnaeus and the Adoption of the Legend of Troy in the Imperial Period and Late Antiquity)

In order to understand the *Posthomerica*, or further, to show how such an understanding could be more appropriate to modern scholarship, it will be useful to set Quintus Smyrnaeus within his temporal context – a context that is not known in a definite sense: it might have taken place in the period of the Second Sophistic, in the third century A.D., or even at the rising of Late Antique literature. So it could be useful to tighten up the paths and detours, the forms and the transformations of literature at this time. Where do we find then Quintus Smyrnaeus? Looking for this 'renewed' Quintus, I try to show in a first step the process of the reception of the Troy saga, how it worked generally. Thereafter I will have a look at special literary works of Late Antiquity, such as Dictys, and Dares (and their Latin texts), but also authors like Claudianus, Ausonius, Sidonius, and Fulgentius, and their literary background. In a second step, I will give some examples of how special preformed themes and motifs are reformed by Quintus.

List of contributors

Bär, Silvio

Universität Zürich · silvio.f.baer@klphs.uzh.ch

Baumbach, Prof. Dr. Manuel

Universität Zürich · manuel.baumbach@klphs.uzh.ch

Boyten, Bellini

University College, University of London · belliniboyten@yahoo.co.uk

Carvounis, Dr. Aikaterini

New Hall, University of Cambridge · anc26@cam.ac.uk

Gärtner, Prof. Dr. Ursula

Universität Potsdam · ugaert@rz.uni-potsdam.de

Goția, Dr. Andrei

International Theological Institute, Gaming · andrei.gotia@gmail.com

Hadjittofi, Fotini

Newham College, University of Cambridge · fh249@cam.ac.uk

James, Prof. Dr. Alan W.

University of Sydney · tkhames@hotmail.com

Kneebone, Emily

Newham College, University of Cambridge · esk23@cam.ac.uk

Maciver, Calum A.

University of Edinburgh · C.A.Maciver@sms.ed.ac.uk

Ozbek, Leyla

Scuola Normale Superiore di Pisa · l.ozbek@sns.it

Schmitz, Prof. Dr. Thomas A.

Universität Bonn · thomas.schmitz@uni-bonn.de

Schubert, Prof. Dr. Paul

Université de Genève · Paul.Schubert@lettres.unige.ch

Shorrock, Dr. Robert

Eton College, Windsor · r.shorrock@etoncollege.org.uk

Tsomis, Dr. Georgios P.

Universität Frankfurt a.M. · g.tsomis@em.uni-frankfurt.de

Usener, PD Dr. Knut

Kirchliche Hochschule Wuppertal · usener@thzw.de

Bibliography

The bibliography comprises the works cited in this volume, as well as most literature on Quintus Smyrnaeus published in the 19th and 20th century, and a selection of reviews. Abbreviations of periodicals are according to *L'Année Philologique*. Cf. Vian (1959a) 7-15 for a comprehensive bibliography on Quintus Smyrnaeus covering the years 1505-1958 in chronological order.

- Accorinti (1995/96) Domenico Accorinti, “L’etimologia di βηρυτός: Nonn. *Dion.* 41.364-7”, in: *Glotta* 73 (1995/96) 127-133.
- Accorinti (2004) *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. introduzione, traduzione e commento di Domenico Accorinti. volume quarto (canti XL-XLVIII)*, Milan (2004).
- Accorinti / Chuvin (2003) Domenico Accorinti, Pierre Chuvin (eds), *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à François Vian*, Alessandria (2003) [Hellenica 10].
- Adkins (1960) Arthur W. H. Adkins, *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Oxford (1960) [repr. Chicago 1975].
- Agosti (2005) Gianfranco Agosti, “L’etopea nella poesia greca tardoantica”, in: Eugenio Amato, Jacques Schamp (eds), *Ἡθοποιία. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l’époque impériale et tardive*, Salerno (2005) 34-60.
- Ahrens (1937) Ernst Ahrens, *Gnomen in griechischer Dichtung (Homer, Hesiod, Aeschylus)*, Halle (1937).
- Albarracín (1971) Agustín Albarracín Teulón, “La Cirurgia Homerica”, in: *Episteme* 5 (1971) 83-97.
- Alden (2000) Maureen Alden, *Homer Beside Himself. Para-Narratives in the Iliad*, Oxford (2000).
- Alexiou (1974) Margaret Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge (1974).
- Allen (²1917; ²1919) *Homeri Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Thomas W. Allen*, Oxford (²1917), (²1919) [several repr.] [vol. 1: *Odyssey* 1-12; vol. 2: *Odyssey* 13-24].
- Allen (1924) Thomas W. Allen, *Homer. The Origins and the Transmission*, Oxford (1924) [repr. 1969].
- Alsina (1972) José Alsina, “Panorama de la épica griega tardía”, in: *EClás* 16 (1972) 139-167.

- Ameis / Hentze (²1900) Karl Friedrich Ameis, Carl Hentze, *Anhang zu Homers Ilias. Schulausgabe. VI. Heft. Erläuterungen zu Gesang XVI–XVIII*, Leipzig (²1900).
- Anderson (1989) Graham Anderson, "The *pepaideumenos* in Action: Sophists and their Outlook in the Early Empire", in: *ANRW* II.33.1 (1989) 79-208.
- Anderson (1993) Graham Anderson, *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London, New York (1993).
- Andorlini (1993) Isabella Andorlini Marcone, "L'apporto dei papiri alla conoscenza della scienza medica antica", in: *ANRW* II.37.1 (1993) 458-562.
- Andorlini / Marcone (2004) Isabella Andorlini, Arnaldo Marcone, *Medicina, medico e società nel mondo antico*, Florence (2004).
- Appel (1987) Włodzimierz Appel, "À propos de la réception de Quintus de Smyrne", in: *AC* 56 (1987) 250-253.
- Appel (1992) Włodzimierz Appel, "AKONITOS (Zu Hedylos, Anthol. Pal. XI 123 und Quintus Smyrnaeus IV 319)", in: *ZPE* 94 (1992) 221-223.
- Appel (1993a) Włodzimierz Appel, *Mimesis i kainotes. Kwestia oryginalności literackiej Kwintusa ze Smyrny na przykładzie IV pieśni "Posthomerica"*, Torún (1993).
- Appel (1993b) Włodzimierz Appel, "Die homerischen hapax legomena bei Quintus Smyrnaeus: Adverbien", in: *Glotta* 71 (1993) 178-188.
- Appel (1994a) Włodzimierz Appel, *Die homerischen hapax legomena in den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus*, Torún (1994).
- Appel (1994b) Włodzimierz Appel, "Zur Frage der *interpretatio Homeri* bei den späteren Dichtern", in: *ZPE* 101 (1994) 49-52.
- Appel (1994c) Włodzimierz Appel, "Grundsätzliche Bemerkungen zu den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus", in: *Prometheus* 20 (1994) 1-13.
- Asper (1997) Markus Asper, *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart (1997) [Hermes Einzelschriften 75].
- Asper (2001) Markus Asper, "Gruppen und Dichter: Zu Programmatik und Adressatenbezug bei Kallimachos", in: *A&A* 47 (2001) 84-116.
- Asper (2004) *Kallimachos. Werke. Griechisch und deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Markus Asper*, Darmstadt (2004).
- Austin (1964) Roland G. Austin, *P. Vergili Maronis. Aeneidos, Liber Secundus. With a Commentary*, Oxford (1964) [²1966; several repr.].
- Austin (1971) Roland G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus. With a Commentary*, Oxford (1971) [several repr.].
- Bajoni (2003) Maria Grazia Bajoni, "À propos de l'ἄτιον de Beyrouth dans les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis", in: *AC* 72 (2003) 197-202.

- Bär (2004) Silvio Bär, *Frauen, Rhetorik und Geschlechterrollen. Kommentar und Interpretation zu einem Frauenredepaar in den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus*, MPhil Zurich (2004) [unpublished].
- Bär (2006) Silvio Bär, in: *MH* 63 (2006) 220-221: review of James (2004) and Gärtner (2005).
- Bartley (2003) Adam N. Bartley, *Stories from the Mountains, Stories from the Sea: The Digressions and Similes of Oppian's Halieutica and the Cynegetica*, Göttingen (2003) [Hypomnemata 150].
- Barton (2001) Carlin A. Barton, *Roman Honor. The Fire in the Bones*, Berkeley, Los Angeles, London (2001).
- Bassett (1925a) Samuel E. Bassett, "The Laocoon Episode in Quintus Smyrnaeus", in: *AJPh* 46 (1925) 243-252.
- Bassett (1925b) Samuel E. Bassett, "The Hill of Success", in: *CJ* 20 (1925) 414-418.
- Bates (1931) William N. Bates, "Quintus of Smyrna and the Siege of Troy", in: G. D. Hadzsits (ed.), *Classical Studies in Honor of John C. Rolfe*, Philadelphia (1931) 1-18.
- Becker (1913) P. Becker, "Vergil und Quintus", in: *RhM* 68 (1913) 68-90.
- Becker (1990) Andrew S. Becker, "The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description", in: *AJPh* 111 (1990) 139-153.
- Becker (1992) Andrew S. Becker, "Reading Poetry Through a Distant Lens: Ekphrasis, Ancient Greek Rhetoricians, and the Pseudo-Hesiodic "Shield of Herakles"", in: *AJPh* 113 (1992) 5-24.
- Becker (1995) Andrew S. Becker, *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham MD (1995).
- Bellinger (1939) Alfred R. Bellinger, "Achilles' Son and Achilles", in: *YCIS* 6 (1939) 3-13.
- Bendlin (2000) Andreas Bendlin, art. "Personifikation", in: *DNP* 9 (2000) 639-643.
- Bernabé (²1996) [= PEG I] *Poetarum epicorum graecorum testimonia et fragmenta pars I. Edidit Albertus Bernabé*, Stuttgart, Leipzig (²1996) [¹1987].
- Bertone (2000) Simone Bertone, "I *Posthomerica* di Quinto Smirneo: un'indagine tra espressione e pensiero", in: *Koinonia* 24 (2000) 67-94.
- Beschorner (1992) Andreas Beschorner, *Untersuchungen zu Dares Phrygius*, Tübingen (1992) [Classica Monacensia 4].
- Bethe (1900; 1931; 1937) *Pollucis Onomasticon. E codicibus ab ipso collatis denuo edidit et adnotavit Ericus Bethe*, Leipzig (1900), (1931), (1937) [3 vols].
- Bethe (1914; 1922; 1927) Erich Bethe, *Die Sage vom Troischen Kriege*, Leipzig, Berlin (1914), (1922), (1927) [3 vols].
- Bethe (1924) Erich Bethe, "Laokoon", in: *RE* XII.1 (1924) 736-737.

- Bezantakos (1992) Nikolaos P. Bezantakos, “Le *Philoctète* de Sophocle et Néoptolème dans les *Posthomerica* de Quintus de Smyrne”, in: *Parnassos* 34 (1992) 151-157.
- Bezantakos (2001) Nikolaos P. Bezantakos, “Η φωνή του ποιητή στην μεταγενεστέρα επική ποίηση (Κόϊντος-Νόννος)”, in: *Parnassos* 43 (2001) 13-44 [summary in English: 501-502].
- Bianchi (1953) Ugo Bianchi, *Διὸς Αἴσα. Destino, uomini e divinità nell’epos, nelle teogonie e nel culto dei greci*, Rome (1953).
- Bing (1988) Peter Bing, *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen (1988) [Hypomnemata 90].
- Bloom (1973) Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, London, Oxford, New York (1973) [New York, Oxford²1997].
- Blümner (²1880) *Lessings Laokoon. Herausgegeben und erläutert von Hugo Blümner*, Berlin (²1880).
- Blundell (1988) Mary W. Blundell, “The *Physis* of Neoptolemus in Sophocles’ *Philoctetes*”, in: *G&R* 35 (1988) 137-148.
- Blundell (1989) Mary W. Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge et al. (1989).
- Boardman (1974) John Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, New York (1974).
- Boehm / Pfothenhauer (1995) Gottfried Boehm, Helmut Pfothenhauer (eds), *Beschreibungskunst — Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Munich (1995).
- Bömer (1982) Franz Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Buch XII–XIII*, Heidelberg (1982).
- Bonanno (1990) Maria Grazia Bonanno, *L’allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Rome (1990).
- Bonitz (1836) Hermann Bonitz, “Symbolae criticae in Quintum Smyrnaeum”, in: *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* 3.152-155 (1836) 1221-1244.
- Bonner (1977) Stanley F. Bonner, *Education in Ancient Rome. From the elder Cato to the younger Pliny*, London, Cambridge (1977).
- Borg (2004) Barbara E. Borg (ed.), *Paideia: The World of the Second Sophistic*, Berlin, New York (2004) [Millennium Studies 2].
- Bouquiaux-Simon (1968) Odette Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien*, Brussels (1968).
- Bouvier (2005) David Bouvier, “Penthésilée ou l’absence de la muse au début des *Posthomériques* de Quintus de Smyrne”, in: Antje Kolde, Alessandra Lukinovich, André-Louis Rey (eds), *κορυφαίω ἀνδρί. Mélanges offerts à André Hurst*, Geneva (2005) 41-52.
- Bowersock (1994a) Glen W. Bowersock, “Nonnos Rising”, in: *Topoi* 4 (1994) 385-399 [= review of Chuvin 1991; 1992a; 1992b].

- Bowersock (1994b) Glen W. Bowersock, *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley, Los Angeles, London (1994) [Sather Classical Lectures 58].
- Bowie (1989) Ewen L. Bowie, "Greek Sophists and Greek Poetry in the Second Sophistic", in: *ANRW* II.33.1 (1989) 209-258.
- Bowie (1990) Ewen L. Bowie, "Greek Poetry in the Antonine Age", in: Donald A. Russell (ed.), *Antonine Literature*, Oxford (1990) 53-90.
- Bowie (2000) Ewen L. Bowie, "The Reception of Apollonius in Imperial Greek Literature", in: M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker, *Apollonius Rhodius*, Leuven, Paris, Sterling (2000) 1-10 [Hellenistica Groninga 4].
- Bowie (2002) Ewen Bowie, art. "Zweite Sophistik", in: *DNP* 12/2 (2002) 851-857.
- Braccini (2003) Tommaso Braccini, "L'oasi di Soterico", in: *Aegyptus* 83 (2003) 163-181.
- Bremmer (1993) Jan N. Bremmer, "The Vision of Dorotheus", in: Jan den Boeft, Antoon Hilhorst (eds), *Early Christian Poetry. A Collection of Essays*, Leiden, New York, Cologne (1993) 253-261 [Vigiliae Christianae Suppl. 22].
- Brennan (2005) Tad Brennan, *The Stoic Life. Emotions, Duties, and Fate*, Oxford (2005).
- Brink (1971) Charles Oscar Brink, *Horace on Poetry. The 'Ars Poetica'*, Cambridge (1971).
- Brommer (1953) Frank Brommer, *Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Münster, Köln (1953).
- Brown (1971) Peter Brown, *The World of Late Antiquity. From Marcus Aurelius to Muhammad*, London (1971).
- Brown (2002) Malcolm K. Brown, *The Narratives of Konon*, Munich, Leipzig (2002).
- Browning (1967) Robert Browning, "Quintus Smyrnaeus xii. 567", in: *CR* 17 (1967) 254-256.
- Buchheit (1956) Vinzenz Buchheit, "Homer bei Methodios von Olympos", in: *RhM* 99 (1956) 17-36.
- Buffière (1956) Félix Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris (1956).
- Buffière (1962) *Héraclite. Allégories d'Homère. Texte établi et traduit par Félix Buffière*, Paris (1962).
- Bühler (1960) Winfried Bühler, *Die Europa des Moschos. Text, Übersetzung und Kommentar*, Wiesbaden (1960) [Hermes Einzelschriften 13].
- Bürchner (1929) Ludwig Bürchner, art. "Smyrna", in: *RE* III.A (1929) 727-764.
- Burgess (2001) Jonathan S. Burgess, *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore, London (2001).

- Burkert (1977) Walter Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart et al. (1977).
- Burkert (²1997) Walter Burkert, *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin, New York (²1997) [¹1972].
- Burnett (1983) Anne Pippin Burnett, *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London (1983).
- Burton (2005) Diana Burton, "The gender of Death", in: Emma Stafford, Judith Herrin (eds), *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*, Aldershot, Burlington (2005) 45-68.
- Byre (1982) Calvin S. Byre, "Per aspera (et arborem) ad astra. Ramifications of the Allegory of Arete in Quintus Smyrnaeus 'Posthomerica' 5, 49 – 68", in: *Hermes* 110 (1982) 184-195.
- Byre (2006) Calvin S. Byre, in: *CR* (2006) 327-328: review of James (2004).
- Caduff (1986) Gian Andrea Caduff, *Antike Sintflutsagen*, Göttingen (1986) [Hypomnemata 82].
- Cairns (2001) Douglas L. Cairns (ed.), *Oxford Readings in Homer's Iliad*, Oxford (2001).
- Calboli (1998) Gualtiero Calboli, art. "Genera dicendi", in: *DNP* 4 (1998) 911-913.
- Calero (1992a) Inés Calero Secall, "Los epítetos femeninos en las Posthoméricas de Quinto de Esmirna", in: *AMal* 15 (1992) 43-53.
- Calero (1992b) Inés Calero Secall, "La mujer en las Posthoméricas de Quinto de Esmirna", in: Joana Zaragoza, Antoni González Senmartí (eds), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè simposi de la Secció Catalana de la SEEC. Tarragona, 28 a 30 de novembre de 1990*, Tarragona (1992) 163-168.
- Calero (1993) Inés Calero Secall, "Los epítetos de divinidades en las Posthoméricas de Quinto de Esmirna", in: *Habis* 24 (1993) 133-146.
- Calero (1994) Inés Calero Secall, "Las deidades femeninas en las Posthoméricas de Quinto de Esmirna", in: *Actas del VIII congreso español de estudios clásicos (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991)*, vol. 3, Madrid (1994) 91-98.
- Calero (1995a) Inés Calero Secall, "Deidamía en la epopeya de Quinto de Esmirna", in: María Dolores Verdejo Sánchez (ed.), *Comportamientos antagónicos de las mujeres en el mundo antiguo*, Málaga (1995) 35-51.
- Calero (1995b) Inés Calero Secall, "El tema de la llegada y recepción de los héroes en la epopeya de Quinto de Esmirna", in: *Faventia* 17 (1995) 45-58.
- Calero (1998) Inés Calero Secall, "La Figura de Neoptolemo en la Epopeya de Quinto de Esmirna", in: Francisco Rodríguez Adrados, Alfonso Martínez Díez (eds), *Actas del IX congreso español*

- de estudios clásicos (Madrid, 27–30 de septiembre de 1995)*, Madrid (1998) 101-106.
- Calero (2000) Inés Calero Secall, “Paralelismos y contrastes en los personajes femeninos de Quinto de Esmirna”, in: *ASNP* 5 (2000) 187-202.
- Cameron (1970) Alan Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford (1970).
- Cameron (1982) Alan Cameron, “The empress and the poet: paganism and politics at the court of Theodosius II”, in: *YCIS* 27 (1982) 217-289.
- Cameron (1999) Averil Cameron, “Remaking the Past”, in: Glen W. Bowersock, Peter Brown, Oleg Grabar (eds), *Late Antiquity. A Guide to the Postclassical World*, Cambridge MA, London (1999) 1-20.
- Campbell (1981) Malcolm Campbell, *A Commentary on Quintus Smyrnaeus Posthomerica XII*, Leiden (1981) [Mnemosyne Suppl. 71].
- Cantilena (2001) Mario Cantilena, “Cronologia e tecnica compositiva dei *Posthomerica* di Quinto Smirneo”, in: F. Montanari, S. Pittaluga (eds), *Posthomerica. Tradizioni omeriche dall’Antichità al Rinascimento*, vol. 3, Genova (2001) 51-70.
- Capelle (1889) Carl Capelle, *Vollständiges Wörterbuch über die Gedichte des Homeros und der Homeriden*, Leipzig (1889) [repr. Darmstadt 1968].
- Carvounis (2005) Aikaterini Nina Carvounis, *Transformations of Epic. Reading Quintus of Smyrna*, *Posthomerica* XIV, DPhil Oxford 2005 [unpublished].
- Carvounis (2006) Aikaterini Nina Carvounis, in: *JHS* 126 (2006) 166-167: review of James (2004).
- Castiglioni (1921) Luigi Castiglioni, “Intorno a Quinto Smirneo”, in: *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 2 (1921) 33-52.
- Castiglioni (1926) Luigi Castiglioni, “Tryphiodorea. Trifiodoro e Virgilio”, in: *RFIC* 54 (1926) 501-517.
- Christodoulos (1977) Georgios A. Christodoulos (ed.), *Tà árchaia scholia eis Aíantá toũ Sofokléous. Kritikh̄ êkδοσις*, Athens (1977).
- Chrysafis (1985) G. Chrysafis, “Pedantry and Elegance in Quintus Smyrnaeus, *Posthomerica*”, in: *Corolla Londiniensis* 4 (1985) 17-42.
- Chuvin (1976) *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome II, Chants III-V. Texte établi et traduit par Pierre Chuvin*, Paris (1976) [cf. Vian 1976-2003].
- Chuvin (1991) Pierre Chuvin, *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l’œuvre de Nonnos de Panopolis*, Clermont-Ferrand (1991) [Vates 2].
- Chuvin (1992a) *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome III, Chants VI-VIII. Texte établi et traduit par Pierre Chuvin*, Paris (1992) [cf. Vian 1976-2003].

- Chuvin (1992b) Pierre Chuvin, *La mythologie grecque. Du premier homme à l'apothéose d'Héraclès*, Paris (1992).
- Chuvin / Fayant (2006) *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome XV, Chants XLI-XLIII. Texte établi et traduit par Pierre Chuvin et Marie-Christine Fayant*, Paris (2006) [cf. Vian 1976-2003].
- Ciaceri (1901) Emanuele Ciaceri, *La Alessandra di Licofrone. Testo, traduzione e commento*, Catania (1901).
- Ciani (1974) Maria Grazia Ciani, "Lessico e funzione della follia nella tragedia greca", in: *BIFG* 1 (1974) 70-110.
- Ciani (1976) Maria Grazia Ciani, "L'eroe", in: *RCCM* 18 (1976) 249-262.
- Clader (1976) Linda Lee Clader, *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*, Leiden (1976) [Mnemosyne Suppl. 42].
- Clarke (1967) Howard W. Clarke, *The Art of the Odyssey*, Englewood Cliffs (1967) [repr. London 1994].
- Classen / LeBonniec / Schefold (1965) Carl Joachim Classen, H. LeBonniec, Karl Schefold, art. "Personifikation", in: *Lexikon der Alten Welt*, Zurich, Stuttgart (1965) 2269-2272.
- Clausen (1987) Wendell V. Clausen, *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley, Los Angeles, London (1987) [Sather Classical Lectures 51].
- Clay (2005) Jenny Strauss Clay, "The beginning and end of the *Catalogue of Women* and its relation to Hesiod", in: Hunter (2005) 25-34.
- Cohoon (1932) *Dio Chrysostom. With an English Translation by J. W. Cohoon*, vol. 1, London, Cambridge MA (1932) [²1949].
- Combella (1953) Frederick M. Combella, "Homer's Savage Fish", in: *CJ* 48 (1953) 257-261.
- Combella (1968) *The War at Troy. What Homer Didn't Tell. By Quintus of Smyrna. Translated, and with an Introduction and Notes, by Frederick M. Combella*, Norman OK (1968).
- Conte (1986) Gian Biagio Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets. (Translated from the Italian. Edited and with a Foreword by Charles Segal)*, Ithaca, London (1986).
- Coulter (1976) James A. Coulter, *The Literary Microcosm. Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists*, Leiden (1976).
- Crusius (1890-1897) Otto Crusius, art. "Keres", in: *Roscher* 2.1 (1890-1897) 1136-1166.
- Cuartero (1994) Francesc J. Cuartero i Iborra, "Poesía épica de época imperial y paideia griega", in: J. A. López Férrez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española: aspectos literarios, sociales y educativos*, Madrid (1994) 283-312.
- Cunliffe (1924) Richard J. Cunliffe, *A Lexicon of the Homeric Dialect*, London, Glasgow, Bombay (1924) [Norman ²1963, Oklahoma ³1977].

- Cuypers (2005a) Martijn Cuypers, in: *BMCR* 2005.07.37: review of James (2004).
- Cuypers (2005b) Martijn Cuypers, in: *Mnemosyne* 58 (2005) 605-613: review of James / Lee (2000).
- Dällenbach (1989) Lucien Dällenbach, *The Mirror in the Text. Translated by Jeremy Whiteley with Emma Hughes*, Cambridge, Oxford (1989) [French original: *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Paris 1977].
- Daremborg (1865) Charles V. Daremborg, *La médecine dans Homère ou études d'archéologie sur les médecins, l'anatomie, la physiologie, la chirurgie et la médecine dans les poèmes homériques*, Paris (1865).
- Davidson (1987) John F. Davidson, "Anacreon, Homer and the Young Woman from Lesbos", in: *Mnemosyne* 40 (1987) 132-137.
- Davidson (1997) James N. Davidson, *Courtesans & Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*, London (1997).
- Davison (1955) John A. Davison, "Quotations and Allusions in Early Greek Literature", in: *Eranos* 53 (1955) 125-140.
- Dawe (1975; 1979) *Sophoclis Tragoediae. Edidit R. D. Dawe*, Leipzig (1975), (1979) [²1984; ²1985] [2 vols].
- de Jong (1987) Irene J. F. de Jong, "The Voice of Anonymity: tis-Speeches in the *Iliad*", in: *Eranos* 85 (1987) 69-84.
- de Jong (1997) Irene J. F. de Jong, "Homer and Narratology", in: Morris / Powell (1997) 305-325.
- de Jong (2001) Irene J. F. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge (2001).
- de Jong (2003) Irene J. F. de Jong, "Three Off-Stage Characters in Euripides", in: Judith Mossman (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*, Oxford (2003) 369-389.
- de Jong (²2004) Irene J. F. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, London (²2004) [Amsterdam 1987].
- Deliyannis (1992) Maria Deliyannis, "Textual Problems in Quintus Smyrnaeus", in: *MPhL* 9 (1992) 6-8.
- Deroux (1988) Carl Deroux, art. "Sinone", in: *Enciclopedia Virgiliana* 4 (1988) 885-887.
- De Stefani (1994) Claudio De Stefani, "Tre note filologiche (Phoen. fr. 5,1 D.³; [Theocr.] 9,10; Q.Sm. III 451)", in: *Eikasmos* 5 (1994) 217-219.
- Detienne / Vernant (1978) Marcel Detienne, Jean-Pierre Vernant, *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*, Sussex NJ (1978) [French original: *Les ruses d'intelligence. La Metis des grecs*, Paris 1974].
- Deubner (1902-1909) Ludwig Deubner, art. "Personifikationen abstrakter Begriffe", in: *Roscher* 3.2 (1902-1909) 2068-2169.

- de Wit (1951) A. de Wit, *Studie over het eerste Boek der Posthomerica van Quintus van Smyrna*, diss. Leuven (1951).
- Di Benedetto (1986) Vincenzo Di Benedetto, *Il medico e la malattia. La scienza di Ippocrate*, Torino (1986).
- Dickson (1995) Keith Dickson, *Nestor. Poetic Memory in Greek Epic*, New York, London (1995).
- Dietrich (1965) Bernard C. Dietrich, *Death, Fate and the Gods. The development of a religious idea in Greek popular belief and in Homer*, London (1965).
- Diggle (1984; 1981; 1994) *Euripidis Fabulae. Edidit J. Diggle*, Oxford (1984), (1981), (1994) [3 vols].
- Dihle (1989) Albrecht Dihle, *Die griechische und lateinische Literatur der Kaiserzeit. Von Augustus bis Justinian*, Munich (1989).
- Dillon (1995) John Dillon, "The Equality of the Sexes – Variations on a rhetorical theme in the fourth century AD", in: *Hermathena* 158 (1995) 27-35.
- D'Ippolito (1964) Gennaro D'Ippolito, *Studi Nonniani. L'epillio nelle Dionisiache*, Palermo (1964).
- D'Ippolito (1988) Gennaro D'Ippolito, art. "Quinto Smirneo (*Quintus*, Κόνυτος)", in: *Enciclopedia Virgiliana* 4 (1988) 376-380.
- D'Ippolito (2002) Gennaro D'Ippolito, "Panteleo", in: Luigi Torraca, (ed.), *Scritti in onore di Italo Gallo*, Neapel (2002) 227-245.
- Dodds (1951) Eric R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, Los Angeles (1951) [Sather Classical Lectures 25].
- Donner (1866) *Die Fortsetzung der Ilias. Deutsch in der Versart der Ur-schrift von J. J. C. Donner*, Stuttgart (1866).
- Döpp (1988) Siegmur Döpp, "Die Blütezeit lateinischer Literatur in der Spätantike (350–430 n. Chr.). Charakteristika einer Epoche", in: *Philologus* 132 (1988) 19-52.
- Dubielzig (1996) Uwe Dubielzig, *Τριφιόδωρον Ἰλίου ἄλωσις. Triphiodor: Die Einnahme Iliions. Ausgabe mit Einführung, Übersetzung und kritisch-exegetischen Noten*, Tübingen (1996) [Classica Monacensia 15].
- Duckworth (1936) George E. Duckworth, "Foreshadowing and Suspense in the *Posthomerica* of Quintus of Smyrna", in: *AJPh* 57 (1936) 58-86.
- Duff (1927; 1934) *Silius Italicus. Punica. With an English Translation by J. D. Duff*, London, Cambridge MA (1927), (1934) [2 vols].
- Dumortier (1975) Jean Dumortier, *Le vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*, Paris (1975) [1935].
- Easterling (1984) Patricia E. Easterling, "The Tragic Homer", in: *BICS* 31 (1984) 1-8.
- Edgeworth (1986) Robert J. Edgeworth, "The Dirae of *Aeneid* XII", in: *Eranos* 84 (1986) 133-143.
- Edmunds (1977) Susan T. Edmunds, "Homeric ΝΗΠΙΟΣ", in: *HSPH* 81 (1977) 299-300.

- Edmunds (1990) Susan T. Edmunds, *Homeric Nêpios*, New York, London (1990) [diss. Harvard 1976].
- Edwards (1987) Mark W. Edwards, *Homer. Poet of the Iliad*, Baltimore, London (1987).
- Edwards (1991) Mark W. Edwards, *The Iliad: A Commentary. Volume V: books 17–20*, Cambridge (1991).
- Effe (1988) Bernd Effe, “Die Aristie des Herakles. Zur Homerrezeption der ‘Aspis’”, in: *Hermes* 116 (1988) 156-168.
- Effe (2001) Bernd Effe, “The Similes of Apollonius Rhodius. Intertextuality and Epic Innovation”, in: Papanghelis / Rengakos (2001) 147-169.
- Elderkin (1906) George W. Elderkin, *Aspects of the Speech in the Later Greek Epic*, diss. Baltimore (1906).
- Elliger (1975) Winfried Elliger, *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin, New York (1975).
- Erbse (1969-1988) *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera). Recensuit Hartmut Erbse*, Berlin (1969-1988) [7 vols].
- Erbse (1971) Hartmut Erbse, in: *Gnomon* 43 (1971) 563-568: review of Vian (1969).
- Erbse (1991) Hartmut Erbse, “Aineias in der Ilias Homers”, in: *Hermes* 119 (1991) 129-144.
- Erlich (²1965) Victor Erlich, *Russian Formalism. History – Doctrine*, London, The Hague, Paris (²1965) [¹1955].
- Esposito (1987) Paolo Esposito, *Il racconto della strage. Le battaglie nella Pharsalia*, Naples (1987).
- Evelyn-White (⁵1936) *Hesiod. The Homeric Hymns and HomERICA. With an English Translation by Hugh G. Evelyn-White*, London, Cambridge MA (⁵1936) [¹1914].
- Fairclough (1999) *Virgil. Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI. With an English Translation by H. Rushton Fairclough. Revised by G. P. Goold*, Cambridge MA, London (1999) [London, New York ¹1916].
- Fairclough (2000) *Virgil. Aeneid VII-XII, Appendix Vergiliana. With an English Translation by H. Rushton Fairclough. Revised by G. P. Goold*, Cambridge MA, London (2000) [London, New York ¹1918].
- Fajen (1999) *Oppianus. Halieutica. Einführung, Text, Übersetzung in deutscher Sprache, ausführliche Kataloge der Meeresfauna von Fritz Fajen*, Stuttgart, Leipzig (1999).
- Falkner / de Luce (1989) Thomas M. Falkner, Judith de Luce (eds), *Old Age in Greek and Latin Literature*, Albany (1989).
- Fantham (1982) Elaine Fantham, *Seneca’s Troades. A Literary Introduction with Text, Translation, and Commentary*, Princeton NJ (1982).
- Fantuzzi (1985) Marco Fantuzzi, “La visione di Doroteo”, in: *A&R* 30 (1985) 186-197 [= review of Hurst / Reverdin / Rudhardt 1984].

- Fedeli (1984) *Sexti Properti Elegiarum libri IV. Edidit Paulus Fedeli*, Stuttgart (1984).
- Fein (1994) Sylvia Fein, *Die Beziehungen der Kaiser Trajan und Hadrian zu den litterati*, Stuttgart (1994) [BzA 26].
- Fernandelli (1998) Marco Fernandelli, "La similitudine della caldaia in Virgilio, Omero e Quinto Smirneo", in: *Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica dell'Università degli studi di Torino* (1998) 103-119.
- Fernández (1994) José-Antonio Fernández Delgado, "Hexametrische *Ethopoiiai* auf Papyrus und anderen Materialien", in: Adam Bülow-Jacobsen (ed.), *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists. Copenhagen, 23-29 August, 1992*, Copenhagen (1994) 299-305.
- Fernández (1994/95) María Ángeles Fernández Contreras, "El silencio expresivo de Homero a Quinto de Esmirna", in: *ExcPhilol* 4/5 (1994/95) 31-40.
- Fernández (1996) María Ángeles Fernández Contreras, "Contemplación y alegría en los *Posthomeric* de Quinto de Esmirna", in: *Habis* 27 (1996) 171-187.
- Fernández (1998) María Ángeles Fernández Contreras, "La animación del entorno natural en los *Posthomeric* de Quinto de Esmirna", in: *Habis* 29 (1998) 233-247.
- Ferrari (1963) Luigi Ferrari, *Osservazioni su Quinto Smirneo*, Palermo (1963).
- Fetterley (1978) Judith Fetterley, *The Resisting Reader. A Feminist Approach in American Fiction*, Bloomington (1978).
- Fitch (2002) *Seneca. Hercules, Trojan Women, Phoenician Women, Medea, Phaedra. Edited and translated by John G. Fitch*, Cambridge MA, London (2002).
- Fittschen (1973) Klaus Fittschen, *Bildkunst I. Der Schild des Achilleus*, Göttingen (1990) [Archaeologia Homericap Kap. N].
- Fitzgerald (1983) *Virgil. The Aeneid. Translated by Robert Fitzgerald*, New York (1983) [several repr.].
- Fitzgerald / White (1983) John T. Fitzgerald, L. Michael White, *The Tabula of Cebes*, Chico CA (1983).
- Fletcher (1964) Angus Fletcher, *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca, London (1964) [several repr.].
- Foley (2005) John Miles Foley (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Malden, Oxford, Victoria (2005).
- Fornaro (2001) Sotera Fornaro, art. "Quintus. [3] Q. (Κόιντος) von Smyrna", in: *DNP* 10 (2001) 722-724.
- Fowden (1993) Garth Fowden, *Empire to Commonwealth. Consequences of monotheism in late antiquity*, Princeton NJ (1993).
- Fowler (1991) Don P. Fowler, "Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis", in: *JRS* 81 (1991) 25-35.

- Fowler (2000) Don P. Fowler, *Roman Constructions. Readings in Post-modern Latin*, Oxford (2000).
- Fraenkel (1932) Eduard Fraenkel, "Vergil und die Aithiopsis", in: *Philologus* 87 (1932) 242-248.
- Fränkel (1921) Hermann Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen (1921) [²1977].
- Fränkel (²1962) Hermann Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, Munich (²1962) [New York ¹1951].
- Fränkel (³1968) Hermann Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens. Literarische und philosophiegeschichtliche Studien*, Munich (³1968) [¹1955].
- Fränkel (1975) Hermann Fränkel, *Early Greek Poetry and Philosophy*, Oxford (1975) [= English transl. of Fränkel ²1962].
- Fraser (1972) Peter M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford (1972) [²1984].
- Frazer (1921) *Apollodorus. The Library. With an English Translation by Sir James George Frazer*, London, New York (1921).
- Frazer (1966) *The Trojan War. The Chronicles of Dictys of Crete and Dares the Phrygian. Translated with an Introduction and Notes by R. M. Frazer, Jr.*, Bloomington, London (1966).
- Freese (1926) *Aristotle. The Art of Rhetoric. With an English Translation and Notes by J. H. Freese*, Cambridge MA, London (1926).
- Friedländer (1912) Paul Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Leipzig, Berlin (1912).
- Friedrich / Redfield (1999) Paul Friedrich, James Redfield, "Speech as a Personality Symbol: The Case of Achilles", in: Irene J. F. de Jong (ed.), *Homer. Critical Assessments. Volume IV: Homer's Art*, London, New York (1999) [originally in: *Language* 54 (1978) 263-288].
- Frisk (1960; 1970) Hjalmar Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg (1960), (1970) [2 vols].
- Frölich (1879) Hermann Frölich, *Die Militärmedizin Homer's*, Stuttgart (1879).
- Fuhrmann (1967) Manfred Fuhrmann, "Die lateinische Literatur der Spätantike. Ein literarhistorischer Beitrag zum Kontinuitätsproblem", in: *A&A* 13 (1967) 56-79.
- Fuhrmann (1999) Manfred Fuhrmann, *Geschichte der römischen Literatur*, Stuttgart (1999) [²2005].
- Fyfe (1927) *Aristotle, The Poetics. "Longinus", On the Sublime. With an English Translation by W. Hamilton Fyfe*, London, New York (1927) [several repr.].
- Galasso (2003) Luigi Galasso, "Un frammento di Ennio (391-398 Sk.) e gli storici di Alessandro", in: *MD* 50 (2003) 163-168.

- Gale (2004) Monica Gale (ed.), *Latin Epic and Didactic Poetry. Genre, Tradition and Individuality*, Swansea (2004).
- Galinsky (1972) G. Karl Galinsky, *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford (1972).
- Gantz (1993) Timothy Gantz, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore, London (1993) [repr. in 2 vols 1996].
- García (1985) Francisco Antonio García Romero, “El destino en los *Post Homérica* de Quinto de Esmirna”, in: *Habis* 16 (1985) 101-106.
- García (1986) Francisco Antonio García Romero, “La “intervención psíquica” en los *Post Homérica* de Quinto de Esmirna”, in: *Habis* 17 (1986) 109-116.
- García (1988) Francisco Antonio García Romero, “El nuevo testamento y los *Post Homérica* de Quinto de Esmirna”, in: *FNT* 1 (1988) 103-108.
- García (1989a) Francisco Antonio García Romero, “Un estoico en Troya: Nestor en los *Post Homérica* de Quinto de Esmirna”, in: *Actas del VII congreso español de estudios clásicos*, vol. 2, Madrid (1989) 197-202.
- García (1989b) Francisco Antonio García Romero, “Las glosas homéricas en Quinto de Esmirna. Unas notas sobre Calímaco y Quinto a propósito de ΕΣ ΙΠΠΙΟΝ ΚΗΤΩΕΝΤΑ (QS XII 314)”, in: *Habis* 20 (1989) 33-36.
- García (1989c) Francisco Antonio García Romero, “Algunas figuras mitológicas en Quinto de Esmirna”, in: *Emerita* 57 (1989) 95-102.
- García (1990) Francisco Antonio García Romero, “Aportaciones al estoicismo de Quinto de Esmirna. Un comentario a la figura de Anfítrite y a *Posthomérica* XI 106 s.”, in: *Emerita* 58 (1990) 119-124.
- Garland (1981) Robert Garland, “The causation of death in the *Iliad*: a theological and biological investigation”, in: *BICS* 28 (1981) 43-60.
- Garner (1990) Richard Garner, *From Homer to Tragedy. The Art of Allusion in Greek Poetry*, London, New York (1990).
- Garner (1993) Richard Garner, “Achilles in Locri: *P. Oxy.* 3876. fr.37-77”, in: *ZPE* 96 (1993) 153-165.
- Gärtner (1998) Ursula Gärtner, “Zur Rolle von Personifikation und Allegorie bei Valerius Flaccus”, in: Ulrich Eigler, Eckard Lefèvre (eds), *Ratis omnia vincet. Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, Munich (1998) 67-85 [Zetemata 98].
- Gärtner (1999) Thomas Gärtner, “Zum Geschick der Pleiade Elektra im sogenannten “*Mythographus Homericus*” (Pap. Ox. 4096) und bei Quintus von Smyrna”, in: *ZPE* 124 (1999) 22-24.

- Gärtner (2000) Thomas Gärtner, "Ein Textvorschlag zum zehnten Buch der Posthomerica des Quintus Smyrnaeus", in: *Hermes* 128 (2000) 253-255.
- Gärtner (2001) Hans Armin Gärtner, art. "Prooimion", in: *DNP* 10 (2001) 409-412.
- Gärtner (2005) Ursula Gärtner, *Quintus Smyrnaeus und die Aeneis. Zur Nachwirkung Vergils in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, Munich 2005 [Zetemata 123].
- Garvie (1998) *Sophocles. Ajax. Edited with introduction, translation and commentary by A. F. Garvie*, Warminster (1998).
- Gauer (1996) Werner Gauer, "Überlegungen zum Mythos vom Krieg um Troia und zur Heimat Homers", in: *Gymnasium* 103 (1996) 507-534.
- Genette (1980) Gérard Genette, *Narrative Discourse. An Essay in Method. Translated by Jane E. Lewin, Foreword by Jonathan Culler*, Ithaca NY (1980) [French original: *Discours du récit*, Paris 1972].
- Gerlaud (1982) *Triphiodore. La prise d'Ilion. Texte établi et traduit par Bernard Gerlaud*, Paris 1982 [²2003].
- Giangrande (1956) *Eunapii Vitae Sophistarum. Ioseph Giangrande recensuit*, Rome (1956).
- Giangrande (1974) Giuseppe Giangrande, "Sur un passage mal compris de Quintus de Smyrne", in: *REG* 87 (1974) 138-143.
- Giangrande (1986) Giuseppe Giangrande, "Osservazioni sul testo e sulla lingua di Quinto Smirneo", in: *Siculorum Gymnasium* 39 (1986) 41-50.
- Gigli (1980) Daria Gigli, "La similitudine delle gru in Quinto Smirneo XI, 110-18", in: *Prometheus* 6 (1980) 89-92.
- Gigli (1998) Daria Gigli Piccardi, "Nonno e l'Egitto", in: *Prometheus* 24 (1998) 61-82; 161-181.
- Gigli (2003) *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. introduzione, traduzione e commento di Daria Gigli Piccardi. volume primo (canti I-XII)*, Milan (2003).
- Gill (2003) Christopher Gill, "The School in the Roman Imperial Period", in: Brad Inwood (ed.), *The Cambridge Companion to the Stoics*, Cambridge (2003) 33-58.
- Giomini (1956) *L. Annaei Senecae Agamemnona edidit et commentario instruxit Remus Giomini*, Rome (1956).
- Glasewald (1817) Christian E. Glasewald, *Coniectanea in Quinti Smyrn. Posthomerica*, Wittenberg (1817).
- Glockmann (1968) Günter Glockmann, *Homer in der frühchristlichen Literatur bis Justinus*, Berlin (1968).
- Goldhill (1986) Simon Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge et al. (1986).
- Goldhill (1994) Simon Goldhill, "The naive and knowing eye: ecphrasis and the culture of viewing in the Hellenistic world", in: Simon

- Goldhill, Robin Osborne (eds), *Art and text in ancient Greek culture*, Cambridge (1994) 197-223.
- Goldhill (2001) Simon Goldhill (ed.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge (2001).
- Goldhill (2007) Simon Goldhill, "What Is Ekphrasis For?", in: *CPh* 102 (2007) 1-19.
- González-Rivas (2005) Ana González-Rivas Fernández, in: *Emerita* 73 (2005) 365-367: review of James (2004).
- Goosens (1932) Roger Goosens, "Le Suicide d'Oenone (Quintus de Smyrne, 10, 411-488)", in: *RBPh* 11 (1932) 679-689.
- Gow / Page (1965) Andrew S. F. Gow, Denys L. Page (eds), *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge (1965) [2 vols].
[= GA]
- Graf (1995) Fritz Graf, "Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike", in: Boehm / Pfothner (1995) 143-155.
- Graf (1997) Fritz Graf, art. "Artemis", in: *DNP* 2 (1997) 53-59.
- Grant (1998) Michael Grant, *From Rome to Byzantium. The Fifth Century A.D.*, London (1998).
- Gregory (1999) Justina Gregory, *Euripides: Hecuba. Introduction, Text, and Commentary*, Atlanta (1999).
- Griffin (1980) Jasper Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford (1980).
- Grmek (1985) Mirko D. Grmek, *Le malattie all'alba della civiltà occidentale*, Bologna (1985) [French original: *Les maladies à l'aube de la civilisation occidentale*, Paris 1983].
- Gruber (1988) Joachim Gruber, "Ausonius und der Beginn der spätantiken lateinischen Literatur", in: Udo Kindermann, Wolfgang Maaz, Fritz Wagner (eds), *Festschrift für Paul Klopsch*, Göttingen (1988) 67-82.
- Guardasole (2000) Alessia Guardasole, *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a.C.*, Napoli (2000).
- Guez (1999) Jean-Philippe Guez, "Du rêve homérique au rêve posthomérique", in: *AC* 68 (1999) 81-98.
- Hackstein (2000) Olav Hackstein, "Reflexe homerischer Lesarten bei kaiserzeitlichen Daktylikern", in: *Hermes* 128 (2000) 227-229.
- Hadas (1958) Moses Hadas, *The Stoic Philosophy of Seneca. Essays and Letters Translated with an Introduction*, New York (1958).
- Haft (1992) Adele J. Haft, "τὰ δὴ νῦν πάντα τελεῖται: Prophecy and Recollection in the Assemblies of *Iliad* 2 and *Odyssey* 2", in: *Arethusa* 25 (1992) 223-240.
- Hagenbichler Elfriede Hagenbichler, art. "Bescheidenheitstopos", in: *HWdR* 1 (1992) 1491-1495.
- Hainsworth (1993) John B. Hainsworth, *The Iliad: A Commentary. Volume III: books 9-12*, Cambridge (1993).
- Hall (1981) Jennifer Hall, *Lucian's Satire*, New York (1981).
- Hall (1989) Edith Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford (1989).

- Hall (2004) Linda Jones Hall, *Roman Berytus. Beirut in Late Antiquity*, London, New York (2004).
- Hall (2005) Edith Hall, in: *Times Literary Supplement* 5349 (7th Oct. 2005) 4-6: review of James (2004).
- Hammerstaedt (1997) Jürgen Hammerstaedt, "Photios über einen verlorenen Codex mit Autoren des vierten Jahrhunderts n. Chr. aus Mittel- bzw. Oberägypten", in: *ZPE* 115 (1997) 105-116.
- Hardie (1985) Philip R. Hardie, "Imago mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles", in: *JHS* 105 (1985) 11-31.
- Hardie (1986) Philip R. Hardie, *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Oxford (1986).
- Hardie (1993) Philip R. Hardie, *The epic successors of Virgil. A study in the dynamics of a tradition*, Cambridge (1993).
- Hardie (2005a) Philip R. Hardie, "The Hesiodic *Catalogue of Women* and Latin poetry", in: Hunter (2005) 287-298.
- Hardie (2005b) Philip R. Hardie, "Nonnus' Typhon: The Musical Giant", in: Paschalis (2005a) 117-130.
- Harmon (1915) *Lucian. With an English Translation by A. M. Harmon*, vol. 2, London, New York (1915).
- Harrison (1972) Evelyn B. Harrison, "The South Frieze of the Nike Temple and the Marathon Painting in the Painted Stoa", in: *AJA* 76 (1972) 353-378.
- Harrison (2001) Stephen J. Harrison, "Picturing the Future: The Proleptic Ekphrasis from Homer to Vergil", in: Stephen J. Harrison (ed.), *Texts, Ideas, and the Classics. Scholarship, Theory, and Classical Literature*, Oxford (2001) 70-92.
- Hartkamp (2000) A. S. Hartkamp, "Quintus van Smyrna, de val van Troje (Posthomerica), Boek I. Vertaald in Nederlandse hexameters", in: *Hermeneus* 72 (2000) 98-107; 205-213; 285-295.
- Heath (2002) Malcolm Heath, *Interpreting Classical Texts*, London (2002).
- Heffernan (1993) J. A. W. Heffernan, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago, London (1993).
- Heinze (³1915) Richard Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig, Berlin (³1915) [¹1903] [³rd ed. repr. Stuttgart, Leipzig 1995]
- Heitsch (²1963; 1964) [= GDRK] *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit, gesammelt und herausgegeben von Ernst Heitsch*, Göttingen (²1963) [¹1961], (1964) [2 vols].
- Hense (1894; 1909) *Ioannis Stobaei Anthologii libri duo posteriores. Recensuit Otto Hense*, Berlin (1894), (1909) [2 vols].
- Hermann (1805) Gottfried Hermann, "De aetate scriptoris Argonauticorum dissertatio", in: *Orphica. Recensuit Godofredus Hermannus*, Leipzig (1805) 673-952.

- Hermann (1840) Gottfried Hermann, in: *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* 7.31-33 (1840) 257-275: review of Spitzner (1839) and Köchly (1838).
- Hermann (1855) Karl Fr. Hermann, "Parerga critica" [II. and III.], in: *Philologus* 10 (1855) 234-236.
- Hesk (2003) John Hesk, *Sophocles: Ajax*, London (2003).
- Heubeck / Hoekstra (1989) Alfred Heubeck, Arie Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume II. Books IX-XVI*, Oxford (1989).
- Heubeck / West / Hainsworth (1988) Alfred Heubeck, Stephanie West, John B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume I. Introduction and Books I-VIII*, Oxford (1988).
- Hiller / Crusius (1907) Eduard Hiller, Otto Crusius (eds), *Anthologia Lyrica, sive Lyricorum Graecorum veterum praeter Pindarum reliquiae potiores*, Leipzig (1907).
- Hillgruber (1994) Michael Hillgruber, *Die pseudoplutarchische Schrift De Homero. Teil 1: Einleitung und Kommentar zu den Kapiteln 1-73*, Stuttgart, Leipzig (1994) [BzA 57].
- Hinck (1873) *Polemonis declamationes quae exstant duae. Recensuit Hugo Hinck*, Leipzig (1873).
- Hinds (1998) Stephen Hinds, *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge (1998).
- Hodgson (1969) *Chaucer. The General Prologue to the Canterbury Tales. Edited by Phyllis Hodgson*, London (1969).
- Hölscher (1994) Uvo Hölscher, "Über die Kanonizität Homers", in: Joachim Latacz, Manfred Kraus (eds), *Das nächste Fremde. Von Texten der griechischen Frühzeit und ihrem Reflex in der Moderne*, Munich (1994) 62-70.
- Hope / Worp (2006) Colin A. Hope, Klaas A. Worp, "Miniature Codices from Kellis", in: *Mnemosyne* 59 (2006) 226-258.
- Hopkinson (1984) Neil Hopkinson, "Quintus Smyrnaeus 8.220", in: *Eos* 72 (1984) 85.
- Hopkinson (1988) Neil Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge et al. (1988).
- Hopkinson (1994a) Neil Hopkinson, *Greek Poetry of the Imperial Period. An Anthology*, Cambridge (1994).
- Hopkinson (1994b) Neil Hopkinson (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge (1994) [Cambridge Philological Society Suppl. 17].
- Hopkinson (1994c) Neil Hopkinson, "Nonnus and Homer", in: Hopkinson (1994b) 9-42.
- Hornblower / Spawforth (2003) [= OCD3] Simon Hornblower, Antony Spawforth (eds), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, New York (2003).
- Horsfall (1983) Nicholas Horsfall, "Tabulae Iliacae in the Collection Froehner, Paris", in: *JHS* 103 (1983) 144-147.
- Howald / Sigerist (1927) [= CML 4] *Corpus Medicorum Latinorum. Vol. IV. Ediderunt Ernestus Howald et Henricus E. Sigerist*, Leipzig, Berlin (1927).

- Howatson (21989) Margaret C. Howatson, *The Oxford Companion to Classical Literature*, Oxford, New York (²1989) [¹1937] [several repr.].
- Hübner (1970) Wolfgang Hübner, *Dirae im römischen Epos. Über das Verhältnis von Vogeldämonen und Prodigien*, Hildesheim, New York (1970) [Spudasmata 21].
- Hübner (1994) Wolfgang Hübner, "Die Dira im zwölften Buch der Aeneis: eine Klarstellung", in: *Eranos* 92 (1994) 23-28.
- Hudson-Williams (1989) A. Hudson-Williams, "Notes on Some Passages in Seneca's Tragedies and the *Octavia*", in: *CQ* 39 (1989) 186-196.
- Hülser (1987; 1988) Karlheinz Hülser, *Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker. Neue Sammlung der Texte mit deutscher Übersetzung und Kommentaren*, Stuttgart-Bad Cannstatt (1987) [vols 1-3], (1988) [vol. 4].
- Hunter (1989) *Apollonius of Rhodes. Argonautica Book III. Edited by R. L. Hunter*, Cambridge et al. (1989).
- Hunter (2003) Richard L. Hunter, "Aspects of technique and style in the *Periegesis* of Dionysius", in: Accorinti / Chuvin (2003) 343-356.
- Hunter (2005) Richard L. Hunter (ed.), *The Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions*, Cambridge (2005).
- Hurst / Reverdin / Rudhardt (1984) *Papyrus Bodmer XXIX. Vision de Dorotheos. Edité avec une introduction, une traduction et des notes par André Hurst, Olivier Reverdin, Jean Rudhardt*, Cologny-Geneva (1984).
- Hurst / Rudhardt (2002) André Hurst, Jean Rudhardt (eds), *Le Codex des Visions*, Geneva (2002) [Recherches et rencontres 18].
- Jacobs (1786) Friedrich Jacobs, *Specimen emendationum in auctores veteres cum Graecos cum Latinos*, [Cap. VIII.], Gothae (1786) 37-40.
- James (1969) Alan W. James, "Some Examples of Imitation in the Similes of Later Greek Epic", in: *Antichthon* 3 (1969) 77-90.
- James (1970) Alan W. James, *Studies in the Language of Oppian of Cilicia. An Analysis of the New Formations in the Halieutica*, Amsterdam (1970).
- James (1978) Alan W. James, "Night and Day in Epic Narrative from Homer to Quintus of Smyrna", in: *MPhL* 3 (1978) 153-183.
- James (2004) *Quintus of Smyrna. The Trojan Epic. Posthomerica. Translated and edited by Alan James*, Baltimore, London (2004) [repr. 2007].
- James (2005) Alan W. James, "Quintus of Smyrna", in: Foley (2005) 364-373.
- James (2006) Alan W. James, in: *CR* 56 (2006) 328-329: review of Gärtner (2005).
- James / Lee (2000) Alan W. James, Kevin Lee, *A Commentary on Quintus of Smyrna, Posthomerica V*, Leiden, Boston, Cologne (2000) [Mnemosyne Suppl. 208].

- Janko (1986) Richard Janko, "The *Shield of Heracles* and the legend of Cycnus", in: *CQ* 36 (1986) 38-59.
- Janko (1992) Richard Janko, *The Iliad: A Commentary. Volume IV: books 13–16*, Cambridge (1992).
- Jauß (²1970) Hans Robert Jauß, "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft", in: Hans Robert Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt (²1970) 168-206 [several repr.].
- Jebb (²1898) Richard C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments. With Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose. Part VI: The Philoctetes*, Cambridge (²1898) [¹1890; repr. London 2004 with an introduction by Felix Budelmann].
- Jenkins (1982) *Hamlet. Edited by Harold Jenkins*, London, New York (1982) [The Arden Shakespeare].
- Jenkins (1983) Ian Jenkins, "Is there life after marriage? A study of the abduction motif in vase paintings of the Athenian wedding ceremony", in: *BICS* 30 (1983) 137-145.
- Jones (1965) John W. Jones, "Trojan legend: Who is Sinon?", in: *CJ* 61 (1965) 122-128.
- Jones (2004) Christopher P. Jones, "Multiple identities in the age of the Second Sophistic", in: *Borg* (2004) 13-21.
- Kakridis (1962) Phanis J. Kakridis, *Κόϊντος Σμυρναῖος. Γενική μελέτη τῶν "Μειθ' "Ὀμηρον" καὶ τοῦ ποιητῆ τους*, Athens (1962).
- Kakridis (1964) Phanis J. Kakridis, "Frauen im Kampf. Pap. Osl. 1413 – Verg. Aen. 11,891-895 – Quint. Smyrn. Posthom. 1,403-476", in: *WS* 77 (1964) 5-14.
- Kaletsch (1998) Hans Kaletsch, art. "Hermos (Ἑρμός) [2]", in: *DNP* 5 (1998) 452-453.
- Kambylis (1965) Athanasios Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg (1965).
- Kannicht (2004) [= TrGF 5] *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF). Vol. 5: Euripides. Editor Richard Kannicht*, Göttingen (2004) [2 vols].
- Kasser / Cavallo (1984) Rodolphe Kasser, Guglielmo Cavallo, "Description et datation du Codex des Visions", in: Hurst / Reverdin / Rudhardt (1984) 99-120.
- Kasser / Cavallo / Van Haelst (1991) Rodolphe Kasser, Guglielmo Cavallo, Joseph Van Haelst, "Nouvelle description du Codex des Visions", in: *Papyrus Bodmer XXXVIII. Erma: Il Pastore (Ia-IIIa visione). Editio con introduzione e commentario critico da Antonio Carlini*, Cologne-Geneva (1991) 103-128.
- Kearns (1989) Emily Kearns, *The Heroes of Attica*, London (1989) [BICS Suppl. 57].
- Kehmptzow (1891) Franz Kehmptzow, *De Quinti Smyrnaei fontibus ac mythopoeia*, diss. Kiel (1891).

- Kennedy (1992) Duncan F. Kennedy, "'Augustan' and 'Anti-Augustan': Reflections on Terms of Reference", in: Anton Powell (ed.), *Roman Poetry & Propaganda in the age of Augustus*, Bristol, London (1992) 26-58 [repr. 2004].
- Kennedy (1994) George A. Kennedy, *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton NJ (1994).
- Kern (1999) Paul B. Kern, *Ancient Siege Warfare*, Indiana (1999).
- Kessels / van der Horst (1987) Antonius H. M. Kessels, Pieter W. van der Horst, "The Vision of Dorotheus (Pap. Bodmer 29). Edited with Introduction, Translation and Notes", in: *Vigiliae Christianae* 41 (1987) 313-359.
- Keydell (1931) Rudolf Keydell, "Die griechische Poesie der Kaiserzeit (bis 1929)", in: *Jahresberichte über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft* 230 (1931) 41-161.
- Keydell (1941) Rudolf Keydell, "Die griechische Dichtung der Kaiserzeit. Bericht über das Schrifttum der Jahre 1930-1939", in: *Jahresberichte über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft* 272 (1941) 1-71.
- Keydell (1949/50) Rudolf Keydell, "Seneca und Cicero bei Quintus von Smyrna", in: *WJA* 4 (1949/50) 81-88.
- Keydell (1954) Rudolf Keydell, "Quintus von Smyrna und Vergil", in: *Hermes* 82 (1954) 254-256.
- Keydell (1961) Rudolf Keydell, in: *Gnomon* 33 (1961) 278-284: review of Vian (1959a).
- Keydell (1963) Rudolf Keydell, art. "Quintus von Smyrna (Κόιντος)", in: *RE* XXIV.1 (1963) 1271-1296.
- Keydell (1965) Rudolf Keydell, in: *Gnomon* 37 (1965) 36-44: review of Vian (1963) and Kakridis (1962).
- Keydell (1968) Rudolf Keydell, in: *Gnomon* (1968) 571-575: review of Vian (1966).
- Kindstrand (1973) Jan F. Kindstrand, *Homer in der Zweiten Sophistik. Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild bei Dion von Prusa, Maximus von Tyros und Ailius Aristeides*, Uppsala (1973).
- King (1985) Katherine C. King, "Achilles Amator", in: *Viator* 16 (1985) 21-64.
- King (1987) Katherine C. King, *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley, Los Angeles, London (1987).
- Kirk (1985) Geoffrey S. Kirk, *The Iliad: A Commentary. Volume I: books 1-4*, Cambridge et al. (1985).
- Kirk (1990) Geoffrey S. Kirk, *The Iliad: A Commentary. Volume II: books 5-8*, Cambridge et al. (1990).
- Kirkwood (1965) Gordon Kirkwood, "Homer and Sophocles' 'Ajax'", in: M. J. Anderson (ed.), *Classical Drama and its Influence. Essays presented to H. D. F. Kitto*, London (1965) 51-70.

- Kleinknecht (1944) Hermann Kleinknecht, "Laokoon", in: *Hermes* 79 (1944) 66-111.
- Klotz (1965) Volker Klotz, "Muse und Helios", in: Norbert Miller (ed.), *Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans*, Berlin (1965) 11-36.
- Knauer (1964) Georg N. Knauer, *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils, mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*, Göttingen (1964) [²1979] [Hypommemata 7].
- Knight (1932) W. F. J. Knight, "Iliupersides", in: *CQ* 26 (1932) 178-189.
- Knox (1950) Bernard M. W. Knox, "The Serpent and the Flame: The Imagery of the Second Book of the *Aeneid*", in: *AJPh* 71 (1950) 379-400.
- Knox (1989) Peter E. Knox, "*Ruit Oceano nox*", in: *CQ* 39 (1989) 265.
- Koch / Sichtermann (1982) Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, *Römische Sarkophage*, Munich (1982).
- Köchly (1838) Hermann Köchly, "Emendationes et adnotationes in Quintum Smyrnaeum", in: *Acta Societatis Graecae* 2.1 (1838) 161-288.
- Köchly (1841a) Hermann Köchly, in: *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* 8.8-10 (1841) 68-84: review of Lehrs (1840).
- Köchly (1841b) Hermann Köchly, "*Arminii Koechly de aliquot Quinti Smyrnaei locis epistola critica ad Franciscum Spitznerum scripta*", in: *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* 8.84/85 (1841) 701-712 [= *Kleine Philologische Schriften*, vol. 1, Leipzig (1881) 338-351].
- Köchly (1850) *Koῦντων τὰ μεθ' Ὀμηρον. Quinti Smyrnaei Posthomerorum libri XIV. Recensuit prolegomenis et adnotatione critica instruxit Arminius Koechly*, Leipzig (1850) [repr. Amsterdam 1968].
- Köchly (1853) *Quinti Smyrnaei Posthomerorum libri XIV. Relegit Arminius Koechly. Accedit index nominum a Francisco Spitznero confectus*, Leipzig (1853).
- Köchly (1881) Hermann Köchly, "De lacunis in Quinto Smyrnaeo quaestio", in: *Kleine Philologische Schriften*, vol. 1, Leipzig (1881) 352-375 [originally Dresden 1843].
- Köhler (1855) Reinhold Köhler, "H. Köchlys Ausgaben des Quintus Smyrnaeus", in: *Jahrbücher für classische Philologie* 1 (1855) 389-396: review of Köchly (1850) and (1853).
- Kopff (1981) E. Christian Kopff, "Virgil and the Cyclic Epics", in: *ANRW* II.31.2 (1981) 919-947.
- Korenjak (2000) Martin Korenjak, *Publikum und Redner. Ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit*, Munich (2000) [Zetemata 104].
- Korenjak (2003) Martin Korenjak, "Homer und die sophistische Rhetorik der Kaiserzeit. Ein komparatistischer Versuch", in: *MH* 60 (2003) 129-145.

- Kost (1971) Karlheinz Kost, *Musaios, Hero und Leander. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Bonn (1971).
- Koster (1970) Severin Koster, *Antike Epostheorien*, Wiesbaden (1970) [Palingenesia 5].
- Kretzenbacher (1958) Leopold Kretzenbacher, *Die Seelenwaage. Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalswaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglaube*, Klagenfurt (1958).
- Krieger (1992) Murray Krieger, *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*, Baltimore, London (1992).
- Kullmann (1960) Wolfgang Kullmann, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Wiesbaden (1960) [Hermes Einzelschriften 14].
- Labarbe (1949) Jules Labarbe, *L'Homère de Platon*, Liège (1949).
- Lamberton (1986) Robert Lamberton, *Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*, Berkeley, Los Angeles, London (1986).
- Lamberton (1992) Robert Lamberton, "Introduction", in: Lamberton / Keaney (1992) VII-XXIV.
- Lamberton (2002) Robert Lamberton, "Homeric allegory and Homeric rhetoric in ancient pedagogy", in: Franco Montanari, Paola Ascheri (eds), *Omero tremila anni dopo*, Rome (2002) 185-205 [Storia e letteratura 210].
- Lamberton / Keaney (1992) Robert Lamberton, John J. Keaney (eds), *Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, Princeton (1992).
- Lang (1989) Mabel Lang, "Unreal Conditions in Homeric Narrative", in: *GRBS* 30 (1989) 5-26.
- Laplace (1997) Marie Marcelle Jeanine Laplace, "Le roman de Chariton et la tradition de l'éloquence et de la rhétorique: constitution d'un discours panégyrique", in: *RhM* 140 (1997) 38-71.
- Lardinois (1997) André Lardinois, "Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer's *Iliad*", in: *CPh* 92 (1997) 213-234.
- Lardinois (2000) André Lardinois, "Characterization through Gnomai in Homer's *Iliad*", in: *Mnemosyne* 53 (2000) 641-661.
- La Roche (1900) Jacob La Roche, "Zur Prosodie und Metrik der späteren Epiker. I. Quintus Smyrnaeus, Koluthos, Tryphiodor, Musaios, Nikander, Oppian und Manethon", in: *WS* 22 (1900) 35-55.
- Latacz (1993) Joachim Latacz, *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen (1993).
- Latacz (2000a) Joachim Latacz (ed.), *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Band I, Erster Gesang (A). Faszikel 1: Text und Übersetzung*, Munich, Leipzig (2000).
- Latacz (2000b) Joachim Latacz (ed.), *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Band I, Erster Gesang (A). Faszikel 2: Kommentar*, Munich, Leipzig (2000).

- Latacz (2003a) Joachim Latacz (ed.), *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Band II, Zweiter Gesang (B). Faszikel 1: Text und Übersetzung*, Munich, Leipzig (2003).
- Latacz (2003b) Joachim Latacz (ed.), *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Band II, Zweiter Gesang (B). Faszikel 2: Kommentar*, Munich, Leipzig (2003).
- Latacz (⁴2003) Joachim Latacz, *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, Düsseldorf, Zurich (⁴2003) [Munich, Zurich ¹1985].
- Lattimore (1951) *The Iliad of Homer. Translated with an introduction by Richmond Lattimore*, London (1951).
- Lattimore (1967) *The Odyssey of Homer. Translated with an introduction by Richmond Lattimore*, New York, Evanston, London (1967).
- Lauffray (1977) Jean Lauffray, "Beyrouth Archéologie et Histoire, époques gréco-romaines. I. Période hellénistique et Haut-Empire romain", in: *ANRW* II.8 (1977) 135-163.
- Lausberg (³1990) Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart (³1990) [¹1960, ²1973].
- Leaf (²1900; ²1902) Walter Leaf, *The Iliad. Edited, with Apparatus Criticus, Prolegomena, Notes, and Appendices*, London, New York (²1900) [¹1886], (²1902) [¹1888] [2 vols].
- Lee (1976) *Euripides. Troades. Edited with Introduction, and Commentary by K.H. Lee*, Basingstoke (1976) [London ²1997].
- Lehrs (1840) *Κοίντων τὰ μεθ' Ὀμηρον. Quinti Posthomericæ. Graece et Latine cum indicibus nominum et rerum edidit F. S. Lehrs*, Paris (1840).
- Lenz (1980) Ansgar Lenz, *Das Proöm des frühen griechischen Epos. Ein Beitrag zum poetischen Selbstverständnis*, Bonn (1980).
- Lesky (1957/58) Albin Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern (1957/58) [Bern, Munich ²1963, ³1971].
- Lesky (³1972) Albin Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen (³1972) [¹1956, ²1964].
- Lessing (1766) Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon; oder, Über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*, Berlin (1766) [cf. Blümner ²1880].
- Levet (2003) Jean-Pierre Levet, "L'expression du vrai et de la vérité dans les *Posthomericæ* de Quintus de Smyrne", in: Accorinti / Chuvin (2003) 357-384.
- Levi (1971) P. Levi, *Pausanias. Guide to Greece: Central Greece*, London (1971) [²1979].
- Lewis (³1986) *Virgil. The Aeneid. Translated by C. Day Lewis. With an Introduction and Notes by Jasper Griffin*, Oxford (³1986) [¹1952].
- Liebeschuetz (1996) Wolfgang Liebeschuetz, "The Use of Pagan Mythology in the Christian Empire with Particular Reference to the *Dionysiaca* of Nonnus", in: Pauline Allen, Elizabeth Jeffreys

- (eds), *The Sixth Century. End or Beginning?*, Brisbane (1996) 75-91.
- Lightfoot (1999) Jane L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea. The poetical fragments and the Ἐρωτικά Παθήματα*. Edited with introduction and commentaries, Oxford (1999).
- Lightfoot (2003) Jane L. Lightfoot, *Lucian. On the Syrian Goddess. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford (2003).
- Livrea (1972) Enrico Livrea, "Una *crux* in Quinto Smirneo", in: *REG* 85 (1972) 72-74.
- Livrea (1986) Enrico Livrea, in: *Gnomon* 58 (1986) 687-711: review of Hurst / Reverdin / Rudhardt (1984).
- Livrea (1994) Enrico Livrea, "Un poema inedito di Dorotheos: *Ad Abramo*", in: *ZPE* 100 (1994) 175-187.
- Livrea (1999) Enrico Livrea, "Chi e' l'autore di *P. Oxy.* 4352?", in: *ZPE* 125 (1999) 69-73.
- Livrea (2002) Enrico Livrea, "Poema epico-storico attribuito a Soterico di Oasi", in: *ZPE* 138 (2002) 17-30.
- Lloyd-Jones (1967) Hugh Lloyd-Jones, in: *CR* 17 (1967) 275-276: review of Vian (1966).
- Lloyd-Jones (1969) Hugh Lloyd-Jones, in: *CR* 19 (1969) 101: review of Combellack (1968).
- Lloyd-Jones (1994a) *Sophocles. Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus. Edited and translated by Hugh Lloyd-Jones*, Cambridge MA, London (1994).
- Lloyd-Jones (1994b) *Sophocles. Antigone, The Women of Trachis, Philoctetes, Oedipus at Colonos. Edited and translated by Hugh Lloyd-Jones*, Cambridge MA, London (1994).
- Lloyd-Jones / Parsons (1983) [= SH] Hugh Lloyd-Jones, Peter Parsons (eds), *Supplementum Hellenisticum*, Berlin, New York (1983).
- Lloyd-Jones / Wilson (1990) *Sophoclis Fabulae. Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson*, Oxford (1990).
- Lohmann (1988) Dieter Lohmann, *Die Andromache-Szenen der Ilias. Ansätze und Methoden der Homer-Interpretation*, Hildesheim, Zurich, New York (1988) [Spudasmata 42].
- Lohse (1964; 1965; 1967) Gerhard Lohse, "Untersuchungen über Homerzitate bei Platon", in: *Helikon* 4 (1964) 3-28; 5 (1965) 248-295; 7 (1967) 223-231.
- Long (1992) Anthony A. Long, "Stoic Readings of Homer", in: Lambertson / Keaney (1992) 41-66.
- Louden (1993) Bruce Louden, "Pivotal Contrafactuals in Homeric Epic", in: *ClAnt* 12 (1993) 181-198.
- Lucarini (2001) Carolus Martinus Lucarini, "De Tribus Quinti Smyrnaei Locis Homero Pendentibus", in: *Eranos* 99 (2001) 31-33.

- Ludwich (1874) Arthur Ludwich, "Hexametrische Untersuchungen. I. Muta mit liquida bei Quintus", in: *Jahrbücher für classische Philologie* 20 (1874) 233-248.
- Ludwich (1897) Arthur Ludwich, *Über Homercitate aus der Zeit von Aristarch bis Didymos*, Königsberg (1897).
- Luppe / Poethke (1998) Wolfgang Luppe, Günter Poethke, "Homerika der Berliner Papyrus-Sammlung", in: *APF* 44 (1998) 209-218.
- Lynch (1980) John P. Lynch, "Laocoön and Sinon: Virgil, *Aeneid* 2.40-198", in: *G&R* 27 (1980) 170-179.
- Maciver (2005) Calum A. Maciver, *Gnomai in Quintus Smyrnaeus' Post-homerica*, MSc Edinburgh (2005) [unpublished].
- Mackie (1992) Christopher J. Mackie, "Vergil's Dirae, South Italy, and Etruria", in: *Phoenix* 46 (1992) 352-361.
- Mackie (1998) Christopher J. Mackie, "Achilles in Fire", in: *CQ* 48 (1998) 329-338.
- Macleod (1972-1987) *Luciani opera. Recognovit brevis adnotatione critica instruxit M. D. Macleod*, Oxford (1972-1987) [4 vols].
- Macleod (1982) Colin W. Macleod, *Iliad Book XXIV*, Cambridge (1982).
- Maehler (1982a) Herwig Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil: die Siegeslieder. I. Edition des Textes mit Einleitung und Übersetzung*, Leiden (1982) [Mnemosyne Suppl. 62].
- Maehler (1982b) Herwig Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil: die Siegeslieder. II. Kommentar*, Leiden (1982) [Mnemosyne Suppl. 62].
- Mair (1928) *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus. With an English Translation by A. W. Mair*, London, Cambridge MA (1928) [several repr.].
- Mair (2¹⁹⁵⁵) *Callimachus. Hymns and Epigrams; Lycophron. With an English Translation by A. W. Mair*, Cambridge MA, London (2¹⁹⁵⁵) [1921; several repr.].
- Malten (1924) Ludolf Malten, art. "Ker (*Κήρ*)", in: *RE* Suppl. IV (1924) 883-900.
- Mandelartz (1993) Michael Mandelartz, "Der Textanfang als kosmologischer Entwurf. Die Motive des Musenanrufs und des Waldes", in: *Euphorion* 87 (1993) 420-437.
- Mansur (1940) Melvin W. Mansur, *The Treatment of Homeric Characters by Quintus of Smyrna*, New York (1940).
- Manuwald (1985) Bernd Manuward, "Improvisi aderunt. Zur Sinon-Szene in Vergils Aeneis (2,57 - 198)", in: *Hermes* 113 (1985) 183-208.
- March (1991-1993) Jennifer R. March, "Sophocles' Ajax: the Death and Burial of a Hero", in: *BICS* 38 (1991-1993) 1-36.
- Marcucci (1996) Silvia Marcucci, *Modelli tragici e modelli epici nell' Agamemnon di L. A. Seneca*, Milan (1996).

- Marganne (1979) Marie-Hélène Marganne, "Glaucome ou cataracte? Sur l'emploi des dérivés de γλαυκός en ophtalmologie antique", in: *HPLS* 1 (1979) 199-214.
- Marganne (1994) Marie-Hélène Marganne, *L'ophtalmologie dans l'Égypte Gréco-Romaine d'après les papyrus littéraires grecs*, Leiden, New York, Cologne (1994) [Studies in Ancient Medicine 8].
- Marrou (1977) Henri Irénée Marrou, *Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum*, Munich (61977) [French original: *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1948, ⁶1981].
- Mason (1959) P. G. Mason, "Kassandra", in: *JHS* 79 (1959) 80-93.
- Mattenklott (1984) Gert Mattenklott, "Das Epigonale – eine Form der Phantasia", in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 38 (1984) 410-421.
- Means (1950/51) Thomas Means, "Incidental Observations on the Argonautica and Post Homeric", in: *CJ* 46 (1950/51) 335-340.
- Mehler (1961) J. Mehler, "Quintus Smyrnaeus", in: *Hermeneus* 33 (1961) 34-41.
- Mehmel (1954) Friedrich Mehmel, "Homer und die Griechen", in: *A&A* 4 (1954) 16-41.
- Merkle (1989) Stefan Merkle, *Die Ephemeris belli Troiani des Diktys von Kreta*, Frankfurt a.M. et al. (1989).
- Merkle (1990a) Stefan Merkle, "'Artless and abrupt'? Bemerkungen zur *Ephemeris belli Troiani* des Diktys von Kreta", in: *Groningen Colloquia on the Novel* 3 (1990) 79-90.
- Merkle (1990b) Stefan Merkle, "*Troiani belli verior textus*. Die Trojaberichte des Dictys und Dares", in: Horst Brunner (ed.), *Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen*, Wiesbaden (1990) 491-522.
- Mette (1963) Hans Joachim Mette, *Der verlorene Aischylos*, Berlin (1963).
- Michna (1994) Thomas Michna, *ἀρετή im mythologischen Epos. Eine bedeutungs- und gattungsgeschichtliche Untersuchung von Homer bis Nonnos*, Frankfurt a.M. et al. (1994).
- Miller (1946) Harold W. Miller, "'Ο φιλόμηρος Σοφοκλήης and Eustathius", in: *CPh* 41 (1946) 99-102.
- Mojsisch / Schwarz / Tautz (1993) *Sextus Propertius. Sämtliche Gedichte. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Burkhard Mojsisch, Hans-Horst Schwarz, Isabel J. Tautz*, Stuttgart (1993).
- Mondino (1957) Marialuisa Mondino, "Di alcune fonti di Quinto Smirneo", in: *RSC* 5 (1957) 133-144; 229-235.
- Mondino (1958) Marialuisa Mondino, *Su alcune fonti di Quinto Smirneo. Saggio critico*, Torino (1958).
- Monro / Allen (³1920) *Homeri Opera. Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt David B. Monro et Thomas W. Allen*, Oxford

- (³1920) [several repr.] [vol. 1: *Iliad* 1-12; vol. 2: *Iliad* 13-24].
- Morgan (1998) Teresa Morgan, *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge (1998).
- Morrison (1992) James V. Morrison, *Homeric Misdirection. False Predictions in the Iliad*, Ann Arbor (1992).
- Morris / Powell (1997) Ian Morris, Barry Powell (eds), *A New Companion to Homer*, Leiden, New York, Cologne (1997) [Mnemosyne Suppl. 163].
- Most (1981) Glenn W. Most, "Callimachus and Herophilus", in: *Hermes* 109 (1981) 188-196.
- Most (1992) Glenn W. Most, "*disiecti membra poetae*: The Rhetoric of Dismemberment in Neronian Poetry", in: Ralph Hexter, Daniel Selden (eds), *Innovations of Antiquity*, New York, London (1992) 391-419.
- Most (1997) Glenn W. Most, "Hesiod's Myth of the five (or three or four) races", in: *PCPhS* 43 (1997) 104-127.
- Mugler (1964) Charles Mugler, *Dictionnaire historique de la terminologie optique des Grecs. Douze siècles de dialogue avec la lumière*, Paris (1964).
- Müller (1991) Wolfgang G. Müller, "Interfiguralität. A Study on the Interdependence of Literary Figures", in: Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*, Berlin, New York (1991) 101-121.
- Müller / Donaldson (1858) Karl O. Müller, John W. Donaldson, *A History of the Literature of Ancient Greece*, London (1858) [3 vols].
- Murray / Dimock (²1995) *Homer. The Odyssey. With an English Translation by A. T. Murray. Revised by George E. Dimock*, Cambridge MA, London (²1995) [¹1919] [2 vols].
- Murray / Wyatt (²1999) *Homer. Iliad. With an English Translation by A. T. Murray. Revised by William F. Wyatt*, Cambridge MA, London (²1999) [¹1924] [2 vols].
- Mynors (1969) *P. Vergili Maronis Opera. Recognovit brevis adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors*, Oxford (1969).
- Mynors (1990) *Virgil. Georgics. Edited with a Commentary by R. A. B. Mynors*, Oxford (1990).
- Myres (1941) John L. Myres, "Hesiod's 'Shield of Herakles': Its Structure and Workmanship", in: *JHS* 61 (1941) 17-38.
- Nagy (1979) Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore, London (1979).
- Nesselrath (1992) Heinz-Günther Nesselrath, *Ungeschehenes Geschehen. 'Beinahe-Episoden' im griechischen und römischen Epos von Homer bis zur Spätantike*, Stuttgart 1992 [BzA 27].
- Newbold (1981) Ronald F. Newbold, "Space and Scenery in Quintus of Smyrna, Claudian and Nonnus", in: *Ramus* 10 (1981) 53-68.
- Newbold (1992) Ronald F. Newbold, "Nonverbal Expressiveness in Late Greek Epic: Quintus of Smyrna, and Nonnus", in: F. Poyatos

- (ed.), *Advances in Nonverbal Communication*, Amsterdam (1992) 271-283.
- Nickau (1977) Klaus Nickau, *Untersuchungen zur textkritischen Methode des Zenodotos von Ephesos*, Berlin, New York (1977).
- Niemeyer (1883) Karl August Eduard Niemeyer, "Über die Gleichnisse bei Quintus Smyrnaeus, I. Teil", in: *Gymnasium zu Zwickau. Jahresbericht über das Schuljahr von Ostern 1882 bis Ostern 1883*, Zwickau (1883).
- Niemeyer (1884) Karl August Eduard Niemeyer, "Über die Gleichnisse bei Quintus Smyrnaeus, II. Teil", in: *Gymnasium zu Zwickau. Jahresbericht über das Schuljahr von Ostern 1883 bis Ostern 1884*, Zwickau (1884).
- Nilsson (1955) Martin P. Nilsson, *Die hellenistische Schule*, Munich (1955).
- Nilsson (³1967) Martin P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion. Erster Band: Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, Munich (³1967) [¹1941, ²1955] [HdbA V.2.1].
- Nilsson (³1974) Martin P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion. Zweiter Band: Die hellenistische und römische Zeit*, Munich (³1974) [¹1950, ²1961] [HdbA V.2.2].
- Nisetich (1980) Frank J. Nisetich (tr.), *Pindar's Victory Songs*, Baltimore, London (1980) [²1990].
- Noack (1892) Ferdinand Noack, in: *GGA* 1/20 (1892) 769-812: review of Kehmptzow (1891).
- North (1952) Helen North, "The Use of Poetry in the Training of the Ancient Orator", in: *Traditio* 8 (1952) 1-33.
- Oppermann (1925) Hans Oppermann, "Herophilos bei Kallimachos", in: *Hermes* 60 (1925) 14-32.
- Orelli (1814) Johann Kaspar von Orelli, "Ueber einige Stellen der Anthologie, des Kointos und Heliodoros", in: *Ἰσοκράτους λόγος περὶ τῆς ἀντιδόσεως vervollständigt herausgegeben von Andreas Mustorydes, Historiographen der Ionischen Inseln. Verbessert, mit Anmerkungen und philologischen Briefen begleitet von Johann Kaspar von Orelli*, Zurich (1814) 398-413.
- Ormand (1996) Kirk Ormand, "Silent by Convention? Sophocles' Tekmessa", in: *AJPh* 117 (1996) 37-64.
- Otto (1954) Walter F. Otto, *Die Musen und der göttliche Ursprung des Sings und Sagens*, Darmstadt (1954).
- Packard (1976) David W. Packard, "Metrical and Grammatical Patterns in the Greek Hexameter", in: A. Jones, R. F. Churchhouse (eds), *The Computer in Literary and Linguistic Studies. Proceedings of the third international symposium*, Cardiff (1976) 85-91.
- Page (1941) *Select Papyri in four volumes. III: Literary Papyri, Poetry. Texts, Translations and Notes by D. L. Page*, Cambridge MA, London (1941) [several repr.].

- Page (1975) *Epigrammata Graeca. Edidit D. L. Page*, Oxford (1975).
- Paley (1876) Frederick A. Paley, *Quintus Smyrnaeus and the "Homer" of the Tragic Poets*, London (1876) [21879].
- Papanghelis / Rengakos (2001) Theodore D. Papanghelis, Antonios Rengakos (eds), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden, Boston, Cologne (2001) [Mnemosyne Suppl. 217].
- Papathomopoulos (2002) Manolis Papathomopoulos, *Concordantia in Quinti Smyrnaei Posthomerica*, Hildesheim, Zurich, New York (2002) [2 vols].
- Parry (1971) Milman Parry, "A Comparative Study of Diction as one of the Elements of Style in Early Greek Epic Poetry", in: Adam Perry (ed.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford (1971) 421-436 [originally MA thesis University of California 1923].
- Paschal (1904) George W. Paschal, *A Study of Quintus of Smyrna*, diss. Chicago (1904).
- Paschalis (1997) Michael Paschalis, *Virgil's Aeneid. Semantic Relations and Proper Names*, Oxford (1997).
- Paschalis (2005a) Michael Paschalis (ed.), *Roman and Greek Imperial Epic*, Herakleion (2005) [Rethymnon Classical Studies 2].
- Paschalis (2005b) Michael Paschalis, "Pandora and the Wooden Horse: A Reading of Triphiodorus' *Ἄλωσις Ἰλίου*", in: Paschalis (2005a) 91-115.
- Patzig (1927/28) Edwin Patzig, "Malalas und Diktys führen zur Lösung eines archäologischen Problems", in: *Byzantion* 4 (1927/28) 281-300.
- Pauw / Dausque (1734) *Quinti Calabri praetermissorum ab Homero libri XIV. Graece, cum versione Latina et integris emendationibus Laurentii Rhodomanni; et adnotamentis selectis Claudii Dausqueji; curante Joanne Cornelio de Pauw, qui suas etiam emendationes addidit*, Leiden (1734).
- Peek (1955) [= GVI] *Griechische Vers-Inschriften. Herausgegeben von Werner Peek. Band I: Grab-Epigramme*, Berlin (1955).
- Peifer (1989) Egon Peifer, *Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit*, Frankfurt a.M. et al. (1989).
- Petersen (1939) Leiva Petersen, *Zur Geschichte der Personifikation in griechischer Dichtung und bildender Kunst*, Würzburg-Aumühle (1939).
- Petrovic (2007) Ivana Petrovic, *Von den Toren des Hades zu den Hallen des Olymp. Artemiskult bei Theokrit und Kallimachos*, Leiden, Bosten (2007) (Mnemosyne Suppl. 281).
- Platt (1901) Arthur Platt, "Emendations of Quintus Smyrnaeus", in: *The Journal of Philology* 27 (1901) 103-135.
- Podbielski (1994) Henryk Podbielski, "Der Dichter und die Musen im Prooimion der hesiodeischen Theogonie", in: *Eos* 82 (1994) 173-188.

- Poe (1987) Joe Park Poe, *Genre and Meaning in Sophocles' Ajax*, Frankfurt a.M. (1987) [Beiträge zur Klassischen Philologie 172].
- Pompella (1979) *Quinto Smirneo. Le Postomeriche. Libri I - II. a cura di Giuseppe Pompella*, Cassino (1979).
- Pompella (1981) Giuseppe Pompella, *Index in Quintum Smyrnaeum*, Hildesheim, Zurich, New York (1981).
- Pompella (1987) *Quinto Smirneo. Le Postomeriche. Libri III - VII. a cura di Giuseppe Pompella*, Cassino (1987).
- Pompella (1993) *Quinto Smirneo. Le Postomeriche. Libri VIII - XIV. a cura di Giuseppe Pompella*, Cassino (1993).
- Pompella (2002) *Quinti Smyrnaei Posthomericorum. recognovit Giuseppe Pompella*, Hildesheim, Zurich, New York (2002).
- Pompella (2003) Giuseppe Pompella, "Coniectanea in Quintum Smyrnaeum", in: Accorinti / Chuvin (2003) 385-391.
- Pontani (2000) Filippomaria Pontani, "Catullus 64 and the Hesiodic Catalogue: A Suggestion", in: *Philologus* 144 (2000) 267-276.
- Pöschl (1988) Victor Pöschl, art. "personificazione", in: *Enciclopedia Virgiliana* 4 (1988) 37-39.
- Pötscher (1959) Walter Pötscher, "Das Person-Bereichdenken in der frühgriechischen Periode", in: *WS* 72 (1959) 5-25.
- Pötscher (1960) Walter Pötscher, "Moira, Themis und τιμή im homerischen Denken", in: *WS* 73 (1960) 5-39.
- Pötscher (1964) Walter Pötscher, art. "Δαίμων", in: *KIP* 1 (1964) 1361-1362.
- Pötscher (1972) Walter Pötscher, art. "Personifikation", in: *KIP* 4 (1972) 661-663.
- Pötscher (1986) Walter Pötscher, "Das Selbstverständnis des Dichters in der homerischen Poesie", in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 27 (1986) 9-22.
- Pouilloux (1973) Jean Pouilloux, "La mort de l'Amazone. A propos d'une épigramme de Rome", in: *ArchClass* 25 (1973) 585-589.
- Powell (1925) [= CollAlex] Iohannes U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford (1925) [²1970].
- Prendergast (²1962) Guy L. Prendergast, *A Complete Concordance to the Iliad of Homer. New Edition completely revised and enlarged by Benedetto Marzullo*, Hildesheim (²1962) [London ¹1875].
- Prete (1978) *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula. Edidit Sextus Prete*, Leipzig (1978).
- Pucci (1998a) Pietro Pucci, "Antiphonal Lament Between Achilles and Briseis", in: Pietro Pucci, *The Song of the Sirens. Essays on Homer*, Lanham et al. (1998) 97-112 [originally in: *Colby Quarterly* 29 (1993) 258-272].
- Pucci (1998b) Joseph Pucci, *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*, New Haven, London (1998).

- Purcell (1995) Nicholas Purcell, "Eating Fish: the Paradoxes of Seafood", in: John Wilkins, David Harvey, Mike Dobson (eds), *Food in Antiquity*, Exeter (1995) 132-149.
- Putnam (1998) Michael C. Putnam, *Virgil's Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven, London (1998).
- Race (1992) William H. Race, "How Greek poems begin", in: *YCIS* 29 (1992) 13-38.
- Radin (1922) Max Radin, "Homer and Little Fishes", in: *CJ* 17 (1922) 461-463.
- Radt (1985) [= TrGF 3] *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF). Vol. 3: Aeschylus. Editor Stefan Radt*, Göttingen (1985).
- Radt (²1999) [= TrGF 4] *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF). Vol. 4: Sophocles. Editio correctior et addendis aucta. Editor Stefan Radt*, Göttingen (²1999) [¹1977].
- Ramminger (1991) Johann Ramminger, "Imitation and Allusion in the Achaemenides Scene (Vergil, *Aeneid* 3.588-691)", in: *AJPh* 112 (1991) 53-71.
- Rawson (1986) C. Rawson (ed.), *Jonathan Swift. Gulliver's Travels*, Oxford (1986).
- Rea (1972) John R. Rea, "TRIPHODORUS, *Fall of Troy*, 391-402", in: *POxy.* 46 (1972) 9-10 [publication of *POxy.* 2946].
- Reader (1996) William W. Reader, *The Severed Head and the Upright Corpse. The Declamations of Marcus Antonius Polemo*, Atlanta (1996).
- Rebelo (1987) Maria Isabel Rebelo Gonçalves: "As imagens animais em Quinto de Esmirna", in: *Euphrosyne* 15 (1987) 31-69.
- Rebuffat (2001) Enrico Rebuffat, *Ποιητῆς ἐπέων. Tecniche di composizione poetica negli Halieutica di Oppiano*, Florence (2001).
- Redfield (²1994) James M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, Durham, London (²1994) [Chicago, London ¹1975].
- Reed (1997) *Bion of Smyrna. The Fragments and the Adonis. Edited with Introduction and Commentary by J. D. Reed*, Cambridge (1997).
- Reed (2007) Joseph D. Reed, *Virgil's Gaze. Nation and Poetry in the Aeneid*, Princeton, Oxford (2007).
- Reinhardt (²1966) Karl Reinhardt, "Personifikation und Allegorie", in: Carl Becker (ed.), *Karl Reinhardt. Vermächtnis der Antike. Gesammelte Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung*, Göttingen (²1966) 7-40.
- Reinsch (1976) Hannelore Reinsch-Werner, *Callimachus Hesiodicus. Die Rezeption der hesiodischen Dichtung durch Kallimachos von Kyrene*, Berlin (1976).
- Renehan (1980) Robert F. Renehan, in: *CPh* 75 (1980) 339-358: review of West (1978).

- Rengakos (1993) Antonios Rengakos, *Der Homertext und die hellenistischen Dichter*, Stuttgart (1993) [Hermes Einzelschriften 64].
- Rengakos (1994) Antonios Rengakos, *Apollonios Rhodios und die antike Homererklärung*, Munich (1994) [Zetemata 92].
- Rhodomann (1604) Ἰλιάς Κοίντου Σμυρναίου; seu Quinti Calabri Paraleipomena, Id est, Derelicta ab Homero, XIV. libris comprehensa. Latine olim reddita & correcta a Laurentio Rhodmano, Hanover (1604).
- Ribbeck (1892) Otto Ribbeck, *Geschichte der Römischen Dichtung. III: Dichtung der Kaiserherrschaft*, Stuttgart (1892).
- Richardson (1992a) Nicholas J. Richardson, "La lecture d'Homère par les anciens", in: *Lalies* 10 (1992) 293-327.
- Richardson (1992b) Nicholas J. Richardson, "Aristotle's Reading of Homer and Its Background", in: Lambertson / Keaney (1992) 30-40.
- Richardson (1993) Nicholas J. Richardson, *The Iliad: A Commentary. Volume VI: books 21-24*, Cambridge (1993).
- Riffaterre (1978) Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington (1978).
- Rinon (2006) Yoav Rinon, "Mise en abyme and Tragic Signification in the *Odyssey*: The Three Songs of Demodocus", in: *Mnemosyne* 59 (2006) 208-225.
- Rissman (1983) Leah Rissman, *Love as War: Homeric Allusion in the Poetry of Sappho*, Königstein (1983) [Beiträge zur Klassischen Philologie 157].
- Rizakis (1996) Athanassios D. Rizakis, "Anthroponymie et société. Les noms romains dans les provinces hellénophones de l'Empire", in: A. D. Rizakis, *Roman Onomastics in the Greek East. Social and Political Aspects*, Athens (1996) 11-29.
- Robb (1994) Kevin Robb, *Literacy and Paideia in Ancient Greece*, New York, Oxford (1994).
- Roberts (1989) Michael Roberts, *The Jewelled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca, London (1989).
- Robertson (1943) D. S. Robertson, "Quintus Smyrnaeus, iii. 267-77", in: *CR* 57 (1943) 6-7.
- Robinson (1979) Christopher Robinson, *Lucian and his Influence in Europe*, London (1979).
- Rodríguez-Pérez (1983) Blas-Jesús Rodríguez-Pérez, "Estudios métricos sobre los *Posthomeric* de Quinto de Esmirna", in: *Tabona* 4 (1983) 225-251.
- Roisman (2005) Hanna M. Roisman, *Sophocles: Philoctetes*, London (2005).
- Rollinson (1981) Philip Rollinson, *Classical Theories of Allegory and Christian Culture*, Pittsburgh, Brighton (1981).
- Romm (1992) James S. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought. Geography, Exploration, and Fiction*, Princeton NJ (1992).

- Roscher (1884-1937) Wilhelm Heinrich Roscher (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig (1884-1937) [6 vols].
- Rose (1969) Gilbert P. Rose, "The Unfriendly Phaeacians", in: *TAPhA* 100 (1969) 387-406.
- Rossi (2002) Luigi Enrico Rossi, "Observations prosodiques, métriques et linguistiques sur le *Codex des Visions. Poèmes divers*", in: Hurst / Rudhardt (2002) 69-71.
- Rouse (1940) *Nonnos. Dionysiaca. With an English Translation by W. H. D. Rouse*, London, Cambridge MA (1940) [3 vols].
- Ruiz (1972) Antonio Ruiz de Elvira, "De Paris y Enone a Tristán e Iseo", in: *CFC* 4 (1972) 99-136.
- Ruiz (1974) Antonio Ruiz de Elvira, "Helena. Mito y epopeya", in: *CFC* 6 (1974) 95-133.
- Russell (2001) *Quintilian. The Orator's Education. Edited and translated by Donald A. Russell*, Cambridge MA, London (2001) [5 vols].
- Russo (1965) *Hesiodi Scutum. Introduzione, testo critico e commento con traduzione e indici a cura di Carlo Ferdinando Russo*, Florence (1965).
- Rutherford (1982) Richard B. Rutherford, "Tragic Form and Feeling in the *Iliad*", in: *JHS* 102 (1982) 145-160 [also in: Cairns (2001) 260-293].
- Sainte-Beuve (1857) Charles Augustin Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile suivie d'une étude sur Quintus de Smyrne*, Paris (1857) [³1878].
- Sánchez (2001) Ernesto Gabriel Sánchez Barragán, "Pentesilea: héroe y mujer. El rostro de la amazona arcaica", in: *Nova Tellus* 19 (2001) 69-107.
- Sandys (1908; 1921) John E. Sandys, *A History of Classical Scholarship*, Cambridge (1908) [vol. 1 + 2], (1921) [vol. 3] [repr. Bristol 1998].
- Sandys (1915) *The Odes of Pindar, including the Principal Fragments. With an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys*, London, New York (1915) [several repr.].
- Sanford (1953) Eva M. Sanford, "A Note on 'Homer's Savage Fish'", in: *CJ* 49 (1953) 65.
- Saunders (2004) Kenneth B. Saunders, "Frölich's Table of Homeric Wounds", in: *CQ* 54 (2004) 1-17.
- Schadewaldt (1958) *Homer. Die Odyssee. Übersetzt in deutsche Prosa von Wolfgang Schadewaldt*, Hamburg (1958).
- Schadewaldt (⁴1965) Wolfgang Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk. Aufsätze und Auslegungen zur Homerischen Frage*, Stuttgart (⁴1965) [¹1944].
- Schadewaldt (1975) *Homer. Ilias. Wolfgang Schadewaldts neue Übertragung*, Frankfurt a.M. (1975).

- Scheer (1881; 1908) *Lycophronis Alexandra. Recensuit Eduardus Scheer*, Berlin (1881), (1908) [vol. 1: text; vol. 2: scholia].
- Schenk (1997) Peter Schenk, "Handlungsstruktur und Komposition in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus", in: *RhM* 140 (1997) 363–385.
- Scherf (2000) Johannes Scherf, art. "Neoptolemos (Νεοπτόλεμος) [1]", in: *DNP* 8 (2000) 830-832.
- Schindler (2000a) Claudia Schindler, *Untersuchungen zu den Gleichnissen im römischen Lehrgedicht. Lucrez, Vergil, Manilius*, Göttingen (2000) [Hypomnemata 129].
- Schindler (2000b) Claudia Schindler, "Dramatisches Unwetter. Der Seesturm in Senecas *Agamemnon* (vv. 421-578)", in: Susanne Gödde, Theodor Heinze (eds), *Skenika. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst-Dieter Blume*, Darmstadt (2000) 135-149.
- Schmidt (1999) Ernst Günther Schmidt, "Quintus von Smyrna – der schlechteste Dichter des Altertums?", in: *Phasis* 1 (1999) 139-150.
- Schmiel (1986) Robert Schmiel, "The Amazon Queen: Quintus of Smyrna, Book 1", in: *Phoenix* 40 (1986) 185-194.
- Schmiel / Garstadt (2000) Robert Schmiel, Benjamin Garstad, in: *BMCR* 2001.08.01: review of James / Lee (2000).
- Schmitz (1994) Thomas A. Schmitz, "Ist die Odyssee „spannend“? Anmerkungen zur Erzähltechnik des homerischen Epos", in: *Philologus* 138 (1994) 3-23.
- Schmitz (1997) Thomas A. Schmitz, *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, Munich (1997) [Zetemata 97].
- Schmitz (2005) Thomas A. Schmitz, "Vorhersagen als narratives Mittel in der griechischen Epik von Homer bis Quintus von Smyrna", in: Wolfgang Högrefe (ed.), *Mantik. Profile prognostischen Wissens in Wissenschaft und Kultur*, Würzburg (2005) 111-132.
- Schmitzer (2000) Ulrich Schmitzer, art. "Musenanruf", in: *DNP* 8 (2000) 514-515.
- Schneider (1996) Horst Schneider, *Der anonyme Publikumscommentar in Ilias und Odyssee*, Münster (1996).
- Scholten (2004) Helga Scholten, "Die Schildbeschreibung Homers als Spiegel der frühgriechischen Staatswerdung", in: *Gymnasium* 111 (2004) 335-357.
- Schreiber (1884-1890) Theodor Schreiber, art. "Artemis", in: *Roscher* 1 (1884-1890) 558-608.
- Schubert (1996a) Paul Schubert, "Thersite et Penthésilée dans la *Suite d'Homère* de Quintus de Smyrne", in: *Phoenix* 50 (1996) 111-117.

- Schubert (1996b) Paul Schubert, "Le palais d'Alcinoos et les Panathénées", in: *REG* 109 (1996) 255-263.
- Schubert (2002) Paul Schubert, "Contribution à une mise en contexte du *Codex des Visions*", in: Hurst / Rudhardt (2002) 19-25.
- Schwab (1838-1840) Gustav Schwab, *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums nach seinen Dichtern und Erzählern*, Stuttgart (1838-1840) [3 vols] [repr. in 1 vol. Stuttgart 1986].
- Schwartz (1874) Wilhelm Schwartz, "Naturanschauungen des Quintus Smyrnaeus und Lucretius vom mythologischen Standpunkt aus", in: *Jahrbücher für classische Philologie* 20 (1874) 363-374.
- Scodel (1982) Ruth Scodel, "The Achaean Wall and the Myth of Destruction", in: *HSPH* 86 (1982) 33-50.
- Scott (1917) John A. Scott, "Homeric Heroes and Fish", in: *CJ* 12 (1917) 328-330.
- Scott (1974) William C. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden (1974) [Mnemosyne Suppl. 28].
- Scully (2003) Stephen Scully, "Reading the Shield of Achilles: Terror, Anger, Delight", in: *HSPH* 101 (2003) 29-47.
- Segal (1992) Charles Segal, "Bard and Audience in Homer", in: Lambertson / Keaney (1992) 3-29.
- Severyns (1926) Albert Severyns, "La patrie de Penthésilée", in: *Musée belge* 30 (1926) 5-16.
- Severyns (1930) Albert Severyns, "La « Petite Iliade » et le Papyrus Rylands XXII", in: *Serta Leodiensia. Ad celebrandam patriae libertatem iam centesimum annum recuperatam composuerunt philologi Leodienses*, Liège, Paris (1930) 305-326.
- Shannon (1975) Richard S. Shannon, *The Arms of Achilles and Homeric Compositional Technique*, Leiden (1975) [Mnemosyne Suppl. 36].
- Shapiro (1984) Harvey A. Shapiro, "Herakles and Kyknos", in: *AJA* 88 (1984) 523-529.
- Shapiro (1993) Harvey A. Shapiro, *Personifications in Greek art. The Representation of Abstract Concepts 600-400 B.C.*, Zurich (1993).
- Sharples (³1991) *Plato. Meno. Edited with Translation and Notes by R. W. Sharples*, Warminster (³1991) [¹1985].
- Shorrock (2001) Robert Shorrock, *The Challenge of Epic. Allusive Engagement in the Dionysiaca of Nonnus*, Leiden, Boston, Cologne (2001) [Mnemosyne Suppl. 210].
- Shorrock (2005) Robert Shorrock, "Nonnus", in: Foley (2005) 374-385.
- Sideras (1971) Alexander Sideras, *Aeschylus Homericus. Untersuchungen zu den Homerismen der aischyleischen Sprache*, Göttingen (1971) [Hypomnemata 31].
- Simon (1995) Erika Simon, "Der Schild des Achilleus", in: Boehm / Pfothenhauer (1995) 123-141.

- Skiadas (1965) Aristoxenos D. Skiadas, *Homer im griechischen Epigramm*, Athens (1965).
- Skutsch (1936) Karl Ludwig Skutsch, "Libramen Aequum. Eine Untersuchung über die Entwicklung des Wägungsgedankens von der Antike bis ins christliche Mittelalter", in: *Die Antike* 12 (1936) 49-64.
- Skutsch (1985) *The Annals of Q. Ennius. Edited with Introduction and Commentary by Otto Skutsch*, Oxford (1985).
- Slings (1989) Simon R. Slings, "Anonymus, Parallel Lines from Homer and Archilochus", in: *ZPE* 79 (1989) 1-8.
- Smith (1981) Peter M. Smith, "Aineiadaí as Patrons of *Iliad* XX and the Homeric *Hymn to Aphrodite*", in: *HSPH* 85 (1981) 17-58.
- Smith (1993) R. R. R. Smith, "The Hellenistic Period", in: John Boardman (ed.), *The Oxford History of Classical Art*, Oxford (1993) 151-216.
- Smith (2007) Steven D. Smith, *Greek Identity and the Athenian Past in Chariton. The Romance of Empire*, Groningen (2007) [Ancient Narrative Suppl. 9].
- Smyth (1922; 1926) *Aeschylus. With an English Translation by Herbert Weir Smyth*, London, Cambridge MA (1922), (1926) [2 vols; several repr.].
- Sodano (1947) Angelo R. Sodano, "Le fonti del mito di Achille nel terzo libro dei μεθ' Ὀμηρον di Quinto Smirneo", in: *Antiquitas* 2 (1947) 53-78.
- Sodano (1951) Angelo R. Sodano, "Il mito di Penthesilea nel I libro dei μεθ' Ὀμηρον di Quinto Smirneo", in: *AFLN* 1 (1951) 55-73.
- Sodano (1952) Angelo R. Sodano, "Il mito di Memnone nel II libro dei μεθ' Ὀμηρον di Quinto Smirneo", in: *AFLN* 2 (1952) 175-195.
- Sodano (1953) Angelo R. Sodano, "La saga Peleo-Teti nell'epos arcaico e i suoi riflessi nei τῶν μεθ' Ὀμηρον λόγοι di Quinto Smirneo", in: *AFLN* 3 (1953) 81-104.
- Solmsen (1961) Friedrich Solmsen, "Greek Philosophy and the Discovery of the Nerves", in: *MH* 18 (1961) 150-167; 169-197 [= *Kleine Schriften*, vol. 1, Hildesheim (1968) 536-582].
- Solmsen (1965) Friedrich Solmsen, "Ilias Σ 535-540", in: *Hermes* 93 (1965) 1-6.
- Solmsen (1980) Friedrich Solmsen, in: *Gnomon* 52 (1980) 209-221: review of West (1978).
- Solmsen / Merkelbach / West (³1990) *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum edidit Friedrich Solmsen. Fragmenta selecta ediderunt R. Merkelbach et M. L. West*, Oxford (³1990) [¹1970].
- Spawforth (1994) Antony Spawforth, "Symbol of Unity? The Persian-Wars Tradition in the Roman Empire", in: Simon Hornblower (ed.), *Greek Historiography*, Oxford (1994) 233-247.
- Spinoula (2000) Barbara Spinoula, *Animal-Similes and Creativity in the Posthomeric of Quintus of Smyrna*, PhD St. Andrews (2000) [unpublished].

- Spitzner (1816) Franz Spitzner, "Mantissa observationum criticarum et grammaticarum in Quinti Smyrnaei Posthomerorum libros XIV", in: *De versu Graecorum heroico maxime Homericō*, Leipzig (1816) 197-268.
- Spitzner (1837) Franz Spitzner, "Observationum criticarum et grammaticarum in Quinti Smyrnaei Posthomerica particula tertia", in: *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* 4.143-146 (1837) 1161-1184; 1192.
- Spitzner (1839) Franz Spitzner, *Observationes criticae et grammaticae in Quinti Smyrnaei Posthomerica*, Leipzig (1839).
- Steinmetz (1982) Peter Steinmetz, *Untersuchungen zur römischen Literatur des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geburt*, Wiesbaden (1982) [Palingenesia 16].
- Stenger (2004) Jan Stenger, *Poetische Argumentation. Die Funktion der Gnomik in den Epinikien des Bakchylides*, Berlin, New York (2004).
- Strasburger (1982) Hermann Strasburger, "Homer und die Geschichtsschreibung", in: Walter Schmitthenner, Renate Zoepffel (eds), *Hermann Strasburger. Studien zur Alten Geschichte*, vol. 2, Hildesheim, New York (1982) 1057-1097.
- Struve (1846; 1850) Jacob Theodor Struve, *De argumento carminum epicorum, quae res ab Homero in Iliade narratas longius prosecuta sunt*, diss. Saint Petersburg (1846), Kazan (1850) [2 vols].
- Struve (1854) Carl Ludwig Struve, "Quintus Smyrnaeus", in: Jacob Theodor Struve (ed.), *Caroli Ludovici Struve Opuscula Selecta*, vol. 1, Leipzig (1854) 9-47.
- Struve (1861) Jacob Theodor Struve, "Bemerkungen zu den späteren Epikern", in: *Philologus* 17 (1861) 167-169.
- Struve (1864) Jacob Theodor Struve, "Novae curae in Quinti Smyrnaei Posthomerica", in: *Mémoires de l'académie impériale des sciences de Saint-Petersbourg* VII.7.3, Saint Petersburg (1864).
- Stubbe (1933) Heinz Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron*, Leipzig (1933) [Philologus Suppl. 25.2].
- Swain (1996) Simon Swain, *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World AD 50-250*, Oxford (1996).
- Synodinou (1986) Katerina Synodinou, "Tecmessa in the *Ajax* of Sophocles. Amid Slavery a Moment of Liberation", in: *A&A* 33 (1987) 99-107.
- Taccone (1904/05a) Angelo Taccone, "Quinto Smirneo e Callimaco", in: *Bollettino di filologia classica* 11 (1904/05) 205-208.
- Taccone (1904/05b) Angelo Taccone, "Le fonti dell'episodio di Paride ed Enone in Quinto Smirneo (*Postom.*, X, vv. 259-489)", in: *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, Torino (1904/05) 534-547.
- Taccone (1910) Angelo Taccone, "Dal Libro II delle 'Posthomeriche' di QUINTO SMIRNEO", in: *A&R* 13 (1910) 279-294.

- Taccone (1910/11) Angelo Taccone, "Di alcune reminiscenze classiche in Quinto Smirneo", in: *Bollettino di filologia classica* 17 (1910/11) 13-16.
- Taplin (2001) Oliver Taplin, "The Shield of Achilles within the *Iliad*", in: Cairns (2001) 342-364.
- Tarrant (1976) *Seneca. Agamemnon. Edited with a Commentary by R. J. Tarrant*, Cambridge et al. (1976).
- Tarrant (1985) *Seneca's Thyestes. Edited with an Introduction and Commentary by R. J. Tarrant*, Atlanta (1985).
- ter Vrugt-Lentz (1967) Johanna ter Vrugt-Lentz, "Sinon und Zopyros", in: *Mnemosyne* 20 (1967) 168-171.
- Thomas (1986) Richard F. Thomas, "Virgil's *Georgics* and the Art of Reference", in: *HSPH* 90 (1986) 171-198.
- Todorov (1982) Tzvetan Todorov, *Theories of the Symbol*, Oxford (1982) [French original: *Théories du symbole*, Paris 1977].
- Toohy (1996) Peter Toohey, *Epic Lessons. An introduction to ancient didactic poetry*, London, New York (1996).
- Treu (1875) M. Treu, "Über den parrhasischen Codex des Quintus", in: *Hermes* 9 (1875) 365-372.
- Treu (1955) Max Treu, *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*, Munich (1955) [Zetemata 12].
- Tsagalis (2004) Christos C. Tsagalis, *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin, New York (2004).
- Tsomis (2001) Georgios Tsomis, *Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik (Alkaios, Sappho, Anakreon)*, Stuttgart (2001) [Palingenesia 70].
- Turner (1961) *Lucian. Satirical Sketches. Translated with an Introduction by Paul Turner*, Harmondsworth (1961) [Bloomington²1990].
- Tychsen (1783) *Commentatio de Quinti Smyrnaei Paralipomenis Homeri, qua novam carminis editionem indicit Thomas Christian. Tychsen. cum epistola C. G. Heynii, in qua obiter consilia de nova Homeri editione agitantur*, Göttingen (1783).
- Tychsen (1807) *Κοῦντου τὰ μεθ' Ὀμηρον. Quinti Smyrnaei Posthomeri-corum libri XIV. Nunc primum ad librorum manuscriptorum fidem et virorum doctorum coniecturas recensuit, restituit et supplevit Thom. Christ. Tychsen. Accesserunt observationes Chr. Gottl. Heynii*, Strasbourg (1807).
- Ureña (1999) Jesús Ureña Bracero, "Homero en la formación retórico-escolar griega: etopeyas con tema del ciclo troyano", in: *Emerita* 67 (1999) 315-339.
- Usener (1994) Knut Usener, "Dictys und Dares über den Troischen Krieg: Homer in der Rezeptionskrise?", in: *Eranos* 92 (1994) 102-120.
- Usener (2001) Knut Usener, *Untersuchungen zur Rezeption des Troischen Sagenkreises in der nichttheologischen Literatur der lateini-*

- schen Spätantike. Homers Ilias, die Odyssee und der epische Kyklos in den paganen lateinischen Werken vom Beginn der Spätantike bis zu Isidor*, Gießen (2001) [Habilitationsschrift, unpublished].
- Ussher (1990) *Sophocles. Philoctetes (Φιλοκλήτης)*. Edited by R.G. Ussher, Warminster 1990 [2001].
- Vanderpool (1966) Eugene Vanderpool, "A Monument to the Battle of Marathon", in: *Hesperia* 35 (1966) 93-106.
- van Herwerden (1886) Hendrik van Herwerden, "Ad Poetas Graecos. Quintus Smyrnaeus", in: *Mnemosyne* 14 (1886) 34-39.
- van Herwerden (1892) Hendrik van Herwerden, "Ad Quintum Smyrnaeum", in: *Mnemosyne* 20 (1892) 168-176.
- van Krevelen (1953) Dirk A. van Krevelen, "Zu Quintus Smyrnaeus I 686; II 593; V 335", in: *Mnemosyne* 6 (1953) 63.
- van Krevelen (1964) Dirk A. van Krevelen, "Quintus Smyrnaeus und die Medizin", in: *Janus* 51 (1964) 178-183.
- van Leeuwen (1901) J. van Leeuwen, "Homerica", in: *Mnemosyne* 29 (1901) 121-140.
- van Thiel (1991) *Homeri Odyssea. Recognovit Helmut van Thiel*, Hildesheim, Zurich, New York (1991).
- van Thiel (1996) *Homeri Ilias. Recognovit Helmut van Thiel*, Hildesheim, Zurich, New York (1996).
- Vári (1900) Rudolf Vári, "Ad Arati Phænomena (669) et Quinti Smyrnaei Posthomericæ (III 510)", in: *Egyetemes Philologiai Közloeny* 24 (1900) 175.
- Venini (1995) Paola Venini, "Da Omero a Quinto Smirneo: Epiteti di eroi", in: Luigi Belloni, Guido Milanese, Antonietta Porro (eds), *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, vol. 1, Milan (1995) 187-197.
- Verdenius (1970) Willem J. Verdenius, "Homer, the Educator of the Greeks", in: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde* 33 (1970) 207-231.
- Verdenius (1972) Willem J. Verdenius, "Notes on the Proem of Hesiod's *Theogony*", in: *Mnemosyne* 25 (1972) 225-260.
- Vermeule (1979) Emily T. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley, Los Angeles, London (1979) [Sather Classical Lectures 46].
- Vernant (1991) Jean-Pierre Vernant, "Feminine Figures of Death in Greece", in: Froma I. Zeitlin (ed.), *Mortals and Immortals. Collected Essays Jean-Pierre Vernant*, Princeton NJ (1991) 95-110.
- Vian (1952) Francis Vian, *La guerre des Géants. Le mythe avant l'époque hellénistique*, Paris (1952).
- Vian (1954) Francis Vian, "Les Comparaisons de Quintus de Smyrne", in: *RPh* 28 (1954) 30-51; 235-243.
- Vian (1959a) Francis Vian, *Recherches sur les Posthomericæ de Quintus de Smyrne*, Paris (1959).

- Vian (1959b) Francis Vian, *Histoire de la tradition manuscrite de Quintus de Smyrne*, Paris (1959).
- Vian (1961) Francis Vian, "Poèmes hésiodiques et pseudo-hésiodiques", in: *REG* 74 (1961) 269-274.
- Vian (1963; 1966; 1969) *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère. Texte établi et traduit par Francis Vian*, Paris (1963), (1966), (1969) [3 vols; repr. 2003].
- Vian (1965) Francis Vian, "Nouvelles remarques sur les manuscrits de Quintus de Smyrne", in: *RPh* 39 (1965) 48-55.
- Vian (1966) Francis Vian, "L'extraction de la poix et le sens de ΔΑΟΣ chez Quintus de Smyrne", in: *REG* 79 (1966) 655-659.
- Vian (1967) Francis Vian, "Apollonios de Rhodes *Argonautiques*, I, 705, 1012. Deux notes critiques", in: *REG* 80 (1967) 256-257.
- Vian (1976) *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome I, Chants I-II. Texte établi et traduit par Francis Vian*, Paris (1976) [cf. Vian 1976-2003].
- Vian (1976-2003) *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Texte établi et traduit par Francis Vian*, Paris (1976-2003) [18 vols; different editors for some volumes].
- Vian (1985) Francis Vian, "A propos de la 'Vision de Dorotheos'", in: *ZPE* 60 (1985) 45-49.
- Vian (1986) Francis Vian, "La Poésie antique tardive (IV^e-VI^e siècles). I. L'Épopée grecque de Quintus de Smyrne à Nonnos de Panopolis", in: *BAGB* (1986) 333-343.
- Vian (1988) Francis Vian, "La théomachie de Nonnos et ses antécédents", in: *REG* 101 (1988) 275-292.
- Vian (1990) *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome IX, Chants XXV-XXIX. Texte établi et traduit par Francis Vian*, Paris (1990) [cf. Vian 1976-2003].
- Vian (1997) Francis Vian, "Ange Politien lecteur des poètes grecs", in: Ugo Criscuolo, R. Maisano (eds), *Synodia. Studia humanitatis Antonio Garzya*, Naples (1997) 981-992.
- Vian (1998) Francis Vian, "L'histoire d'Astérios le Crétois: Nonnos tributaire des *Bassariques* de Dionysios?", in: *ZPE* 122 (1998) 71-78.
- Vian (2001) Francis Vian, "Echoes and Imitations of Apollonius Rhodius in Late Greek Epic", in: Papangelis / Rengakos (2001) 285-308.
- Vian / Battegay (1984) Francis Vian, Élie Battegay, *Lexique de Quintus de Smyrne*, Paris (1984).
- Vian / Moore (1988) Francis Vian, Mary B. Moore, art. "Gigantes", in: *LIMC* IV.1 (1988) 191-270.
- Villoison (1788) *Homeri Ilias ad veteris codicis Veneti fidem recensita. Scholia in eam antiquissima ex eodem codice aliisque nunc primum edidit cum asteriscis, obeliscis, aliisque signis criticis Joh. Baptista Caspar d'Ansse de Villoison*, Venice (1788).

- Vogel (1885) *Magni Felicis Ennodi Opera. Recensuit Fridericus Vogel*, Berlin (1885) [Monumenta Germaniae Historica 7] [repr. 1961].
- Vogt (1991) Ernst Vogt, "Homer – ein grosser Schatten? Die Forschungen zur Person Homers", in: Joachim Latacz (ed.), *Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick*, Stuttgart, Leipzig (1991) 365-377.
- Vogt-Spira (1994) Gregor Vogt-Spira, "Ars oder Ingenium? Homer und Vergil als literarische Paradigmata", in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 35 (1994) 9-31.
- Voigt (1971) *Sappho et Alcaeus. Fragmenta. Edidit Eva-Maria Voigt*, Amsterdam (1971).
- Vollkommer (1992) Rainer Vollkommer, art. "Ker", in: *LIMC* VI.1 (1992) 14-23.
- von Arnim (1921; 1903; 1924) *Stoicorum veterum fragmenta. Collegit Ioannes ab Arnim*, Leipzig (1921) [vol. 1], (1903) [vol. 2 + 3], (1924) [vol. 4].
- von der Muehll (³1962) *Homeri Odyssea. Recognovit P. von der Muehll*, Stuttgart, Leipzig (³1962) [¹1946] [several repr.].
- von Möllendorff (2000a) Peter von Möllendorff, *Auf der Suche nach der verlogenen Wahrheit. Lukians Wahre Geschichten*, Tübingen (2000) [Classica Monacensia 21].
- von Möllendorff (2000b) *Lukian. Hermetimos, oder: Lohnt es sich, Philosophie zu studieren? Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Peter von Möllendorff*, Darmstadt (2000).
- von Staden (1989) Heinrich von Staden, *Herophilus. The Art of Medicine in Early Alexandria. Edition, translation and essays*, Cambridge et al. (1989).
- von Staden (1995) Heinrich von Staden, "Anatomy as Rhetoric. Galen on Dissection and Persuasion", in: *JHM* 50 (1995) 47-66.
- von Staden (1997) Heinrich von Staden, "Galen and the 'Second Sophistic'", in: Richard Sorabji (ed.), *Aristotle and After*, London (1997) 33-54 [BICS Suppl. 68].
- von Weber (1955) Otto von Weber, *Die Beziehungen von Homer zu den älteren griechischen Lyrikern*, diss. Bonn (1955).
- Wagner (1866) Heinrich Wagner, "Ueber den griechischen Epiker Quintus Smyrnäus", in: *Programm des Grossherzoglichen Gymnasiums zu Darmstadt, als Einladung zu den am 28. und 29. September stattfindenden Prüfungen*, Darmstadt (1866).
- Wagner (1998) Fritz Wagner, "מנא מנא תקל ופרסין", „Gezählt, gewogen und zu leicht befunden“ (Dan 5,25-28). Bemerkungen zum Motiv der Seelenwägung", in: Jens Holzhausen (ed.), *ψυχή – Seele – anima. Festschrift für Karin Alt zum 7. Mai 1998*, Stuttgart, Leipzig (1998) 369-384 [BzA 109].
- Walde (1999) Christine Walde, art. "Ker", in: *DNP* 6 (1999) 428.
- Walde (2001) Christine Walde, art. "Reiseliteratur", in: *DNP* 10 (2001) 854-855.
- Way (1912) *Euripides. With an English Translation by Arthur S. Way*, Cambridge MA, London (1912) [4 vols; several repr.].

- Way (1913) *Quintus Smyrnaeus. The Fall of Troy. With an English Translation by Arthur S. Way*, London, New York (1913) [several repr.].
- Webster (1970) *Sophocles. Philoctetes. Edited by T. B. L. Webster*, Cambridge (1970) [²1991].
- Weinberger (1895) Wilhelm Weinberger, “De Quinti Smyrnaei codice Parrhasiano”, in: *WS* 17 (1895) 161-164.
- Wenglinsky (1999) Maria H. Wenglinsky, “Response to Philosophical Criticism of the Portrayal of the Gods: The *Posthomeric* of Quintus of Smyrna”, in: *Ancient Philosophy* 19 (1999) 77-86.
- Wenglinsky (2002) Maria H. Wenglinsky, *The Representation of the Divine in the Posthomeric of Quintus of Smyrna*, PhD Columbia 2002 [unpublished].
- West (1963) Martin L. West, “On Nicander, Oppian, and Quintus of Smyrna”, in: *CQ* 13 (1963) 57-62.
- West (1964) Martin L. West, in: *CR* (1964) 257-259: review of Vian (1963).
- West (1966) Martin L. West, *Hesiod. Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford (1966).
- West (1969) Martin L. West, “Echoes and Imitations of the Hesiodic Poems”, in: *Philologus* 113 (1969) 1-9.
- West (1978) Martin L. West, *Hesiod. Works & Days. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford (1978).
- West (1983) Martin L. West, in: *CR* 33 (1983) 14-15: review of Campbell (1981).
- West (1986) Martin L. West, “Last Notes on Quintus of Smyrna”, in: *Philologus* 130 (1986) 145-149.
- West (1988) Martin L. West, *Hesiod. Theogony and Works and Days. Translated with an Introduction*, Oxford (1988).
- West (²1989; ²1992) [= IEG2] *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati. Edidit M. L. West*, Oxford (²1989) [¹1971], (²1992) [¹1972] [2 vols].
- West (1997) Martin L. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford (1997).
- West (1998; 2000) *Homeri Ilias. Recensuit / Testimonia congescit Martin L. West*, Stuttgart, Leipzig (1998), (2000) [2 vols].
- West (2003) *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries BC. Edited and translated by Martin L. West*, Cambridge et al. (2003).
- Whitby (1994) Mary Whitby, “From Moschus to Nonnus: The Evolution of the Nonnian Style”, in: Hopkinson (1994b) 99-155.
- Whitby (2002) Mary Whitby, in: *CR* 52 (2002) 280-281: review of James / Lee (2000).
- White (2002) Heather White, “Further Observations on Greek Texts”, in: *Florilib* 13 (2002) 345-355.

- Whitman (1958) Cedric H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge MA, London (1958).
- Whitman (1982) Cedric H. Whitman, *The Heroic Paradox. Essays on Homer, Sophocles, and Aristophanes*, Ithaca, London (1982).
- Whitman (2000) Jon Whitman (ed.), *Interpretation and Allegory. Antiquity to the Modern Period*, Leiden, Boston, Cologne (2000) [Brill's Studies in Intellectual History 101].
- Whitmarsh (2001a) Tim Whitmarsh, *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford (2001).
- Whitmarsh (2001b) Tim Whitmarsh, "'Greece is the World': exile and identity in the Second Sophistic", in: Goldhill (2001) 269-305.
- Whitmarsh (2005) Tim Whitmarsh, *The Second Sophistic*, Oxford (2005).
- Wifstrand (1933) Albert Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos. Metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Dichtungsgattungen*, Lund (1933).
- Wilamowitz (²1895) Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, *Euripides Herakles*, Berlin (²1895) [repr. in 3 vols Darmstadt 1969].
- Wilamowitz (1903) Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, *Timotheos. Die Perser*, Leipzig (1903).
- Wilamowitz (1905) Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, *Die griechische Literatur des Altertums*, Berlin (1905) [³1912].
- Wilamowitz (1916) Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, *Die Ilias und Homer*, Berlin (1916).
- Wilkins (1993) John Wilkins, "Social status and Fish in Greece and Rome", in: *Food, Culture & History* 1 (1993) 191-203.
- Williams / Friell (1999) Stephen Williams, Gerard Friell, *The Rome that did not Fall. The Survival of the East in the Fifth Century*, London, New York (1999).
- Williamson / Louth (1989) *Eusebius. The History of the Church from Christ to Constantine. Translated by G. A. Williamson. Revised and edited with a new introduction by Andrew Louth*, London et al. (1989).
- Willige / Bayer (1990) *Sophokles. Tragödien. Übersetzt von Wilhelm Willige, überarbeitet von Karl Bayer. Mit einer Einführung und Erläuterungen von Bernhard Zimmermann*, Munich (1990).
- Willis (1941) William H. Willis, "Athletic Contests in the Epic", in: *TAPhA* 72 (1941) 392-417.
- Winkler (1875) Martin Winkler, *Einige Bemerkungen zu Quintus Smyrnaeus*, Wien (1875) [Jahresbericht des Landes-Realgymnasiums in Baden bei Wien, 12].
- Winnington-Ingram (1980) Reginald P. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge et al. (1980).
- Wlosok (1996) Antonie Wlosok, "Zur Geltung und Beurteilung Vergils und Homers in Spätantike und früher Neuzeit", in: Ernst Günther Schmidt (ed.), *Griechenland und Rom. Vergleichende Untersuchungen zu Entwicklungstendenzen und -höhepunkten*

- der antiken Geschichte, Kunst und Literatur, Erlangen (1996) 529-555 [= *Kleine Schriften*, Heidelberg (1990) 476-498].
- Wolff (1851) Gustav Wolff, "Variae lectiones in Quintum Smyrnaeum", in: *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* 9.51/52 (1851) 401-410.
- Woolf (1994) Greg Woolf, "Becoming Roman, staying Greek: Culture, identity and the civilizing process in the Roman East", in: *PCPhS* 40 (1994) 116-143.
- Wüst (1939) Ernst Wüst, "Die Seelenwägung in Ägypten und Griechenland", in: *ARW* 36 (1939) 162-171.
- Zanker (1992) Graham Zanker, "Sophocles' *Ajax* and the Heroic Values of the *Iliad*", in: *CQ* 42 (1992) 20-25.
- Zeitlin (2001) Froma I. Zeitlin, "Visions and revisions of Homer", in: Goldhill (2001) 195-266.
- Zimmermann (1885) Albert Zimmermann, "Zu des Quintus Smyrnaeus Posthomerica", in: *Jahrbücher für classische Philologie* 31 (1885) 41-58.
- Zimmermann (1889) Albert Zimmermann, *Kritische Untersuchungen zu den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus. Erläuterung zu einer demnächst erscheinenden Textausgabe*, Leipzig (1889).
- Zimmermann (1891) *Κοῖντον τῶν μεθ' Ὀμηρον λόγοι. Quinti Smyrnaei Posthomeri corum libri XIV. Recognovit et selecta lectionis varietate instruxit Albertus Zimmermann*, Leipzig (1891).
- Zimmermann (1899; 1900) Albert Zimmermann, *Kritische Nachlese zu den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus. Eine notwendige Ergänzung der Textausgabe in der Bibliotheca Teubneriana*, Leipzig (1899), (1900) [2 vols].
- Zimmermann (1908) Albert Zimmermann, *Neue kritische Beiträge zu den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus*, Leipzig (1908).
- Zimmermann (1913) Albert Zimmermann, *Neue kritische Beiträge zu den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus. Zweite Folge*, Hildesheim (1913).
- Zwierlein (1986) *L. Annaei Senecae Tragoediae. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Otto Zwierlein*, Oxford (1986) [2 vols].

Indices

1. General index*

- Accius 249 n.23
- Achaimenides (companion of Odysseus) 366 n.54
- Achilleus (son of Peleus) 13-14; 15 n.70; 29 n.2; 32-38; 39 n.39; 46 n.58; 47; 53 n.88; 64; 66; 73; 75-77; 81; 83-84; 85; 88-92; 96-99; 102; 105-106; 108-142; 146; 148; 154; 173; 186-188; 190-195; 197; 203; 207; 217; 220; 222-224; 229-230; 232-234; 236 n.133; 244 n.6; 247; 253 n.43; 259-284; 285; 288-291; 308-313; 315-316; 320-324; 342; 359; 377; 383-384; 402-408
- Actium 375-376
- Aeneas → see Aineias
- Aëtius 182
- Agamede 172
- Agamemnon 38; 71; 76-77; 125; 132 n.44; 134 n.46; 153-154; 186-187; 194-195; 200; 206; 224-225; 236-237; 257 n.56; 280; 296 n.43; 309-311; 328-329; 334-335; 404
- Agenor 162
- Agias 243; 257 n.56
- Agrippa 375 n.80
- Aias (Greater / Telamonian) 13; 36; 70; 73; 106; 116; 118-121; 123; 125; 136-138; 148; 153 n.29; 156; 162 n.7; 165-166; 173-177; 186-187; 195-201; 205-207; 216; 220; 221 n.68; 237; 243; 262 n.10; 275-277; 288 n.12; 293; 296-299; 302; 305; 309; 312; 335; 408 n.39
- Aias (Lesser / Lokrian) 71 n.21; 78; 150; 230 n.112; 241-257; 319; 326-327; 333 n.160
- Aidos (Shame) 245-246
- Aigaion 252 n.40
- Aigeus 348-349
- Aiginetai 162 n.8
- Ailianos (Claudius Aelianus) 55 n.97
- Aineias 2-3; 53 n.88; 61 n.127; 71 n.21; 78-79; 84; 113 n.15; 147; 150-152; 232; 270 n.51; 283 n.88; 293 n.36; 308; 322 n.95; 352-354; 358-370; 372-373; 408 n.38
- Aiolia 151
- Aiolos (god of the Winds) 147; 150-151
- Aion 374
- Aisa 68; 69 n.17; 72; 213-221; 225-226; 231-232; 236-239; 311
- Aischines (orator) 8; 347 n.29
- Aischylos 36 n.30; 176 n.31; 226; 233 n.117; 235 n.129; 345; 394
- Aithra 339-340; 347-352; 370-371
- Aition 81
- Akamas 347-352
- Akrokorinthos 353

* Names are lemmatized in their original form / language as far as it is possible and useful (e.g. 'Aias' [not 'Ajax'], 'Caesar' [not 'Cesar'], etc.). For ancient authors and their works, cf. also the 'index of passages cited'. Modern scholars are taken into account only up until around 1900. Frequently used names like 'Quintus', 'Homer', 'Troy', etc. are not included.

- Aldina 17; 52 n.83
 Alekto 153 n.29
 Alexander the Great 386
 Alexandraia 4; 62 n.130; 398
 Alkathoos 163
 Alkimedon (Greek warrior) 360 n.18
 Amazon(es) 86; 88; 102; 156
 Ammianus Marcellinus 402
 Amphilochos 78; 84; 327
 Amphithea (Odysseus' grandmother)
 314 n.45
 Amphitryon 293 n.36
 Amykos 252 n.39
 Anachronism / Anachrony 66-67; 73;
 77-79; 83-84; 145; 357; 365 n.40
 Analepsis 65-84; 136-137; 139; 141-
 142
 Anatolia 4; 62 n.130
 Andromache 186; 191-193; 196; 199;
 201; 204 n.50; 206; 311 n.30; 320
 n.83; 326; 331; 334; 406
 Antaios 131 n.39; 138
 Antenor 72 n.26; 301 n.65; 404
 Antilochos 320 n.80; 407-408
 Antinoos (suitor) 310 n.20
 Antiocheia 4; 6; 62 n.130
 Antipatros of Sidon 53
 Antiphates 327
 Antiphos (companion of Odysseus) 75;
 334 n.173
 Antoninus Pius (emperor) 354
 Apatheia 276 n.72
 Aphidnai 348-349
 Aphrodite 112; 116-117; 188-189; 205;
 232; 253 n.42; 360; 362-363; 374-375;
 377 n.94; 390
 Apollon 38 n.38; 39 n.39; 46 n.58; 56;
 78; 150; 230; 234; 254-255; 288; 295;
 303; 312; 317-319; 321 n.68; 333-334;
 403 n.30
 Apollonios Rhodios 24; 30; 38 n.38; 50
 n.73; 141; 151; 157; 162 n.7; 175; 185;
 211; 214 n.32; 220 n.65; 227 n.96;
 238; 270 n.47; 292-293; 341; 343
 Apostrophe 190
 Aratos 31; 291-292
 Ares 88-89; 94; 102; 151; 216 n.44;
 298; 311; 344-345
 Arete 259-284
 Argonauts 50 n.73; 151
 Argos (argonaut) 215 n.32
 Argos (city) 53 n.86; 192; 199; 335;
 377
 Aristarchos of Samothrace 39 n.40
 Aristides, Ailios (orator) 53; 64 n.136;
 376 n.88; 397
 Aristoteles 30; 108; 269 n.40; 347
 Aristoxenos 39; 42
 Arktinos 315; 326; 340-341; 352 n.34;
 389 n.24
 Artemis 55-61
 Ascanius 361
 Asia Minor 339; 342; 353-354
 Asklepios 165; 170; 323 n.100
 Assarakos 71
 Asterios 389 n.24
 Astraia (daughter of Iuppiter and Iustitia)
 246
 Astraia (nurse of Beroë) 374
 Astyanax 196; 199; 287 n.10; 307; 314-
 315; 323-326; 331; 336; 352
 Ate 77
 Athena (goddess) 40; 150-152; 154;
 173; 174 n.24; 176-179; 198; 232; 234;
 241-257; 280 n.83+84; 289 n.17; 319;
 326-327; 335
 Athens (city) 9; 53 n.86; 287 n.7; 339-
 340; 343-347; 352-355; 370; 374-378
 Atlas 247 n.20; 370
 Atticism 10-11; 64 n.134
 Atticus 397 n.15
 Augeias 136
 Augustus, Gaius Octavius (emperor)
 347; 354; 375-376
 Aulis 75; 84
 Ausonius 399-405
 Ausonians 375
 Automedon 308

- Bacchantes → see Bakchoi
 Baebius (author of the *Ilias Latina*) 398; 400; 402
 Bakchoi 379; 383; 386-387
 Bakchylides 157
 Baldi, Bernardino 19
 Beirut 374-378
 Beroë (daughter of Aphrodite) 374; 377
 Berytos → see Beirut
 Bessarion, Basilus 16; 17 n.78; 52; 145; 343
 Binnenproömium 2
 Black Sea 389 n.24
 Bloom, Harold 65; 130; 289; 391
 Bonitz, Hermann 20
 Briareos 252 n.40
 Briseis 185-207; 327; 332
 Byzantine Empire 376
 Caesar, Gaius Iulius 152
 Camilla 153 n.29
 Canon, classical 10-12
 Chaos 222
 Chariton of Aphrodisias 365 n.48
 Chaucer, Geoffrey 307
 Chios 53 n.86
 Chozizontes 397
 Christianity 5
 Chrysippos (Stoic philosopher) 182; 265
 Cicero 21; 266 n.29
 Cilicia 78
 Claudianus (poet) 402; 407
 Commodus (emperor) 3
 Constantinople 3-4; 62 n.130; 145; 343; 364 n.35
 Corippus, Flavius Cresconius 53; 60 n.127
 Cretan Bull 136
 Cycle, Epic → see Epic Cycle
 Dakhleh Oasis 341
 Dardanos (ancestor of Priamos) 68; 359; 370-374
 Dareios 36 n.30; 344-346
 Dares (poet) 396; 398-401; 404-405; 407
 Datis 345-346
 Dausque, Claude 17-18
 Dawn (goddess) → see Eos
 Death (god) → see Moros; Olethros
 Deidameia 203; 205; 313-314; 329 n.137
 Deimos 277-280
 Deiphobos 272 n.60; 286; 295; 298; 301-305; 308
 Delphi 262 n.15; 314; 319; 333-334
 Demeter 162 n.8
 Demodokos 37; 51; 75 n.30; 268 n.33
 Demophon (son of Theseus, brother of Akamas) 347-351
 Demosthenes (ophthalmologist) 177; 182 n.44
 De Pauw, Johannes C. 17-18
 Deriades 379-381; 383-384
 Deukalion 256
 Dichterweihe 47; 48 n.64
 Dictys of Crete 152
 Dido 204 n.50; 205
 Dike 246; 364 n.37
 Diktys of Crete 396; 398-401; 404-405; 407
 Diocletianus 6; 342
 Diogenes Laërtios 398
 Diomedes (son of Tydeus) 73; 160 n.3; 164 n.9; 167-168; 170; 224; 318 n.71; 323-325; 327; 350-351; 403 n.30
 Dion of Prusa 14; 53; 353-354; 397
 Dionysios of Halikarnassos 10; 353
 Dionysios Periegetes 31; 280 n.82
 Dionysos 346; 370; 374; 376; 379-380; 384-391
 Dioscuri 341; 348-350
 Dirae 235
 (→ see also Ker[es])
 Dirge → see Goos
 Dodekathlos 130-133; 136; 140
 Dolon 164 n.9; 323 n.97

- Donner, Johann Jakob Christian 19
 Dorotheos (son of Quintus) 5-7; 12-13;
 343 n.19
 Dracontius (poet) 402
 Dream 48 n.64; 49; 88
 Ecalia 165
 Editio princeps → see Aldina
 Ètion (father of Andromache) 187
 Egypt 173 n.22; 177 n.33+34; 341-343
 Eileithyia 58; 59 n.116
 Eioneos 324
 Ekphrasis 13; 23; 107-142; 259-284
 Elektra (daughter of Atlas, one of the
 Pleiades) 370-372; 374
 Elizabeth 373
 Elpenor 216 n.45
 Emathion (brother of Dardanos) 371
 Empedokles 174
 Enargeia 114 n.18
 Engkomion 36
 Enkelados 250 n.29; 251
 Ennius 161 n.4; 164 n.9; 397-400; 407
 Enthymeme 269 n.43
 Enyo 213; 234 n.119
 Eos (goddess) 85-106; 212
 Epeios 40; 290; 304
 Epeiros (Epirus) 354
 Ephesos 354
 Epialtes (brother of Otos) 46 n.58
 Epic Cycle 1; 14; 34; 78; 145-146; 149;
 151; 317-318; 326-328; 343; 367; 380;
 389 n.24; 394-396; 398-400; 403; 407
 Epideixis 9-11
 Epikedeion 36
 Epirota, Quintus Caecilius 397
 Erasistratos 162 n.7; 175
 Erato 31 n.14
 Erebos 222
 Erechtheus 377
 Erinyes 213; 220 n.65; 236 n.133; 277-
 279; 335 n.176
 Eris 98; 117; 213; 227; 234; 277-280
 Eros 222
 Erwartungshaltung 109; 130
 Erwartungshorizont 8
 Ethiopians 86-88; 90; 93
 Ethopoiia 185 n.1; 344; 346-347
 Etna (volcano) 249
 Eudadne (daughter of Iphis, wife of
 Kapaneus) 205-206
 Eulogium / Eulogy 36; 311
 Eumaios 313
 Eumenides 234 n.120
 Euphorion of Chalkis 350-351
 Euripides 34; 36 n.30; 127; 248; 327;
 329-330; 333-334; 343; 391; 394; 403;
 406
 Europa (daughter of Agenor) 128; 371
 Europe (continent) 353-354
 Euros 202 n.42
 Euryalos (Greek, opponent of Epeios)
 290
 Euryalos (Trojan, companion of Nisus)
 152
 Eurybates 248-249
 Eurykleia 314 n.45
 Eurymachos (Greek warrior) 290-291;
 293-294; 404
 Eurypylos (son of Telephos, grandson of
 Herakles) 36; 69-71; 75; 79; 106;
 108; 110-111; 128-142; 160 n.3; 165
 n.11; 282 n.86; 288 n.13; 293 n.37;
 305; 314; 320 n.82; 334 n.173
 Eurysakes 186; 195-196; 199-200
 Eusebios (bishop of Caesarea) 6-7;
 12 n.58
 Eustathios of Thessalonica 15
 Favorinus 11
 Flaminius 295 n.39
 Fulgentius (mythographer) 399; 401;
 403
 Gabriel 373
 Gaia 222; 252 n.39
 Galenos (Trojan ally) 67-68
 Gallia 400
 Gallus 397 n.15
 Ganyktor 385
 Ganymedes 79; 247 n.19

- Gigantomachy 241; 249-251
 Glaucoma 156; 180-182
 Gnome 259-261; 263-264; 268-271;
 273-276; 284; 369
 Golden Age 374
 Goos (Dirge) 185-207
 Gorgias of Leontinoi 347 n.29
 Gorgo(nes) 278; 280
 (→ see also Medusa)
 Gorgytion 152
 Great Bear 389 n.24
 Gyraean rocks 248; 251
 Hades 350
 Hadrianus (emperor) 10; 354
 Harmonia (wife of Kadmos) 373-374
 Heinze, Richard 20 n.93; 146
 Hekabe 186; 190 n.15; 201; 203; 215
 n.39; 319 n.4; 325 n.109; 327; 329-
 330; 339-340; 348-352; 354; 370-371;
 404
 Hekate 58
 Hektor 32-35; 70-71; 74-75; 90 n.7;
 178; 186; 190 n.15; 191-193; 196; 199
 n.35; 201; 234; 290; 300 n.62; 305;
 308; 314; 321; 326; 331-332; 353-354;
 379-380; 383; 390; 404; 406-408
 Helena 73; 172-173; 186; 201; 203;
 215-216; 231; 237 n.134; 256; 348-
 351; 389-390; 401
 Helenos 353-354
 Helikon 45-46; 47 n.59; 48
 Helios (god) 97; 103-104; 106; 202
 n.42; 346 n.26; 373
 Hellanikos 397
 Hellespontos 302
 Hephaistos 76; 111; 113-114; 121; 128-
 129; 142; 279 n.81; 282-283; 288; 298-
 301; 332 n.158; 348-349; 351; 377
 Hera 134 n.46; 201; 214; 288; 321 n.68;
 367
 (→ see also Iuno)
 Herakleides (sophist) 54 n.93
 Herakleides (periegetes) 55 n.96
 Herakles 108; 129-142; 170 n.19; 204-
 205; 252 n.39; 264 n.24; 319; 334
 Hermann, Gottfried 18; 20; 24
 Hermes 243; 373-374
 Hermione 334 n.168
 Hermos (river) 54 n.94; 56
 Hermotimos of Klazomenai 265-266
 Herodes Atticus 11
 Herodotos 55 n.96; 162 n.8; 366 n.50;
 378 n.95
 Herophilos 162 n.7; 175; 177
 Hesiodos 30; 41; 45-47; 48 n.67; 49;
 51; 61-62; 185; 214; 220; 227; 241;
 245; 247; 256-257; 263-267; 274; 279;
 280 n.84; 340
 (→ see also Ps.-Hesiodos)
 Hesione 131 n.39; 133-134
 Hippocratica 165; 169 n.18
 Homeric Hymns 30 n.10; 38
 Horai (Hours) 102
 Horatius 108
 Hyginus 131 n.39; 398; 400-401; 403;
 405
 Hymns, Homeric → see Homeric
 Hymns
 Hypeiron 160 n.3
 Hyperion 105 n.34
 Hypsenor 160 n.3
 Ibykos 327-328; 403
 Ida (mountain near Troy) 33; 201; 255
 Idas 295 n.39
 Idomeneus 163
 Ilioneos 307; 323-326
 Iliupersis 243
 India 378 n.96
 Indians 376; 379-391
 Inspirationsgottheit 30 n.9
 Interfiguralität 186 n.2
 Iphigeneia 333
 Iphimedeia (mother of Ephialtes and
 Otos) 46 n.58
 Iris 151; 290
 Iros 325 n.109

- Isthmos 353
 Italy 341; 353-354
 Ithaka 244
 Iulianus (emperor) 400
 Iuno 150; 234; 248-249
 (→ see also Hera)
 Iuppiter 234; 249-250; 252 n.40
 (→ see also Zeus)
 Iuturna (sister of Turnus) 234-235
 Iuvenalis 289 n.18
 Kadmos (son of Agenor, brother of
 Europa) 371-373; 377; 378 n.96; 379
 Kalchas 2; 73; 74 n.27; 78-80; 84; 295;
 316; 318; 352-354; 362-363; 365; 372-
 373
 Kallimachos (commander in Marathon)
 344-345
 Kallimachos (poet) 40; 46-51; 61-62;
 248
 Kalliopeia 31 n.19; 47; 217-218
 Kalydna 150
 Kalypso 243
 Kapaneus 205; 251
 Kaphesian rocks 71 n.21
 Kassandra 57 n.108; 74 n.27; 147; 150;
 213 n.19; 241-243; 248; 253 n.42; 255;
 319; 325; 335
 Kebes 261; 262 n.14; 264 n.24
 Kehmptzow, Franz 20
 Kekrops 377
 Kellis (Egypt) 341
 Kentauroi 131 n.39; 133; 136; 138; 140
 Kerberos 132-133
 Ker(es) 69-70; 93; 96-98; 205; 211-214;
 216; 227-235; 237-239; 277-280; 321
 Kerostasy 227; 230; 232-233
 Kirke 172
 Kleolaos 163
 Kleon (Greek warrior) 290-291; 293-
 294
 Kleopatra (last Ptolemaian queen) 375
 Klytimestra 36 n.30
 Knossos 389 n.24
 Köchly, Hermann 18-19; 146
 Kolchis 389 n.24
 Kolluthos 146; 343
 Kolophon 53 n.86; 78
 Koroibos (Trojan warrior) 325
 Kos 250 n.29
 Kottos 252
 Kretheïs (nymph, mother of Homer)
 53 n.87
 Kreusa 362
 Kronos 375
 Kunstsprache 11
 Kydoimos 227
 Kyklop(e)s 75; 247; 334 n.173
 Kyknos (son of Ares) 139-140
 Kyme 53 n.86
 Kynegeiros 344-346
 Kyrene 48
 Laestrygonians 290
 Lakedaimon → see Sparta
 Laocoon 40; 146; 149-150; 153-157;
 178-180; 182; 232; 292 n.30; 366
 Laodike (daughter of Priamos) 350-351;
 370-371
 Laomedon 134; 153; 254
 Lapithes 140
 Larides 162 n.6
 Lascaris, Constantine 16-17; 52; 145
 Lausus 408 n.38
 Leerstelle 39-40; 44; 62; 109; 111; 127;
 134; 140
 Lehrs, Karl 18; 20
 Leiodes 164 n.9
 Leitmotiv 106
 Lekythos 315
 Lemnos 76; 84; 167
 Lesbos 187
 Lesche(o)s 314; 325 n.112; 326
 Lessing, Gotthold Ephraim 113 n.15;
 153-154
 Leto 46 n.58; 175 n.29
 Libanios 400
 Lion, Nemean → see Nemean Lion
 Livius Andronicus 398; 400
 Lucanus 161 n.4; 163 n.8; 341

- Lucius Mummius (destroyer of Corinth) 353
 Lucretius 161 n.4
 Lukianos 1; 4 n.22; 9; 13-14; 39 n.40; 264-265; 289 n.18; 365 n.43; 397; 399
 Lydos 315
 Lykaon (son of Priamos) 309 n.12; 322; 324
 Lykia 78
 Lykomedes (father of Deidameia, grandfather of Neoptolemos) 313; 334
 Lykophron (poet) 248; 326; 351
 Lykos (king of Thebes) 293 n.36
 Lyrnessos 190 n.16
 Machaireos 334
 Machaon 70; 165-166
 Maia (mother of Hermes) 373
 Makarismos 192
 Marathon 344; 347
 Marcus Agrippa → see Agrippa
 Marcus Aurelius 3; 9; 10; 287; 354
 Maria 373
 Maris (companion of Sarpedon) 161 n.3
 Massagetic Gulf 389 n.24
 Maximos of Tyre 397
 Medans 345-346
 Medeia 175
 Medicine 159-183
 Medusa 142 n.56; 280 n.84
 (→ see also Gorgo[nes])
 Meles (river) 53
 Meletai 4; 13; 64 n.134
 Memnon 35; 80-81; 85-93; 96-100; 102-104; 106; 109; 138; 141; 221 n.68; 232-234; 247; 290; 297; 305; 311 n.30; 320 n.80+82; 322 n.92; 324 n.107; 407-408
 Menelaos 166; 188 n.11; 206; 248; 291; 310; 350; 404
 Menestheus (Athenian commander) 339
 Menoitios (Titan) 247; 253
 Metapoetics → see Poetology
 Mezentius 408 n.38
 Michelangelo 154
 Miletus 354; 389 n.24
 Miltiades 344
 Minos 389 n.24
 Mise-en-abyme 36-37; 47; 80; 118; 125; 142; 260; 289
 Mnemosyne 38
 Modaios 386
 Moira(i) 67; 75; 91; 213; 220-226; 232; 235 n.129; 236-239
 Molossians 354
 Moon (goddess) → see Selene
 Moros (god) 227 n.95
 (→ see also Olethros)
 Moschos (poet) 128
 Mummius → see Lucius Mummius
 Munitus 350-351
 Musaios (poet) 74 n.30; 343
 Musenanruf 29-64
 Musenweihe 2; 29; 43; 45-46; 49; 54
 Muses 256 n.51
 Mynes 191 n.16
 Myrmidons 187 n.7
 Neleus 83
 Nemean Lion 135
 Nemesis 245-246
 Neoptolemos 13 n.59; 36; 67; 70-71; 72 n.26; 75-76; 77 n.33; 106; 111; 116; 121-124; 135 n.47; 136-137; 140; 142; 147; 164 n.9; 168; 170 n.19; 192 n.20; 205; 221-222; 232; 244 n.6; 262 n.10; 266 n.29; 271-275; 284; 285-305; 307-336; 360; 403-404
 Neo-Pythagoreans 262 n.14
 Neptunus 249-252
 Nereids 290 n.19
 Nessos 131 n.39; 138-139
 Nestor 36; 79-83; 134 n.46; 195; 216 n.50; 222; 230; 236; 243; 271 n.54; 272 n.61; 274-277; 284; 288 n.13; 298-299; 309-310; 312-313; 318 n.71; 320 n.80; 322 n.92; 324 n.107; 327; 332; 336; 407-408
 Nestor of Laranda 342

- Niemeyer, Karl August Eduard 20
 Night (goddess) → see Nyx
 Nikandros (poet) 31; 251; 291
 Niobe 298 n.49
 Nireus 290-291; 293 n.37
 Nisyros 250 n.29
 Nonnos of Panopolis 2; 5; 7; 15; 57; 65;
 79; 146; 157; 270 n.47; 343; 346; 357-
 378; 379-391; 393
 Nostoi 243; 257 n.56
 Numanus Remulus 361
 Nyx (goddess) 105; 220; 222; 227
 Octavianus → see Augustus
 Odysseus 13; 36-37; 70; 79; 103; 116;
 118-124; 148; 154; 164 n.9; 167; 170;
 173; 176 n.32; 195; 198; 203-204; 206;
 216 n.45; 220 n.62; 224; 237; 244;
 256; 262 n.10; 270 n.44; 271 n.54;
 275-277; 288; 290; 295-298; 310-311;
 313; 320 n.77; 325-329; 335; 369;
 403 n.30
 Oidipous 245 n.13
 Oinone 23; 171-173; 185-207; 216;
 231; 300 n.62; 314 n.45; 316-318
 Okeanos 112; 117
 Olethros (god) 93-96
 (→ see also Moros)
 Omen 72 n.26; 73; 152-153
 Oppianos (Maior) 3; 7; 31; 285-305;
 341; 364; 393
 Oppianos (Minor) 341; 393
 Oral poetry 30 n.7
 Oreites 252 n.39
 Orestes 234 n.120; 257 n.56; 334
 Otos (brother of Ephialtes) 46 n.58
 Otranto 145
 Ouranos (god) → see Sky
 Ovidius 21; 31; 146; 148; 153 n.28; 161
 n.5; 398; 400; 402
 Pacuvius 334
 Paganism 5
 Paian 383 n.17
 Paideia 9-11
 Paley, Frederick A. 20; 24; 146; 149
 Palladium 152
 Pallas → see Athena
 Pamphylia 78
 Panteleus 344-347; 354
 Paris 70-71; 86; 106; 134-135; 163;
 166-167; 171-173; 186-187; 193 n.23;
 198 n.34; 201; 203-207; 215-216; 231;
 237 n.134; 275 n.68; 300 n.62; 310;
 350-352; 407-408
 Parry, Milman 24
 Parthians 347; 354
 Paschal, George W. 20
 Pasiphaë 389 n.24
 Patroklos 34; 70; 90 n.7; 109; 165 n.11;
 186; 188-194; 198; 270 n.51; 288 n.14;
 290; 309; 312 n.35; 327; 331-333; 406
 Pausanias (periegetes) 55 n.96; 314;
 326; 376 n.88; 398
 Peirasos 164 n.9
 Peisandros of Laranda 148; 342 n.11
 Peleus 112; 116-117; 123; 126; 137;
 192 n.20; 197; 222; 309-310
 Pelion 112 n.13
 Peneleos 138
 Penelopeia 149; 203-206; 313
 Penthesileia 15 n.70; 35; 64; 75; 85-92;
 97 n.26; 99-100; 102; 106; 109; 137
 n.49; 141; 153 n.29; 154; 156; 178;
 187 n.6; 216-217; 229; 297; 300 n.62;
 305; 309; 311 n.30; 320 n.82; 330
 n.151
 Pergamon 354
 Persephone 350
 Perseus 142 n.56; 280 n.84
 Persians 344-347; 354; 367
 Persian Wars 14
 Phaethon 346 n.26
 Phaiacans 37; 244; 279 n.76
 Phasis 389 n.24
 Phemios 51; 243
 Philoktetes 36; 70; 76-77; 84; 137 n.48;
 142; 166-173; 201; 224-225; 237; 280
 n.84; 288 n.12; 293 n.36; 295 n.40;
 301; 316; 318-319; 328 n.131; 360-361

- Philomela 367 n.56
 Philoponos, Johannes 398
 Philostratus 4; 8-9; 12-14; 55 n.97; 110 n.8; 126 n.32; 347 n.29; 397; 399
 Phobos 277-280
 Phoinix (son of Amyntor, foster-father of Achilles) 187 n.7; 193; 197; 199; 216; 262 n.10; 300 n.60; 309-311; 313; 327
 Photios of Constantinople 342 n.15
 Phrygians 361; 367; 385
 Phthia 190; 192; 198; 296; 309-310
 Pindaros 316 n.61; 333; 381; 408
 Pirithous 350
 Pittheus 348-351
 Plataiai 345
 Platon 293
 Pleiades 370-371; 373
 Plinius Maior 154
 Plutarch 397; 400
 Podaleirios 165-166; 171; 173; 222; 333 n.162
 Poetology 37-62; 81; 107-108; 110-111; 118; 122-123; 129; 132; 138; 186; 269; 279; 283; 289; 365; 391; 403; 405
 Polemon, Marcus Antonius (orator) 345-346
 Polites (son of Priamos) 315-316; 320
 Poliziano, Angelo 16
 Pollux (sophist) 169 n.18
 Polybius, Gaius Iulius Sabbio 358 n.8
 Polybotes 250 n.29
 Polydamas 86; 290-291; 293
 Polydamna 172
 Polydoros (son of Priamos) 36 n.30; 327
 Polygnotos 314-315; 327
 Polyphemos 51; 299; 311 n.29
 Polystratos 353-354
 Polyxena 36; 271 n.55; 287 n.10; 307; 314; 318; 321-322; 326-333; 336; 402-406
 Polyzelos 344
 Pontos 252 n.40
 Poseidon 46 n.58; 78; 112; 114; 116-117; 119; 125-126; 133; 222; 241; 243-244; 248; 250-256; 290; 335; 359; 404
 Potmos 213
 Praeteritio 111; 128
 Priamos 68; 71; 86; 88-89; 92; 99; 151; 156; 164 n.9; 171; 178; 228; 232; 275 n.67; 287 n.10; 307; 314-316; 319-326; 330; 333-334; 336; 348-353; 359; 402
 Proklos 243; 245 n.8; 315; 326; 328; 340
 Prolepsis 65-84; 118-119; 123; 134-136; 138
 Prometheus 131 n.39; 133; 137; 142
 Propertius 146
 Propylaia 327
 Proteus 248
 Psellos, Michael 397 n.16
 Ps.-Ausonius → see Ausonius
 Ps.-Hesiodos 108; 110; 113 n.15; 139-142; 280 n.84
 (→ see also Hesiodos)
 Ps.-Longinos 59 n.121
 Pylos 53 n.86
 Pyrasos 323 n.97
 Pyrrhus 289 n.15; 315; 319 n.74
 Pythagoreans 174
 Quellenforschung 20; 54; 259-260; 357
 Quintilianus 108
 Quintus Sulpicius Maximus 346 n.26
 Referenztext 12
 Rhodomann, Lorenz 2-3; 17; 18 n.80; 19; 52 n.83; 62 n.131; 74 n.30; 145; 148; 203 n.46; 244 n.7
 Roman Empire / Rome 2-3; 145; 153-154; 340-344; 346-347; 352-355; 357-378; 379; 386; 399
 Romulus and Remus 3
 Rufus of Ephesos 177; 182
 Salaminians 339
 Salamis 198
 Samothrace 371-373; 376 n.87
 Sappho 189

- Sarpedon 214; 290
 Satyr 387
 Schulwesen 397-400
 Schwab, Gustav 25
 Scipio Africanus 261 n.7
 Scythia 389 n.24
 Second Sophistic 4; 7 n.38; 8-15; 25-26;
 39; 52-55; 61-64; 110; 260 n.3; 339;
 347; 354; 358; 360; 365; 370; 376
 n.88; 397; 400
 Selene (goddess) 298 n.49; 373
 Seneca (Minor) 21; 161 n.4; 164 n.9;
 248-252; 398; 400; 402-403
 Septimius Severus 342 n.11
 Severus Alexander 398
 Shakespeare, William 307
 Sicily 250 n.29; 251
 Sidonius Apollinaris 402
 Sigeion 255
 Silius Italicus 161 n.4; 163 n.8; 164 n.9;
 245 n.7
 Simoeis 255; 372
 Simonides 345
 Sinon 146; 149-150; 157; 273 n.63;
 276; 358-370
 Sipylos 54 n.94; 55 n.95
 Skamandros 33; 76; 255; 290-291; 299
 n.57; 301-302; 372 n.72
 Skopelianos 4; 12; 342
 Sky (god) 105
 Skylakeus 78
 Skylla 290
 Skyros 192 n.20; 286; 288 n.12; 318
 Smyrna 2; 4; 31; 40; 52-62; 145; 354
 Sokrates 262
 Solon 374; 377
 Sophokles 139; 167-169; 176; 186; 195;
 315; 327; 331; 333-334; 366 n.50; 367
 n.57; 394; 403
 Soterichos of Oasis 342-343
 Sparta 192; 199; 206; 287 n.10
 Sphragis 5; 108; 118
 Spitzner, Franz 20
 Sprechender Name 7 n.35
 Statius (poet) 17; 161 n.4; 163 n.8;
 245 n.7
 Stephanos of Byzantium 250 n.29
 Stoicism 13; 239 n.145; 260; 265-267;
 273 n.63; 276 n.72; 281; 283-284; 300;
 309 n.16; 369
 Struve, Carl Ludwig 20
 Struve, Jacob Theodor 20
 Styx 136; 139
 Sulpicius Maximus → see Quintus
 Sulpicius Maximus
 Sun (god) → see Helios
 Syme 290-291
 Symmachus (orator) 402
 Tabulae Iliacae 398 n.20
 Talthybios 329 n.135
 Tarengi, Paolo 19
 Tarsos 374
 Tauros (constellation) 389 n.24
 Teiresias 154
 Tekmessa 185-207; 230
 Telchines 47; 51 n.75
 Telemachos 173; 248; 310-313
 Telephos of Pergamon (grammarian)
 11 n.54
 Telephos (son of Herakles) 288 n.13
 Tempe 55 n.97
 Tenedos 150
 Tereus 367 n.56
 Testudo 151-152; 360-361
 Teukros (son of Telamon) 138; 165;
 195-196; 200
 Thanatos 227 n.95
 Thebai (Boiotian city) 245; 374; 377
 Thebe (city of king Eëtion) 187
 Theia 105 n.34
 Themis 220; 374
 Theodoros of Asine 4
 Theon 293 n.35
 Thersites 15 n.70; 153-154; 261 n.10;
 264 n.22; 275 n.68; 309 n.16
 Theseus 340; 348-352
 Thessaly 354
 Thestor 290

- Thetis 47; 73; 92-93; 96; 101; 104; 112-114; 116-117; 119; 123; 126; 137; 187; 212 n.5; 217-218; 252 n.40; 290; 333 n.162; 360
 Thrasymedes (son of Nestor) 161 n.3
 Thymbrios 372-373
 Tiber 341; 362-363; 372
 Timiades Painter 330
 Timotheos (poet) 345
 Titan(es) 89; 252; 380
 Titanomachy 241; 253 n.43
 Tithonos 75
 Titus (emperor) 154
 Tlepolemos (son of Herakles) 134 n.46
 Tourlet, René 19
 Traianus (emperor) 10
 Triphiodoros 2 n.5; 7; 31 n.19; 39 n.40; 57; 58 n.114; 343; 366 n.50; 381; 393
 Tritonis 71
 Triumphus 261 n.7
 Troilos 152
 Troizen 348-349
 Turnus 153 n.29; 174 n.24; 234; 322 n.95
 Tychsen, Thomas Christian 18-19; 146
 Typhoeus 247 n.20; 249; 251; 252 n.39
 Tyros 6
 Tzetzes, John 2; 15; 52; 62; 326
 Vergilius 20-21; 31; 34; 53 n.88; 58 n.114; 61 n.127; 86; 94-95; 113 n.15; 145-157; 205; 234-235; 248-250; 315; 320; 322-324; 330; 341-342; 354; 358-362; 365-368; 396-400; 402; 405-406
 Villoison, J. B. C. 154
 Virgil → see Vergilius
 Virtus 261 n.7
 Voss, Johann Heinrich 19
 Walcott, David 285
 Wall, Achaean 84
 Wilamowitz-Möllendorff, Ulrich von 54; 157
 Winds (gods) 100
 Winkler, Martin 20
 Xanthos (river) 174 n.24; 302; 362-363; 384 n.18
 Xenon (grammarian) 397
 Xenophanes 394-395
 Zenodotos of Ephesos 39 n.40; 127
 Zephyros 202
 Zeus 31; 41; 45; 69; 72 n.26; 77; 79; 88; 96-97; 101-104; 106; 131-132; 134 n.46; 135; 137; 212; 214-216; 218-220; 222; 224; 226; 229-231; 233-237; 239-248; 250 n.29; 252-254; 256-257; 314-315; 318-320; 322-323; 346 n.26; 348-349; 353; 359; 364; 370-373; 375; 379
 (→ see also Iuppiter)
 Zeus Eleutherios 61 n.129
 Zeus Herkeios 71
 Zimmermann, Albert 18; 20
 Zoilos (sophist) 235
 Zopyros (Persian, son of Megabyzos) 366 n.50

2. Index of passages cited*

Aelianus		[Anonymus]	
<i>Varia historia</i>		<i>Excidium Troie</i>	
3.1	55 n.97	12-13	404
		27	404
Aelius Aristides		[Anonymus]	
<i>Orationes</i>		<i>Expositio totius mundi</i>	
1.122 (schol.)	344 n.21	26	376 n.82
1.328	11 n.53		
1.377	64 n.136		
17.15	64 n.136	Antiphilus (<i>Anth.Pal.</i>)	
		9.156	58 n.111
Aeschylus		Anthologia Palatina	
<i>Agamemnon</i>		2.408	53 n.90
357-361	226 n.86	5.35.5-6	189 n.14
822-823	226 n.86	5.84.1-2	189 n.14
1375-1376	226 n.86	5.210.2	205
1431-1447	335 n.175	7.42	48 n.64
<i>Philoctetes</i>		7.42.1	49 n.71
fr. 253	169 n.18	7.42.5	48 n.67
<i>Septem contra Thebas</i>		7.297	353
423-425	251	9.156	58 n.111
Aethiopsis → <i>Cyclus Epicus</i>		9.672	53 n.86
		11.335	345 n.22
Aëtius		16.297	53 n.86
<i>Libri medicinales</i>		Antoninus Liberalis	
7.27	179 n.36	<i>Metamorphoses</i>	
7.52-53	182; 182 n.44	28	251
Alcaeus		Apollodorus	
39a.5	188 n.10	<i>Bibliotheca</i>	
45.5-6	188 n.10	1.6.1-2	250 n.29
298	245	1.7.2	256 n.53
		3.154-155	186 n.5

* All authors and works are latinized.

5.21	363	<i>De generatione animalium</i>	
6.5	243	780a15-17	181
6.6	248	<i>Rhetorica</i>	
		1375b29-30	339 n.2
Apollonius Rhodius		1394a21-22	269 n.40
<i>Argonautica</i>		1394b21-22	269 n.43
1.1	31 n.13	1414b	30 n.10
1.1-2	38 n.38	1415a12	108 n.6
1.22	31 n.13		
1.264	196 n.29	Aristoxenus	
1.443	215 n.32	fr. 91, I	39 n.39
1.633-708	50 n.73		
1.729	131 n.41	Asclepiades (<i>Anth.Pal.</i>)	
1.1298-1309	141	5.210.2	205
2.4	252 n.39		
2.38-39	252 n.39	Ausonius	
2.110	252 n.39	<i>Epistulae</i>	
2.861	196 n.29	4.1.62	293 n.35
2.1047-1089	151	6.1-2	293 n.35
3.1	31 n.14	8.25	400
3.328	215 n.32	<i>Epitaphia</i>	
3.555-556	295 n.39	7.3-4	407 n.37
3.761-765	162 n.7; 175	26	403 n.30; 404; 405 n.32
3.762-763	175 n.28		
3.1118-1119	205	<i>Periocha Iliadis</i>	
4.625-626	329 n.138	22	406 n.33
4.1217	220 n.65	<i>Protrepticus</i>	
4.1254	214 n.32	45-46	400
4.1284-1285	152	<i>Technopaegnion</i>	
4.1468	214 n.32	10.3	403 n.30
Aratus			
<i>Phaenomena</i>		Baebius	
1	31 n.15	<i>Ilias</i>	
16-18	31 n.15	998	406 n.33
133-136	246		
991-992	61 n.128	Bion	
Aristoteles		<i>Adonis</i>	
<i>Ars poetica</i>		9-10	189
1453a	323 n.98	25-27	189
1459a31-32	108 n.6		

Callimachus		Corippus	
<i>Aetium</i> 1		<i>Iohannis</i>	
fr. 1	48 n.64	praef. 11-12	53 n.88
fr. 1 (schol.)	48 n.65	praef. 15-16	61 n.127
fr. 1.1-45	47 n.63		
fr. 1.23-28	48 n.66	Cyclus Epicus	
fr. 1.37-38	48 n.65	<i>Aethiopsis</i>	
fr. 2	47 n.63; 48 n.64	arg. 2-3	340 n.3
fr. 2 (schol.)	48 n.65; 49 n.71	arg. 12	407
fr. 2.1-2	49	arg. 12-13	407 n.36
fr. 2.2	48 n.67		
fr. 35	243 n.2; 248	<i>Cypria</i>	
<i>Aetium</i> 3		fr. 1	256 n.52
fr. 75.65	246 n.17	fr. 7	323 n.100
<i>Hymni</i>		fr. 26	328 n.125
5.77-89	154	fr. 34	327; 403 n.30
		<i>Ilias parva</i>	
Cebes		arg. 3	328 n.126
<i>Tabula</i>		fr. 7	139
15.3-33.2	264 n.23	fr. 18	326 n.115
		fr. 23	324
Christodorus (<i>Anth.Pal.</i>)		fr. 25	314
2.408	53 n.90	fr. 29	326 n.116
		<i>Ilii Excidium</i>	
Chrysippus		arg. 2	315 n.50
fr. 178	182	arg. 3	326 n.113
		arg. 4	326 n.116+117
Cicero		arg. 15-16	243 n.2
<i>Tusculanae disputationes</i>		arg. 21-22	352 n.34
1.105	407 n.34	fr. 1-7	341 n.4
		fr. 6	352 n.36
		<i>Nostoi</i>	
Clemens Alexandrinus		arg. 3	328 n.127
<i>Protrepticus</i>		arg. 12-13	243 n.3
2.30 (schol.)	394 n.4	<i>Titanomachia</i>	
		fr. 3	252 n.40
Conon			
<i>Diegeseis</i>		Cypria → Cyclus Epicus	
23	186 n.5		
		Dares	
		<i>Acta diurna / Historia de excidio Troiae</i>	
		24	407
		27	404

Demosthenes		Ennius	
<i>Orationes</i>		<i>Annales</i>	
60.29	352	fr. 483-486	161 n.4; 164 n.9
Dictys Cretensis		<i>Scenica</i>	
<i>Ephemeris belli Troiani</i>		76	58 n.111
3.2	404	100-101	407 n.34
3.15	406 n.33; 407	Eunapius	
3.24	404	<i>Vitae Sophistarum</i>	
5.7	152	10.7	342 n.15
Dio Chrysostomus		Euripides	
<i>Orationes</i>		<i>Andromache</i>	
11.137	353-354	107-108	34 n.25; 406
11.150	353	<i>Electra</i>	
Diodorus Siculus		442-448	110 n.7
7.2	363	450-469	127
Dionysius Halicarnassensis		<i>Hecuba</i>	
<i>Antiquitates Romanae</i>		35-44	327
6.36	246 n.16	37-39	328 n.129
Dionysius Periegeta		40-41	327 n.121
210	246 n.17	93-95	327 n.121
Dioscorides		98-153	36 n.30
<i>De materia medica</i>		113-115	327 n.121
2.78.2	179 n.36	205-208	329 n.136
Dorotheus		309-310	327 n.121
<i>Visio Dorothei</i>		346-347	329 n.135
300	5	534-538	327
Dracontius		535-537	330 n.148
<i>Orestis tragoedia</i>		548	329
622	404	558-561	330 n.149
<i>Romulea</i>		566	330
9.40-44	404 n.31	605-608	330 n.151
		609-613	330 n.150
		663-680	330 n.150
		<i>Heraclides</i>	
		140-235	293 n.36
		<i>Hercules</i>	
		359-435	131 n.39
		<i>Philoctetes</i>	
		fr. 792	169 n.18

<i>Supplices</i>		161-165	245
980-1072	205	163	245 n.13
<i>Troades</i>		176-178	245
11	58 n.111	183-184	246
69-71	245	187	245
70	243 n.2	190-194	245
78-81	243	192-193	246
85-86	245	197-200	245-246
453	243 n.2	251	246
		287-290	274
Eusebius		287-292	263-264
		288	263 n.16
<i>Historia ecclesiastica</i>		313	264 n.22
7.32.2-3	6	519	188 n.10
8.1.4	6	578	214 n.32
8.6.1	6 n.31		
		<i>Scutum</i>	
Eustathius		25	279
		27	279
<i>Commentarius ad Homeri Iliadem</i>		31	279
3.261.18-26	304 n.72	34	279
3.667.12	292 n.25	37	279
		156-159	279; 279 n.79
Fulgentius		156-160	227
<i>Mythologiae</i>		161-167	140
3.1	395 n.9	216-240	142 n.56
3.7	403	238-251	227
		<i>Theogonia</i>	
Gregorius Thaumaturgus		22	29 n.4
<i>In Origenem oratio panegyrica</i>		22-28	45-48
5.66-67	376 n.84	22-34	29 n.5
		27-28	49
Herodotus		53-54	38 n.36
2.116.4	173 n.22	75	42 n.43
3.154-160	366 n.50	114	42 n.43
6.91.2	162 n.8	139-141	247
7.161.3	339 n.2	207-210	253
		211-222	227 n.95
Hesiodus		217-222	220 n.65
<i>Opera et dies</i>		308-310	46
134-136	245	312	46
158	245	343	56 n.100
159-160	256	422	214 n.32
160	256 n.51	503-505	247

506	247	<i>Prorrheticus</i>	
514	247	2.20	179 n.36; 181 n.43
516	253		
519	247 n.20	Homerica	
581	128	<i>Certamen Homeri et Hesiodi</i>	
619	253 n.41	2	53 n.87+90
619-620	253	<i>Hymnus 3 (in Apollinem)</i>	
649-650	252	1	38 n.38
662	252	279	246 n.17
670-673	252	<i>Hymnus 5 (in Venerem)</i>	
677-678	252	14	188 n.10
719	252	<i>Hymnus 31</i>	
747	247 n.20	19	256 n.51
854	247 n.20	<i>Hymnus 32</i>	
904-906	220 n.65	19	256 n.51
1341	188 n.10		
<i>Fragmenta</i>		Homerus	
fr. 43a.59	252 n.39	<i>Ilias</i>	
fr. 204.100	256	1.1	29 n.2; 37; 39; 42
fr. 204.126	214 n.32	1.1 (schol.)	37 n.32
		1.3	37
Hippocratica		1.5	102
<i>Aphorismi</i>		1.5 (schol.)	256 n.52
3.31	181 n.43	1.6	38
<i>De diebus iudicatoriis</i>		1.402-404	252 n.40
3	175 n.25	1.416	214 n.26
<i>De fracturis</i>		2.119 (schol.)	15 n.70
9-11	165 n.10	2.211-277	153-154
<i>De internis affectionibus</i>		2.299-330	79
48	175 n.25	2.484	41-42
<i>De officina medici</i>		2.484-492	29 n.3; 41-45
22-23	165 n.10	2.485	43
<i>De ulceribus</i>		2.487	42-43
10.5	169 n.18	2.488-490	44-45
<i>De vulneribus in capite</i>		2.546-556	339
14	165 n.10	2.723	169 n.18
<i>Epidemiarum liber</i>		3.10-12	94-95
4.30	181 n.43	3.144	350
<i>Epistulae</i>		3.150-153	310 n.23
23	175 n.25	4.141-147	188-189 n.11
		4.218-219	166
		4.440	280

4.521	162 n.7	11.218-219	41 n.42
5.49-54	291	11.738-741	172
5.80-83	160 n.3	11.830-832	323 n.100
5.146-147	160 n.3	11.833-836	165 n.11
5.307	162 n.7	12.6	254-255
5.487-488	226 n.86	12.6-35	84
5.638-642	134	12.13-35	255
5.738-742	280 n.83	12.22-23	255
6.162	395 n.9	12.24-33	255
6.414-420	84	13.25-31	126
6.429-430	191	13.66 (schol.)	248
6.447-449	191	13.442-444	163-164
6.450-465	191	14.466	162 n.7
6.454-458	193	14.489-492	324 n.101
6.459-462	74 n.30	14.508-509	41 n.42
6.464-465	193 n.22	15.60	321 n.86
7.443-464 (schol.)	254 n.46	15.624-628	125
7.446-447	254-255	16.2-4	194
7.446-453	244; 254	16.112-113	41 n.42
7.450	254-255	16.130-144	332
7.459-463	254	16.321-325	161 n.3
8.70 (schol.)	235 n.129	16.351-353	94-95
8.132-136	318 n.71	16.387-388	246 n.17
8.297	297 n.46	16.440	214
8.306-307	152	16.587	162 n.7
9.13-15	194	16.851-854	70
9.115-161	77	17.98-99	216 n.47
9.122-157	328 n.130	17.125	332 n.158
9.265-299	328 n.130	17.290	162 n.7
9.307-431	310 n.18	17.319-322	214 n.29
9.312-313	318	17.514-515	223-224
9.341-343	186	17.670-672	331-332
9.393-397	192 n.20	18.336-337	327
9.438-443	309-310	18.471	299 n.53
9.480-484	197	18.481-482	127
9.608	214 n.32	18.482	128
9.608-610	214 n.29	18.483 (schol.)	127 n.35
10.8	229 n.110	18.491 (schol.)	377
10.455-457	164 n.9	18.509-540	279 n.81
10.456	162 n.7	18.535	279 n.80
10.457	323 n.97	18.535-538	227 n.94; 279
11.34-37	132 n.44	18.614-19.12	332 n.158
11.36	395 n.9	19.78-144	77
11.36-37	280; 280 n.85	19.86	77

19.86-138	237 n.135	22.393	383-384
19.146-153	77	22.395-404	406
19.282	189	22.396-397	162 n.7
19.282-285	187-188	22.431	190 n.15
19.287-300	186; 189-190	22.431-436	186
19.291-292	191 n.16	22.477-478	214 n.27
19.295-296	191 n.16	22.477-516	186
19.297-299	198	23.198-212	151
19.300	332	23.276-278	222 n.77
19.301-302	193	23.618-623	309 n.14
19.313	229 n.110	24.12-18	406
19.315-337	192 n.20	24.49	220 n.60
19.328-333	192 n.20	24.163	196 n.29
20.4-74	153	24.472-675	315 n.55
20.22	308 n.10	24.718-775	380
20.127-128	214 n.25	24.725-745	186
20.164-339	308 n.10	24.734	331 n.155
20.243-254	308 n.10	24.734-739	326
20.297-308	359	24.739	332 n.157
20.302-308	78; 84	24.748-759	186
20.307 (schol.)	359 n.13	24.762-775	186
20.307-308	359 n.12	24.804	39
20.321-339	359		
20.359	229 n.110	<i>Odyssea</i>	
20.392	56 n.100	1.1	29 n.2; 42
20.478-479	162 n.7	1.1-5	335 n.178
21.12-14	302	1.7	253 n.42
21.17-26	310 n.18	1.19-21	335 n.178
21.20-135	309 n.12	1.32-43	244 n.5
21.22-24	302	1.123-124	310
21.70-72	324	1.234	204 n.47+49
21.72	324 n.103	1.267	224 n.80
21.74	324	1.326-327	243
21.98	322 n.94	2.17-20	334 n.173
21.361-367	174 n.24	2.19-20	75
21.373-376	301 n.64	2.81	311 n.26
21.385-520	153	3.111-112	407 n.36
22.59-61	214 n.26	3.130-200	243
22.62	329	3.225-238	311 n.29
22.65	329 n.140	3.449-450	162 n.7
22.208-213	234	4.187-188	407 n.36
22.209 (schol.)	235 n.129	4.188	407
22.358-360	70	4.219-234	173
22.391-392	383 n.17	4.227-230	172; 173 n.22

4.499-511	151; 243; 248	19.205-207	202
4.503	248	19.206	202 n.42
4.504	253	21.414	103
4.506-510	251	22.326-329	164 n.9
4.509	248	23.210-212	204
5.7-20	244 n.5	24.43-97	187
5.108-109	243	24.233	204 n.49
5.171	103		
6.181-185	198; 204	Horatius	
7.197-198	214 n.25	<i>Ars poetica</i>	
8.73-82	37	131-152	108 n.6
8.166	253 n.42	<i>Saturae</i>	
8.494	294 n.38	2.5	289 n.18
8.499-520	37		
8.516	75 n.30	Hyginus	
8.531	205	<i>Fabulae</i>	
9.52-53	214 n.29	30	131 n.39
9.308	51	31	131 n.39
9.389	299	33	131 n.39
9.391-394	299	34	131 n.39
9.492-536	311 n.29	106	406 n.33
10.5-7	151	110	403
10.305	402		
11.61	216 n.45	Ibycus	
11.266-268	141	fr. 26	328 n.125
11.318-320	46 n.58	fr. 34	327
11.319	46		
11.519-522	139	<i>Ilias parva</i> → <i>Cyclus Epicus</i>	
11.548	277 n.73	<i>Ilii Excidium</i> → <i>Cyclus Epicus</i>	
11.558-560	220 n.62		
11.559-560	237 n.135	Isocrates	
12.70	341 n.5	<i>Helenaē laudatio</i>	
12.252	293 n.33	35-36	352 n.35
12.382-383	103		
12.385-388	106	Johannes Tzetzes → Tzetzes, Johannes	
13.128-158	244		
13.222-223	188 n.10	Lucanus	
14.417	314 n.45	<i>Bellum civile</i>	
16.15-21	313	3.609-617	163 n.8
16.219	205	3.667-669	163 n.8
16.290	299 n.54		
17.33-35	314 n.45		
17.39	313		
19.204-209	194		

Lucas		Menander Rhetor	
<i>Evangelium</i>		364.13-14	376 n.85
1.28	373		
42	373	Mimnermus	
Lucianus		fr. 2.837-840	234 n.120
<i>De dea Syria</i>		fr. 9.3	252 n.39
12-13	256 n.53	Moschus	
<i>De mercede conductis</i>		<i>Europa</i>	
42	264 n.24	2.43	129 n.38
<i>Hermotimus</i>		Musaeus	
2	265-266	<i>Hero et Leander</i>	
2-15	265	73	74 n.30
<i>Verae historiae</i>		Nicander	
2.18.11-12	264-265	<i>Theriaca</i>	
2.20	39 n.40	235	168 n.17
2.30	264 n.24	362-363	168 n.17
<i>Vitarum auctio</i>		951	57 n.105
23	265	Nonnus	
Lucretius		<i>Dionysiaca</i>	
<i>De rerum natura</i>		3.189	353 n.38
3.288-289	174 n.24	3.195-202	371-372
3.294-298	174 n.24	3.199	364 n.38; 376
3.642-663	161 n.4	3.257-371	378 n.96
3.657-663	161 n.5	3.275-299	378
6.639-640	249	3.343-354	372-373
Lycophron		3.425-431	373
<i>Alexandra</i>		3.428	353 n.38
57-68	186	4.130-132	189 n.14
342	58 n.111	4.259-284	378
357-364	326 n.113	13.171-200	346 n.28
361-362	243 n.2	13.363-377	378 n.96
392-395	248	23.4-10	79
495 (schol.)	350-351	25.265	65; 377; 391
1268 (schol.)	326 n.116	28.113-157	346
Martialis		32.165-167	386
<i>Epigrammata</i>		40.91-100	379-380
5.63	289 n.18	40.101-297	381
		40.215-217	383-384

40.219	386 n.20	2.305-318	292 n.24
40.219-222	384-385	2.664-688	364 n.37
40.222-226	385	2.674-675	353 n.38
40.234	386 n.20	3.88	297 n.46
40.234-236	386	3.529-541	302
40.236-238	386-387	3.531-532	302 n.69
40.239-250	387	3.547-566	303
40.251-255	388	3.552	302
40.269-271	388 n.22	3.560-566	304
40.275-284	388-389	3.567-575	303
40.281-282	390 n.25	4.637-639	291
40.282	390	4.640-646	286-287
40.284-291	389 n.24	4.644	297
41.14-49	376 n.83	4.685-693	294
41.58-65	377	5.255	297 n.46
41.66	374	5.331	57 n.105
41.85-96	374		
41.95-96	374 n.76	Oppianus [Minor]	
41.143-154	376 n.83	<i>Cynegetica</i>	
41.160	374	1.494-501	188 n.9
41.165	374; 377		
41.167	377	Oracula Sibyllina	
41.174-175	374	3.787-795	374 n.78
41.179	374	11.146-161	362 n.27
41.184	374		
41.212	374 n.78	Oribasius	
41.214	374	<i>Synopsis</i>	
41.270-275	377 n.94	8.49	182 n.45
41.364	374		
41.365	353 n.38	Orphica	
41.365-366	375	fr. 21a.2	219 n.58
41.366	376		
41.383	377	Ovidius	
41.389-391	353 n.38	<i>Amores</i>	
41.389-398	375-376	3.3.5-6	189 n.14
41.390	376	<i>Fasti</i>	
48.974-978	380 n.3	5.1-110	31 n.17
Nostoi → Cyclus Epicus		<i>Metamorphoses</i>	
Oppianus [Maior]		1.149-150	246
<i>Halieutica</i>		1.313-415	256 n.53
1.463-469	291 n.23	3.423	189 n.14
		5.103-106	164 n.9

6.555-560	161 n.5	Philoponus, Johannes	
12.591	406 n.33	<i>In Aristotelis Analytica posteriora</i>	
13.1-381	148-149	<i>commentaria</i>	
13.439-532	403 n.29; 404	77 B 32	398 n.19
Panteleus		Philostratus	
fr. XXIII	344-345	<i>Heroicus</i>	
		47	126 n.32
Papyri		<i>Vita Apollonii</i>	
Heitsch LVI.26-28		4.5	145 n.4
	251 n.36	<i>Vitae Sophistarum</i>	
<i>PAshm.</i> 2344	181	481	8; 347 n.29
<i>PBerol.</i> 1970		514-521	4
col. 2.28-30	254 n.44	518	342 n.12
<i>PBodm.</i> 29	5; 7	613	54 n.93
<i>PKöln</i> III 129	342 n.10	625	55 n.97
<i>PKöln</i> X 402	342 n.10		
<i>PLouvre</i> II 93	341 n.9	Pindarus	
<i>POxy.</i> 671	346 n.26	<i>Nemeae</i>	
<i>POxy.</i> 2946	3	2.3	30
<i>POxy.</i> 3965	345 n.24	3.104	30 n.10
<i>POxy.</i> 4352	342 n.13	<i>Paeanes</i>	
<i>PRoss. Georg.</i> 2343		6.104-120	320 n.78
col. 1.20	181	6.113-120	319
<i>PRylands</i> 22	398	<i>Pythiae</i>	
<i>PSoc.It.</i> 1219		6.28-30	407
fr. 1.1-2	48 n.67	8.97	191 n.18
fr. 1.16	49 n.71		
fr. 1.18	48 n.65		
Parthenius		Plato	
<i>Erotica pathemata</i>		<i>Leges</i>	
4	186 n.5	822d-824a	293 n.34
Pausanias		<i>Protagoras</i>	
1.22.6	327	322c1-3	246 n.16
8.34.1-3	234	<i>Res publica</i>	
10.26.3	326 n.113	614b-621b	222 n.78
10.27.1	325 n.112		
10.31.2	398	Plinius Maior	
		<i>Naturalis historia</i>	
		36.4.11	154

Plutarchus		Ps.-Hesiodus → Hesiodus
<i>Theseus</i>		Ps.-Homerus → Homerica
24.1-3	352 n.35	
Polemo		Ps.-Plutarchus
<i>Callimachus</i>		<i>Vita Homeri</i>
60-61	345-346	17-20 53 n.85
Pollux		Quintilianus
<i>Onomasticum</i>		<i>Institutio oratoria</i>
4.206	169 n.18	8.5.3 269 n.40
		10.1.48 108 n.6
		12.10.67 60 n.124
Polystratus		Quintus Smyrnaeus
fr. 2.3950-3955	353	<i>Posthomerica</i>
Proclus		1.1 37
<i>Chrestomathia</i>		1.1-4 32; 74
1.288-290	78 n.34	1.1-17 33-35
172	340 n.3	1.2 300 n.62
239	352 n.34	1.5 135 n.47
		1.9 37-38
Propertius		1.12 406
2.9.10	189 n.12	1.14 38
2.34.32	49 n.71	1.16 96
		1.18-61 85
Psellus, Michael		1.33-36 100
<i>Epitome</i>		1.37-41 87
1.14	397 n.16	1.48-53 102
		1.57 88
Ps.-Apollodorus → Apollodorus		1.60 189 n.13
		1.63-73 88
Ps.-Apuleius		1.74-85 92; 99
<i>Herbarius</i>		1.76-82 156
48	402	1.76-85 177-178; 179 n.37
66.11	402	1.79 179
		1.81-82 179 n.36
Ps.-Herodotus		1.93-103 311 n.30
<i>Vita Homeri</i>		1.96 88
19-21	53 n.85	1.103-104 216
		1.109 193 n.22
		1.112 34 n.25; 406
		1.123-137 88

1.193-194	228-229	2.76-77	275 n.68
1.198	137 n.49	2.100-107	86-87
1.238-243	90	2.148-155	311 n.30
1.296	56 n.99	2.167-172	247
1.299-304	298 n.49	2.172	230; 239
1.308-311	278 n.76	2.183-189	87
1.335-341	153 n.29	2.190-195	88
1.353-356	90	2.192	89
1.364	91	2.198	89
1.389-395	216-217	2.201	89
1.398	216 n.51	2.202-214	89-90
1.403-476	4; 25; 50 n.73	2.209-210	90
1.492-493	221 n.72	2.221-224	90
1.522	309	2.244-276	407-408
1.526-527	58 n.112	2.258-259	90
1.536-537	299	2.260-264	320 n.80
1.538-629	141	2.309-318	322 n.92
1.590-591	229	2.345-354	90-91
1.591	229 n.110	2.359-362	91-92
1.595	99	2.361-362	221 n.68
1.598	100	2.368-369	310 n.24
1.610	204 n.47	2.395-548	141
1.629	99	2.420	138
1.650	92	2.423	97
1.651	97 n.26	2.423-425	104
1.651-653	229	2.423-429	92-93
1.657-658	297	2.426-427	290
1.671-674	309 n.16	2.471-476	95
1.675	102	2.471-486	93-94
1.722-766	154	2.477	96
1.723-740	309 n.16	2.480	96
1.736-740	275 n.68	2.482-483	96
1.738	264	2.486	96; 213 n.19
1.753	213 n.18	2.496	96 n.21
1.789-810	187 n.6	2.497-513	96-97
1.830	85	2.503	97 n.25
2.1-6	85	2.507-541	232-235
2.2	97	2.515	98
2.3-4	97	2.530-531	278 n.76
2.4	97 n.25	2.532-534	98-99
2.13-15	229 n.110	2.538-550	98-99
2.27-32	86	2.540-548	234
2.32	87 n.5	2.549	102
2.38-40	275 n.67	2.549-550	100

2.553-554	100	3.480	199
2.556-558	105	3.487-488	216
2.568-569	100	3.491-503	187 n.7
2.577-578	100	3.504-513	187 n.7
2.582-583	100	3.517	408
2.593	102	3.544-546	84
2.595-606	102	3.544-550	190 n.16
2.597	104	3.551	188
2.607-627	101-102	3.551-581	187-194
2.610-611	102	3.553	188
2.612-615	103	3.554-555	188
2.614	103 n.32; 104	3.556-557	188-189
2.616-620	104	3.557-558	189
2.621-622	104	3.560-567	190-191
2.623-627	105	3.560-573	189-194
2.634-636	105-106	3.561	197
2.634-666	212 n.9	3.563	191 n.17
2.640	106	3.563-567	191
2.642-655	80-81; 100	3.564	191 n.18
2.646-647	81	3.565	192-193
2.656	106	3.569-572	192
2.658	106	3.572-573	193
2.666	106	3.574-581	193-194
3.8-9	276; 276 n.70	3.581	202 n.42
3.40-45	230	3.582-594	290 n.19
3.45-52	312	3.594-596	47 n.59
3.62-185	309 n.16	3.631-632	47 n.60
3.68-77	317	3.633-654	47
3.76	296; 296 n.43	3.645-647	47; 47 n.62
3.117-122	288	3.649-651	69 n.17
3.138-169	310 n.19	3.649-654	217-218
3.210	408	3.755-762	221-222; 239
3.270-272	302 n.67	3.760-762	334
3.345	137 n.49	3.771-774	334 n.172
3.374	216	4.23	109
3.400-421	187 n.7	4.49-55	247 n.19
3.422-426	187 n.7	4.57-61	69
3.427-458	187 n.7	4.89-97	73
3.435-445	296-297	4.123-126	83
3.460-490	187 n.7	4.129	83
3.462	196 n.30	4.144-170	81-83
3.464-465	193 n.21	4.145-147	83
3.465-466	197	4.146-168	36-37
3.470-479	197	4.160	36 n.31

4.162-163	83	5.180-317	148-149
4.171	83	5.222-224	121
4.203-205	165	5.241-242	120
4.211-214	165	5.243-250	119-121
4.212	165 n.10	5.257-262	70
4.233	138	5.299	137 n.49
4.398-402	166	5.319-320	198 n.34
4.423-429	152	5.322-323	173
4.477-478	191 n.16	5.322-329	156
5.3-5	129	5.324	174 n.24
5.4	113	5.324-331	174
5.6-7	122	5.332	221 n.68
5.6-101	13; 112-128	5.338-344	137
5.13	114	5.340	137
5.14	112	5.342	137 n.50
5.17-23	120	5.356-357	136
5.24	114	5.360	176
5.25-42	277-281	5.379-385	153 n.29; 174 n.24
5.28	114	5.380	299
5.29	280; 280 n.83+85	5.387	299
5.31	117; 280 n.83	5.404-412	298 n.51
5.33	300	5.405	299
5.34-35	278 n.76	5.451-452	176
5.37	278 n.76	5.451-481	312
5.38	280; 280 n.83+85	5.452	136
5.42	114	5.453	136
5.43-44	115 n.21	5.457-458	176
5.49-56	260-262; 283	5.465-481	205
5.50	264-265	5.466	176-177; 299
5.51	261 n.5	5.470-475	335
5.52	265	5.472-474	70-71
5.53-56	261 n.5; 274	5.476	206-207
5.55	265	5.478-479	296 n.42
5.56	272	5.482-486	195
5.60-61	120	5.502	196
5.68	114	5.521-525	195
5.73-79	137; 272	5.521-558	195-200
5.80-87	120; 125	5.526-527	195-196
5.84	114	5.527	199
5.88-96	126	5.528-536	196
5.90	114	5.530	196 n.29
5.96	114	5.531	196 n.30
5.97-98	111; 127-128; 282-284	5.532	190 n.15
5.132	135 n.47	5.535	196 n.31

5.536	230	6.302-303	135-136
5.537-543	197	6.350-351	214 n.24
5.544-549	198	6.370-371	135
5.547	204	6.379	136
5.548	199 n.36	6.396	135-136
5.550-558	198-199	6.410	135-136
5.553	199 n.36	6.425-429	70
5.558	199	6.432-433	213 n.19
5.559-567	200	6.463	297 n.46
5.581-582	236; 277	6.474	314
5.592	277 n.73	6.520-526	71 n.21
5.594-595	216	6.531-537	2-3
5.594-597	236-237	6.532	136
5.596-597	269; 276; 276 n.70+71	6.634-638	163
5.605	408 n.39	7.10	215 n.39
5.611	229 n.110	7.38-55	300 n.60
5.644-646	204	7.54-79	240 n.145
5.645	138	7.67-84	222-223; 239
6.120	132 n.43	7.67-92	230; 236 n.131
6.124	71	7.71-72	223 n.79
6.128	71	7.79	298
6.143-147	71	7.81-83	219 n.57
6.168-177	140	7.105	138
6.196-199	129	7.109	136
6.198-293	128-141	7.170-175	310
6.201	132	7.177	272 n.58
6.204-205	131	7.179-181	310
6.205-208	132	7.185-186	272 n.58; 288
6.211	132	7.190	124
6.221	132	7.192	124
6.231	132	7.193	124
6.240	132	7.194-212	121
6.241	132	7.195-197	272 n.59
6.260	132	7.200-204	121-124
6.266	136	7.201-202	122
6.268-272	137	7.204-205	121-122
6.269	133	7.230	202 n.42
6.271	137 n.50	7.231	203
6.271-272	137	7.255-258	329 n.137
6.280	132; 138	7.294-311	334
6.291	133	7.328	313
6.292-293	128; 282 n.86	7.342	313
6.293	131	7.387-388	205
6.298-307	134	7.424	390 n.25

7.445-449	288-289	8.474-480	79
7.445-450	332	9.8-29	72 n.26
7.447	332 n.158	9.23-24	72 n.26
7.464-471	289	9.47	313
7.486-492	289	9.68-69	297
7.516	135 n.47	9.105	272 n.60
7.522	69	9.172-179	302
7.537-539	288 n.14	9.220-221	298; 298 n.48
7.556-563	289 n.17	9.224-228	295
7.564-567	290	9.227-228	301
7.569-575	286; 289; 303	9.231-232	308
7.570	297	9.233-238	301
7.571	299	9.238-263	308
7.572-574	297 n.44	9.315-316	290
7.573	297-298	9.357-360	167-168
7.575	297; 297 n.46; 298	9.362-363	168
7.576	289-290	9.376	168
7.586-591	300-301	9.376-384	169
7.586-594	76	9.385-386	168; 170
7.612-613	221 n.73	9.388	170
7.640	313	9.389-390	168
7.642-666	311	9.394-395	168; 170
7.656-657	193 n.22	9.408	170
7.661-663	300 n.60	9.410-416	273 n.62
7.665-666	288 n.13	9.414-422	219 n.57; 224-225;
7.668-669	311		237
7.670-671	288 n.13	9.463-465	170-171
7.689-691	296 n.43	9.468-469	170
7.701-704	311	9.481-485	171
7.705-706	312	9.491	77
8.10-12	69	9.491-515	76; 237
8.36-38	76 n.32	9.497	225 n.85
8.122-127	75	9.499-506	239 n.141
8.124-127	334 n.173	9.499-508	225-226
8.134-161	140	9.505-506	236 n.132
8.162	140	9.509-515	76-77
8.187	141	9.518	77
8.188	137	10.53-65	234 n.119
8.211-212	136	10.89-96	68
8.319-320	221 n.72	10.97-100	67
8.323	221 n.67	10.109	221 n.68
8.324-325	213 n.20	10.134-136	298 n.49
8.431-442	247 n.19	10.147-166	78
8.474	221 n.71	10.180-205	142

10.195-198	142 n.56	11.188-200	162-163
10.226-230	70	11.219-220	275 n.67
10.239-245	171	11.237-238	234 n.119
10.260-263	171-172	11.240-242	360
10.265-269	172	11.242-243	358-359
10.273-281	172	11.268-272	68
10.284-287	231	11.272-277	218; 239
10.284-288	237 n.134	11.289-293	360
10.291-294	172	11.296	232
10.292-293	173	11.336-473	360
10.304-305	231	11.356-407	147; 151
10.317	203	11.358-473	152
10.329-331	201; 216; 231	11.447-473	360 n.18
10.332-362	80	11.479	360
10.343-360	215	11.491-495	361
10.377-378	215 n.39	11.492-493	293 n.36
10.392-405	206	11.497	361
10.396	216; 237 n.134	12.8-10	295
10.407-408	206	12.8-20	318 n.70
10.411-412	201	12.11	73-74
10.411-431	201-207	12.35	252 n.39
10.412-414	201-202	12.67-72	295; 316-317
10.414	202 n.40	12.93-98	296; 318
10.415-420	202 n.41	12.102-103	318
10.415-422	202	12.151	304
10.417	202 n.43	12.157-218	212 n.5+8
10.421-422	203	12.162-218	153
10.424	204	12.214	320 n.80
10.424-431	203	12.249-252	368
10.425-427	198 n.34; 203-204	12.262-263	272 n.61
10.426	203 n.46; 204 n.49	12.264	58
10.427	204 n.49	12.271	271 n.54
10.428-429	204	12.271-273	309
10.430-431	204	12.275-280	309
10.449-450	232	12.282	312-313
10.463	193 n.23	12.287	312
10.471-476	203; 206	12.287-288	296 n.43; 309
11.8-12	279	12.287-296	269; 273-275
11.55-59	164 n.9; 323 n.97	12.292	276
11.60-66	290-294	12.296	276
11.71-78	161-162	12.300	312
11.74-76	161 n.5	12.301-302	275 n.67
11.140-141	221 n.73	12.303-305	272 n.59
11.184-186	221 n.70	12.306-307	41-42

12.306-313	2; 40-51; 145	13.238-240	322
12.307	42-43; 45; 57-59	13.241-245	164 n.9; 323
12.308	43	13.241-250	325
12.309	48	13.247	323 n.98
12.310	15 n.69; 49; 62; 62 n.131	13.250	321; 323
12.310-313	45; 55-61	13.251-252	352
12.313	59-61	13.251-257	326
12.314-315	297; 312	13.271	196 n.30
12.314-335	40	13.272-286	204 n.50
12.327	43 n.47; 44 n.52	13.301-302	362
12.353-499	154	13.308	362
12.364	369	13.317-324	150
12.364-373	367	13.325-326	362
12.370	273 n.63	13.326-332	150
12.373	273 n.63	13.334-341	352-353
12.375-386	368	13.334-347	362-365
12.388	276; 276 n.71; 369	13.334-349	78; 84
12.395-398	179	13.336-341	2-3
12.399-415	155-156; 178	13.337	372
12.400-415	180; 292 n.30	13.340	373
12.408	181	13.344-349	364
12.418-422	367 n.55	13.350-351	363 n.31
12.428-432	304	13.360-388	365
12.472-474	232	13.378-384	72-73
12.503-520	152	13.412-416	373-374
12.523-524	231 n.113	13.421-429	243 n.2
12.527-528	215 n.39	13.423-424	247 n.21
12.540-575	74 n.27	13.425-427	326
12.543	213 n.19	13.428-429	253 n.42
13.1-20	385	13.440	221 n.67
13.1-29	387	13.471-477	72
13.10-13	156	13.473-477	215; 219
13.104	137 n.49	13.478	300
13.138	58 n.112	13.487-493	300
13.181-207	324	13.494-495	226; 239 n.143
13.191-197	324	13.496-543	347-351
13.199-202	325	13.551-559	370-371
13.203-207	325	13.558	364
13.213-250	71	13.558-560	226
13.220-250	320	13.558-561	239
13.222	71	13.563	234 n.119
13.227-236	321-322	14.10	388
13.234-235	232	14.21	334
		14.21-22	329 n.139

14.41	189 n.13	14.304-306	330
14.67-68	389-390	14.313-319	402-406
14.69	390	14.314	330
14.72	384 n.18	14.316-320	330
14.97	216 n.50	14.329	331
14.97-100	219	14.331	331
14.101-148	387	14.340	331
14.107-114	369	14.340-345	332-333
14.112-114	273 n.63	14.367-369	78; 84
14.116-118	383-384	14.378-382	68
14.121-124	74 n.30	14.399-402	384-385
14.121-141	75	14.419-448	242-247
14.125-142	36-37	14.427-435	237-238; 244
14.126	84	14.427-442	242
14.133	34 n.25; 406-407	14.428-433	246
14.142	74 n.30	14.432-433	246
14.145	386 n.20	14.441-442	245
14.156-158	206	14.443-465	248 n.21
14.179-227	36	14.444-448	252
14.183	313	14.445-446	247
14.185-222	244 n.6; 271; 309; 328	14.446	247 n.20
14.189-194	273 n.64	14.459-465	247
14.195	273 n.61	14.466-496	147; 151
14.195-200	264 n.23; 271-273; 275-276	14.474-476	151
14.195-203	142	14.480-490	151
14.195-206	266; 269	14.490-496	151
14.197-199	262 n.14	14.508	254
14.198-199	273 n.63	14.511	254
14.199	272 n.60	14.548-589	248-254
14.202-203	276	14.549-552	250
14.209	331	14.550	251-252
14.209-222	329	14.552	252
14.211	327	14.553	252
14.214	402-406	14.556-557	252
14.215-216	327	14.559-561	251
14.216-220	328	14.559-564	230
14.231-241	271 n.55	14.565-567	253
14.235-245	328	14.568	253
14.239-245	329	14.569	250
14.241	402-406	14.570-575	254
14.256-328	329	14.575	250
14.298-299	329	14.580	251 n.33
14.304	262 n.13	14.582-587	251
		14.584	251

14.587	252	575	250 n.29
14.602-604	256	901-903	164 n.9
14.628-631	335	<i>Octavia</i>	
14.630-631	256	422-424	246
14.632	255	<i>Troades</i>	
14.632-654	84; 254-257	44-48	319 n.74
14.637-638	255	1132-1164	403 n.29
14.638	254		
14.639-641	255	Servius	
14.646-656	255-256	<i>Commentarius in Vergilii Aeneidem</i>	
Rufinus (<i>Anth.Pal.</i>)		1.8	31 n.18
5.35.5-6	189 n.14	2.201	155 n.32
		2.506	316 n.62
		3.321	404
Sappho			
fr. 94.16	188 n.10	Silius Italicus	
fr. 112.3-5	189	<i>Punica</i>	
fr. 122	188 n.10	4.209-212	163 n.8
fr. 126	188 n.10	5.77-78	295 n.39
		13.246-248	164 n.9
Scholias in Homeri Iliadem		15.100-107	261 n.7
1.1	37 n.32		
1.5	256 n.52	Simonides	
2.119	15 n.70	7.443.1	297 n.46
7.443-464	254 n.46		
8.70	235 n.129	Sophocles	
13.66	248	<i>Ajax</i>	
18.483	127 n.35	45	176 n.32
18.491	377	51-52	176 n.32
20.307	359 n.13	59-60	176 n.32
22.209	235 n.129	182-187	176 n.32
		485-595	196 n.28
Seneca		487-489	197
<i>Agamemnon</i>		489	195
528-529	249	492-513	199
535-538	249	510-513	199 n.37
537	249 n.24	515-517	197
544-546	249; 249 n.22+28	518-519	198
545-552	249	545-582	199
552	250	550-551	196
556	249	841-842	335 n.177
573	250 n.29	1029-1031	406 n.33
573-576	251		

<i>Philoctetes</i>		Telephus Pergamensis	
7	169 n.18	FGrHist 505	11 n.54
33	167 n.14	Theocritus	
38-39	167 n.14	2.28-29	205
79-80	318	13.46	57; 57 n.105
86-95	317	25.152	252 n.39
258-259	169 n.18	Thucydides	
287-289	167 n.14	2.4	361 n.19
313	169 n.18	2.68.3	78 n.34
696-699	167 n.14	3.74	361 n.19
1157	168 n.15	3.104	30 n.10
1333-1334	170 n.19	Tibullus	
1437-1438	170 n.19	3.4.30	189 n.14
1440-1443	319; 333 n.164	Titanomachia → <i>Cyclus Epicus</i>	
Statius		Triphiodorus	
<i>Achilleis</i>		<i>Iliupersis</i>	
1.134 (schol.)	403 n.30	4	31 n.19
<i>Thebais</i>		268	246 n.17
8.441-444	163 n.8	389-390	58 n.111
10.898-939	251 n.35	412	57 n.108
Stobaeus		533-541	57 n.108
3.7.63	344-345	650	244 n.7
Strabo		651-655	364 n.38
9.1.10	339 n.2	Tzetzes, Johannes	
10.2.26	78 n.34	<i>Scholia ad Lycophronem</i>	
13.1.35	372 n.72	495	350-351
13.1.53	359 n.13	1268	326 n.116
14.1.37	53 n.90	Vergilius	
14.5.16	78 n.34	<i>Aeneis</i>	
16.2.19	375 n.80	1.1	31 n.16
Suetonius		1.8	31 n.16
<i>De grammaticis</i>		1.8 (Serv.)	31 n.18
16	397 n.15	1.34-123	150
Tacitus		1.39-45	150
<i>Annales</i>		1.41	249; 249 n.22
15.60.2	369 n.65		

1.44	249 n.23	3.588-691	366 n.54
1.50-107	147	4.451	204 n.50
1.51-56	151	7.461-466	153 n.29; 174 n.24
1.81-86	151	9.434-437	152
1.105-107	151	9.505-518	147; 151; 361
1.278-279	364 n.38	9.599	361
1.483-484	34 n.25; 406 n.33	9.617	361
2.13-249	149-150; 154	10.395-396	162 n.6
2.20	58 n.111	10.565-570	252 n.40
2.52	58 n.111	10.769-820	408 n.38
2.57-198	365	11.648-655	153 n.29
2.61-62	368	11.891-895	361 n.19
2.65-66	368 n.60	12.726	234
2.106	369 n.62	12.791-806	234
2.171-175	152	12.843-886	234
2.201 (Serv.)	155 n.32	12.938-952	322 n.95
2.238	58 n.111	<i>Eclogae</i>	
2.250-804	150	4.22	374 n.78
2.270-273	406 n.33	<i>Georgica</i>	
2.278-279	34 n.25	1.104-110	291 n.22
2.355-357	94-95	1.466-488	152-153
2.428	204 n.47	1.501-502	153
2.438-468	151; 360	2.372-387	291 n.22
2.465-467	360 n.18		
2.506 (Serv.)	316 n.62	Visio Dorothei → Dorotheus	
2.509	316 n.60		
2.531-539	320 n.80	Xenophanes	
2.535-543	315	21 B 11	394 n.5; 395 n.8
2.548	315		
2.548-550	316	Xenophon	
2.550	316 n.60	<i>Cynegeticus</i>	
2.552	316	1.15	363
2.556-557	323 n.98	<i>Memorabilia</i>	
2.557	323	2.1.22-23	264 n.23
2.558	322 n.91		
2.632-633	150	Zoilus	
2.632-804	362 n.27	FGrHist 71.15	235 n.129
2.721-724	150		
3.321 (Serv.)	404		
3.321-324	403 n.29		

