



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Wem gehört Homer? Emily Wilsons ‚Odyssey‘ und Anne Carsons
‚Antigonick‘ im Kontext feministischer Antikenrezeption und
zeitgenössischer Übersetzungspraxis

verfasst von | submitted by
Sina Carlotta Will B.A.

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Assoz. Prof. Dr. Paula Wojcik

More than one! More than one way of being a man, more than one language,
more than one meaning, more than one translation and more than one good translation.
Every translation – as any translator knows – engages you with more than one possibility.¹

¹ Cassin, Barbara: Translation as Politics. In: *Javnost – The Public* 25 (2018), H. 1–2, 127–134; hier 133.

Abstract

Feministische Bearbeitungen antiker griechischer und lateinischer Erzählungen haben in den letzten Jahren merklich an öffentlichem Interesse gewonnen, was sich etwa in zahlreichen „Rewritings“ aus der Perspektive weiblicher Charaktere äußert. Das hohe mediale Aufsehen, das die Altphilologin Emily Wilson 2018 für ihre *Odyssee*-Übersetzung erhielt, die erste vollständige englischsprachige Version von einer Frau, ist vor diesem neuen Wahrnehmungshorizont der antiken „Klassiker“ zu verstehen. Auch Anne Carsons Übersetzungen erfreuen sich großer Beliebtheit für ihren innovativen Ansatz, der im Kontrast zur althergebrachten, oft noch als verstaubt und patriarchal betrachteten Altertumskunde steht. Diese Arbeit untersucht Carsons Sophokles-Übersetzung *Antigonick* und Wilsons *Odyssey* im Hinblick auf die Umsetzung feministischer Übersetzungsprinzipien, wie sie teils auch von den Übersetzerinnen selbst formuliert werden. Die Analyse ausgewählter Passagen zeigt die Herausforderungen einer Balance zwischen textnaher und emanzipatorischer Übersetzung, aber auch die Möglichkeiten solcher bedeutungsöffnenden Methoden für das Verständnis antiker Texte. Eine Einordnung der beiden Übersetzerinnen im historischen Kontext der Antikenübersetzung und -rezeption durch Frauen verdeutlicht, dass Wilson und Carson Teil einer kontinuierlichen Rezeptionslinie sind, die die „Klassiker“ über Jahrhunderte hinweg studiert und mit ihnen gehadert, sie angeeignet und weiterentwickelt haben.

Feminist adaptations of ancient Greek and Roman stories have drawn considerable public interest in recent years, as evidenced by countless “rewritings” from a female perspective. The media attention that classicist Emily Wilson gained for her translation of the *Odyssey* in 2018, the first complete English-language rendering by a woman, can be understood in light of this new perspective on the “classics”. Anne Carson’s translations are also very popular for their innovative approach, which contrasts with the traditional field of ancient studies. This thesis examines Carson’s translation *Antigonick* and Wilson’s *Odyssey* with regard to the realisation of feminist translation principles, as mapped out in part by the translators themselves. An analysis of selected passages reveals the challenges of balancing translation that is both true to the source text and emancipatory, but also the possibilities that such generative methods offer for understanding ancient texts. Placing the two translators in the historical context of women’s classical studies shows that they are part of a continuous line of reception that has studied, appropriated and struggled with the “classics” for centuries.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1 Das Lachen der Medusa. Weibliche Klassikerübersetzung und feministische Antikenrezeption	4
1.1 Feministische Antikenrezeption im 20. und 21. Jahrhundert	4
1.2 Die ‚alten weißen Männer‘ der Antike in weiblicher Übersetzung. Meilensteine und soziokultureller Kontext	10
1.2.1 Europäische Altphilologinnen in der Frühen Neuzeit bis Anfang des 19. Jahrhunderts	11
1.2.2 Englischsprachige Übersetzerinnen im 19. und 20. Jahrhundert	14
2 Übersetzung als bedeutungsschaffende Praxis. Antikenrezeption im Kontext feministischer Übersetzungsdiskurse	22
2.1 Anfänge und Schwerpunkte feministischer Übersetzungstheorie	22
2.2 Feministische Übersetzungstheorie und -praxis im altphilologischen Diskurs	28
3 „to forbid that you should ever lose your screams“. Übersetzung als emanzipierende Praxis in Anne Carsons <i>Antigonick</i>	36
3.1 <i>Antigonick</i> – freie Übersetzung oder transformative Aneignung?.....	37
3.1.1 Die Aufgabe der Übersetzerin.....	40
3.1.2 Körperlichkeit, Sprache und Macht	43
3.1.3 Liminalität, Temporalität und Metareferenz	51
3.2 Anne Carsons Übersetzungspraxis als <i>écriture féminine</i>	57
3.2.1 Strategien feministischer Übersetzung in <i>Antigonick</i>	61
4 „a female half-smile“. Emily Wilsons <i>Odyssey</i> zwischen Tradition und feministischer Subversion	66
4.1 Wilsons Selbstverständnis und Strategien als feministische Übersetzerin.....	68
4.2 Umsetzung der Übersetzungsstrategien.....	70
4.2.1 Die Hundsäugige: Hom. <i>Od.</i> 4,145–146	70
4.2.2 Die Schamlosen: Hom. <i>Od.</i> 22,461–473	74
4.2.3 Die treue Ehefrau: Hom. <i>Od.</i> 23,210–232	79
4.2.4 Die gescholtene Mutter: Hom. <i>Od.</i> 1,345–361 und 21,350–353	83
4.2.5 Die verschlagene Mörderin: Hom. <i>Od.</i> 11,409–426	86
4.3 Postkoloniale Perspektiven in Wilsons <i>Odyssey</i>	89
4.4 Wilsons <i>Odyssey</i> als bedeutungsöffnender feministischer Übersetzungsansatz	96
Fazit. Carsons und Wilsons Übersetzungen als Spiegel aktueller altphilologischer und translatorischer Diskurse	102
Literaturverzeichnis	107
Abbildungsverzeichnis	125

Einleitung

Ein Blick auf die literarische Antikenrezeption im 21. Jahrhundert lässt weniger die Frage aufkommen, *ob* heutzutage noch Interesse an antiken griechischen und lateinischen Texten besteht – sondern vielmehr: *Wer* liest sie, und *wie*? Unter den vielen Ansätzen nehmen feministische Perspektiven auf die Klassiker eine wichtige Stellung ein. Das macht sich etwa anhand der Vielzahl fiktionaler Veröffentlichungen bemerkbar, unter denen sich Rewritings wie Madeline Millers *Circe* (2018) oder Pat Barkers Trilogie *The Women of Troy* (2018–2024) besonderer Beliebtheit erfreuen. Angesichts dieser aktuellen Rezeptionstrends ist die breite Resonanz zu verstehen, auf die Emily Wilsons 2018 erschienene *Odyssee*-Übersetzung gestoßen ist.

Der Umstand, dass Wilson als erste Frau eine Übersetzung der gesamten *Odyssee* veröffentlicht hat, sowie ihr Selbstverständnis als feministische Übersetzerin haben in der medialen Rezeption mindestens so viel Aufsehen erregt wie die metrischen und stilistischen Merkmale ihrer Übersetzung. So wurde diese in Rezensionen etwa als „landmark for a feminist reading of the poem“² oder als „woman’s version“³ gelobt, in der die Übersetzerin einen größeren Sinn für genderspezifische Feinheiten als ihre Vorgänger zeige. In ihrer Methodologie legt Wilson selbst dar, dass sie eine wichtige Aufgabe darin sehe, Machtgefälle und soziale Ungleichheiten sowohl im soziohistorischen Kontext der *Odyssee* offenzulegen als auch in der zeitgenössischen Gesellschaft, in der ihr Übersetzungstext rezipiert werde.⁴ Wilson ist nicht die erste Übersetzerin, die diesen Balanceakt zwischen der Übertragung des antiken Ausgangstextes und einer kritischen Hinterfragung seines zugrundeliegenden soziokulturellen Wertesystems eingeht. Eine der bekanntesten zeitgenössischen Stimmen in diesem Bereich ist die altphilologische Übersetzerin und Dichterin Anne Carson. Ihre *Antigonick* betitelte freie Übersetzung von Sophokles’ *Antigone* ist emblematisch für ihr Auftreten als Grenzgängerin zwischen Wissenschaft und Dichtung, übersetzerischer Vermittlung und persönlicher Aneignung.

Die vorliegende Arbeit widmet sich der Fragestellung, inwiefern feministisch informierte Übersetzungen wie Carsons *Antigonick* und Wilsons *Odyssey* neue sprachliche Deutungsräume für feministische Interpretationen antiker Klassiker eröffnen und welches Verständnis von

² Ahlin, Charlotte: ‚The Odyssey‘ Has FINALLY Been Translated By A Woman. Here’s Why That’s So Important. In: *bustle.com*, 16.11.2017. <https://www.bustle.com/p/how-emily-wilson-the-first-woman-to-translate-the-odyssey-into-english-is-rethinking-gender-roles-in-the-greek-epic-3540304> [Letzter Zugriff: 27.06.2025].

³ Balmer, Josephine: Homer stops nodding. In: *New Statesman*, 19.–25.01.2018, 44–45.

⁴ Wilson, Emily: Epilogue. Translating Homer as a Woman. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 279–298; hier 282; 296.

Übersetzung dadurch vermittelt wird. Ausgehend von der Analyse einzelner Passagen und der Bezugnahme auf Paratexte der Übersetzungen sowie deren medialer Rezeption wird argumentiert, dass die beiden Übersetzungen als Beispiele dafür dienen können, welche zentrale, diskursprägende Rolle die Übersetzung für die zeitgenössische Antikenrezeption spielt. Insbesondere feministisch informierte Übersetzungspraktiken tragen zu einer subversiven Rezeptionskultur bei, die sich der Originaltexte bedient, um neue Bedeutungsebenen zu schaffen, und es dadurch vermag, kulturelle und politische Normen ihrer eigenen Gesellschaft zu hinterfragen. Gleichzeitig birgt die Klassische Philologie trotz ihrer vielerorts nach wie vor traditionellen Ausrichtung ein großes und bisher kaum beachtetes Potenzial für die Übersetzungswissenschaft, da gerade die Klassiker aufgrund ihrer Bekanntheit und ihrer langen Rezeptionsgeschichte fruchtbarer Boden für neue translatorische Ansätze sein können.

Umfassende Publikationen speziell im Bereich der feministischen Antikenübersetzung sind ein Desiderat. Die wichtigsten Grundlagen für diese Arbeit speisen sich daher einerseits aus disziplingeschichtlicher Forschung wie etwa Yopie Prins' Monografie *Ladies' Greek*⁵ über viktorianische Altphilologinnen und aus Publikationen wie *Laughing with Medusa*, herausgegeben von Vanda Zajko und Miriam Leonard,⁶ sowie *Homer's Daughters*, herausgegeben von Fiona Cox und Elena Theodorakopoulos,⁷ die sich allgemein mit weiblicher und feministischer literarischer Antikenrezeption befassen. Darüber hinaus bietet Josephine Balmers *Piecing Together the Fragments*⁸ wertvolle Einblicke in die Übersetzung altphilologischer Texte aus Sicht einer Übersetzerin selbst. Auf der Seite feministischer Übersetzungswissenschaft bieten etwa *Translating Gender*, herausgegeben von Eleonora Federici,⁹ oder Luise von Flotow und Hala Kamal mit *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*¹⁰ hilfreiche Übersichten.

Um die betrachteten Übersetzungen in Hinblick auf die beiden Sphären der Antikenrezeption durch Frauen und feministischen Übersetzungstheorie analysieren zu können, gibt der erste Teil der Arbeit zunächst einen allgemeinen Überblick über maßgebliche feministisch informierte Bearbeitungen griechischer und lateinischer Literatur im 20. und 21. Jahrhundert durch

⁵ Prins, Yopie: *Ladies' Greek. Victorian Translations of Tragedy*. Princeton: Princeton University Press 2017.

⁶ Zajko, Vanda/Leonard, Miriam (Hrsgg.): *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought* (Classical Presences). Oxford: Oxford University Press 2008.

⁷ Cox, Fiona/Theodorakopoulos, Elena (Hrsgg.): *Homer's Daughters. Women's Responses to Homer in the Twentieth Century and Beyond* (Classical Presences). Oxford: Oxford University Press 2019.

⁸ Balmer, Josephine: *Piecing Together the Fragments. Translating Classical Verse, Creating Contemporary Poetry*. Oxford: Oxford Academic 2013.

⁹ Federici, Eleonora (Hrsg.): *Translating Gender*. Lausanne: Peter Lang Verlag 2011.

¹⁰ Von Flotow, Luise/Kamal, Hala (Hrsgg.): *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (Routledge Handbooks in Translation and Interpreting Studies). London/New York: Routledge 2020.

Autorinnen wie Christa Wolf, Margaret Atwood und Alice Oswald (Kapitel 1.1). Darauf folgend verdeutlicht ein Abriss der neuzeitlichen Antikenübersetzung durch Frauen, dass viele Rezipientinnen der letzten Jahre in einer langen Tradition der Auseinandersetzung mit den ‚Klassikern‘ stehen (Kapitel 1.2). Diese ist einerseits von einem ambivalenten Verhältnis zwischen Faszination für die alten Sprachen und Frustration angesichts ihrer Funktion in einem elitären, Frauen exkludierenden Bildungssystem geprägt; andererseits wird sie besonders ab dem 19. Jahrhundert oft zu einem Katalysator und Werkzeug weiblicher Selbstbestimmung und kreativen Ausdrucks. Anschließend (Kapitel 2) werden die Herausbildung der feministischen Übersetzungstheorie aus der allgemeinen Übersetzungswissenschaft skizziert und im Kontext der Antikenübersetzung drei Strategien herausgearbeitet, die für feministisch sensibilisierte Übersetzer:innen¹¹ antiker Literatur von zentraler Bedeutung sind: die paratextuelle Umrahmung und Einordnung, die Öffnung des Textes für unterrepräsentierte bzw. potenziell feministische Lesarten und die Sichtbarmachung patriarchaler Sprache.

Im zweiten Teil der Arbeit werden Carsons *Antigonick* (Kapitel 3) und Wilsons *Odyssey* (Kapitel 4) anhand einzelner Passagen auf ihre Umsetzung dieser Strategien hin analysiert und dazu weitere Übersetzungen ins Englische sowie der griechische Originaltext zum Vergleich herangezogen. Fallweise wird auch auf eigene, dem griechischen Wortlaut möglichst nahe Übersetzungen ins Deutsche zurückgegriffen. Dabei ist zu betonen, dass eine ‚neutrale‘ Übersetzung zu Vergleichszwecken zwar angestrebt werden kann, diese Idealvorstellung jedoch weder den meisten gängigen Übersetzungstheorien noch der in dieser Arbeit vertretenen These entspricht, dass Übersetzung letztlich immer einen subjektiv eingefärbten Transfer darstellt.

Anhand dieses Close Readings erfolgt eine Analyse des feministischen Potenzials der beiden Übersetzungen. Diese unterscheiden sich in ihrer stilistischen und translatorischen Herangehensweise ebenso stark voneinander wie das jeweilige Selbstverständnis der Übersetzerinnen. Beiden gemeinsam ist jedoch ein feministisches Interesse an der Sichtbarmachung und Öffnung für intra- und extratextuell marginalisierte Stimmen – meist nicht gegen die antiken Texte, sondern mithilfe der ihnen inhärenten sprachlichen Möglichkeiten. Auf dieser Basis fußt schließlich das Argument der Arbeit, dass feministische Übersetzungspraktiken ein generatives Potenzial bergen, das nicht nur neue Lesarten ihrer Bezugstexte zum Vorschein bringen, sondern auch neue Bedeutungshorizonte für die heutige Zeit eröffnen kann.

¹¹ Diese Arbeit gendert i. d. R. mit Doppelpunkt. Dort, wo sich eine Singular- oder Pluralform auf eine spezifische Person oder Gruppe bezieht, wird entsprechend das Maskulinum oder Femininum verwendet.

1 Das Lachen der Medusa.

Weibliche Klassikerübersetzung und feministische Antikenrezeption

1.1 Feministische Antikenrezeption im 20. und 21. Jahrhundert

Bis ins 20. Jahrhundert hatten nur wenige Frauen Zugang zu einer altphilologischen Ausbildung.¹² So sehr das Studium der griechisch-römischen Antike seit jeher als männliche Domäne galt, so groß war auch immer schon das Interesse weiblicher Gelehrter an den Klassikern. Für Autorinnen wie Mary Shelley, George Eliot und Virginia Woolf stand das Erlernen des Lateinischen und des Altgriechischen sinnbildlich für ein der männlichen Oberschicht vorbehaltenes Bildungssystem, in dem ihre eigenen intellektuellen Ambitionen kaum Platz fanden.¹³ Umso hartnäckiger verfolgten einige von ihnen den Spracherwerb im Rahmen ihrer Möglichkeiten.

Auf Woolf, die als Jugendliche und junge Frau Privatunterricht in Latein und Griechisch erhielt, übte die antike Literatur keinen geringen Einfluss auf ihre schriftstellerische und journalistische Tätigkeit aus. Zu Beginn ihrer Karriere als Rezensentin diente ihr Aristoteles' *Poetik* als literaturkritisches Vorbild,¹⁴ und viele ihrer Romane beziehen sich auf verschiedene Weise auf die Klassiker. Besonders in *Jacob's Room* finden sich viele Anspielungen auf die homerischen Epen, die subversiv dazu genutzt werden, um das Ideal des im Krieg zu erwerbenden heroischen Ruhms zu hinterfragen, welches im Ersten Weltkrieg viele junge Männer das Leben gekostet hat.¹⁵ Vassiliki Kolocotroni zufolge diente das Griechische Woolf sowohl als persönlicher wie auch als politischer „Code“, einerseits für ihre Freude am Lernen und als Träger für Erinnerung und Trauer, andererseits für die Entlarvung gesellschaftlicher Missstände: „Woolf's use of Greek is aimed at exposing the presumption of cultural and gender privilege, and pointing to emancipatory possibilities, thwarted or misunderstood.“¹⁶ Woolfs Beziehung zu der griechischen Literatur und Sprache im Laufe ihres Lebens und ihrer Karriere ist daher von einer komplexen Wechselwirkung gezeichnet: einerseits von der Möglichkeit, zu verstehen und sich verständlich zu machen, andererseits von Unverständlichkeit und Entfremdung. Wie sollte sie als

¹² Vgl. Hall, Edith: The Reception of Ancient Greek Literature and Western Identity. In: Hose, Martin/Schenker, David (Hrsgg.): *A Companion to Greek Literature*. Hoboken: Wiley 2015, 511–533; hier 524.

¹³ Gordon, Lyndall: *Outsiders. Five Women Writers Who Changed the World*. London: Virago 2017, 27; Kolocotroni, Vassiliki: Strange Cries and Ancient Songs. Woolf's Greek and the Politics of Intelligibility. In: Randall/Goldman, Jane (Hrsgg.): *Virginia Woolf in Context*. Cambridge: Cambridge University Press 2012, 423–438; hier 423.

¹⁴ Stewart, Jim: „Poetics ... Will Fit Me for a Reviewer!“ Aristotle and Woolf's Journalism. In: Randall/Goldman 2012, 322–331.

¹⁵ Cox, Fiona/Theodorakopoulos, Elena: Introduction. In: Dies. 2019, 1–20; hier 4–5.

¹⁶ Kolocotroni 2012, 424.

Frau, als Feminist:in mit einer Literatur verfahren, die so konstitutiv für die westliche Geistesgeschichte ist und gleichzeitig deren patriarchale Werte so sehr verkörpert wie keine andere? Wie – und warum – sollte sie sich in eine intellektuelle Tradition einschreiben, deren elitärer Anspruch zu grundlegenden Teilen auf der Exklusion von Frauen, unterprivilegierten sozialen Schichten und anderweitig marginalisierten Gruppen gründet?

Die Altphilologin Edith Hall führt den konkreten Beginn der Auseinandersetzung mit solchen Fragen auf den französischen Feminismus der Mitte des 20. Jahrhunderts zurück:

It became inevitable that feminists would engage with Greek literature once Simone de Beauvoir had pointed in *Le Deuxième Sexe* (1949) to the significance as charter text for patriarchy of Athena's vote for Orestes and Apollo against the claims of Clytemnestra and the Erinyes in Aeschylus' *Eumenides*.¹⁷

Dass diese spätestens seit de Beauvoir etablierte Tradition der Bezugnahme feministischer Denker:innen auf klassische antike Texte¹⁸ wiederum auch an der altertumswissenschaftlichen Rezeptionsforschung nicht spurlos vorbeigegangen ist, illustriert der 2008 von Vanda Zajko und Miriam Leonard herausgegebene Sammelband *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*.¹⁹ Der Titel nimmt Bezug auf Hélène Cixous' 1975 erschienenen Essay „Le Rire de la Méduse“ („Das Lachen der Medusa“),²⁰ der eine zentrale Position für die Verknüpfung zwischen den beiden Feldern einnimmt. In ihrer Einleitung bezeichnen Zajko und Leonard den Essay als „one of the foundational texts of the movement known as *écriture féminine*, perhaps the most sustained exploration of myth's inspirational potential for feminism.“²¹

Cixous verwendet den Mythos der Medusa als Symbol für eine „phallozentrische“ männliche Angst vor weiblichem Begehren und weiblicher Macht. Ihr Lachen steht gleichsam für eine Emanzipation von der durch mehrere Philosophen – von antiken Gelehrten über Jean-Jacques Rousseau bis Jacques Lacan – vertretenen misogynen These weiblicher Mangelhaftigkeit. Mithilfe dieser Gleichung entwickelt sie das Konzept einer *écriture féminine*, die eine Alternative zu konventionellen patriarchalen Schreibweisen darstellt und Frauen dazu ermächtigt, „sich auf und in den Text“ zu bringen.²² In einem 2023 geführten Interview, das auf die kulturelle

¹⁷ Hall 2015, 524.

¹⁸ Vgl. Zajko, Vanda: „What Difference Was Made?“. Feminist Models of Reception. In: Hardwick, Lorna/Stray, Christopher (Hrsgg.): *A Companion to Classical Reception*. Chichester: Blackwell 2008, 195–206; hier 205.

¹⁹ Zajko/Leonard 2008.

²⁰ Cixous, Hélène: *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée 2010.

²¹ Zajko, Vanda/Leonard, Miriam: Introduction. In: Dies. (Hrsgg.): *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought* (Classical Presences). Oxford: Oxford Academic 2008, 1–18; hier 4.

²² Cixous, Hélène: Das Lachen der Medusa. Übersetzt aus dem Französischen von Claudia Simma. In: Hutfless, Esther/Postl, Gertrude/Schäfer, Elisabeth (Hrsgg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa, zusammen mit aktuellen Beiträgen*. Wien: Passagen Verlag 2013, 39–61; hier 39.

Wirkmacht des Textes zurückblickt, erörtert Cixous die Bedeutung der klassischen Antike für ihre feministische Theoriebildung: „Mein Text war eine Aktualisierung der griechischen Mythologie. Es gibt kein besseres Beispiel, um die Stellung der Frau und den mörderischen Kampf der Männer gegen die Frauen zu beschreiben.“²³ Mit dieser Perspektive auf die antiken Klassiker steht Cixous in einer Tradition, die schon ein Jahrhundert zuvor bei Autorinnen zu beobachten ist, wie Rowena Fowler anmerkt: „In the novels of Charlotte Bronte (who had no Latin or Greek) the classics are seen as weapons with which men oppress and torment women.“²⁴

Durch die weibliche Antikenrezeption zieht sich also, besonders in den letzten zwei Jahrhunderten, ein teils unauflösbarer, aber auch fruchtbarer Widerspruch. Durch diesen ist letztlich eine Praxis des Lesens und Übersetzens von Klassikern aufgekommen, die sich einerseits bereitwillig an ihrem Fort- und Nachleben beteiligt, sie andererseits aber auch hinterfragen, untergraben oder von ihrem Podest stoßen kann. Cox und Theodorakopoulos skizzieren in der Einleitung des 2019 von ihnen herausgegebenen Sammelbandes *Homer's Daughters* grob den Verlauf der anglophonen weiblichen Homerrezeption im 20. Jahrhundert und stellen über die diversen Rezipientinnen fest: „they forged a host of responses that, as a collective, constitute one of the most powerful and overlooked aspects of Homer's reception.“²⁵ Eine vergleichbare Publikation über das lateinische Versepos stellt Cox' *Sibylline Sisters* dar, das sich der Vergilrezeption bei zeitgenössischen Autorinnen widmet.²⁶

Der hauptsächliche Fokus von *Homer's Daughters* liegt kaum auf klassischer Übersetzung und vielmehr auf freien literarischen Antworten und Adaptionen durch Autorinnen wie Elizabeth Cook, Christa Wolf, Alice Oswald, Margaret Atwood, Barbara Köhler und viele weitere. Den Epilog bildet jedoch eine Reflexion der Übersetzerin Emily Wilson, die in dieser Arbeit umfassend thematisiert wird, über die feministisch informierten Ansätze in ihrer 2018 erschienenen *Odyssee*-Übersetzung. Auch H. D. (Hilda Doolittle), deren von Homer geprägtes literarisches Schaffen Genevieve Lively im ersten Kapitel bespricht, hat unter anderem mit griechischen Originaltexten gearbeitet und Übersetzungen angefertigt, auf die ihre eigene Lyrik

²³ Greiner, Elizabeth: Hélène Cixous und ihr Essay „Das Lachen der Medusa“. In: *Deutsche Welle*, 05.06.2023. <https://www.dw.com/de/h%C3%A9l%C3%A8ne-cixous-und-ihr-einflussreicher-essay-das-lachen-der-medusa/a-65809707> [Letzter Zugriff: 15.07.2025].

²⁴ Fowler, Rowena: „On Not Knowing Greek“: The Classics and the Woman of Letters. In: *Classical Journal* 78 (1983), 337–49; hier 346.

²⁵ Cox/Theodorakopoulos 2019, 12.

²⁶ Cox, Fiona: *Sibylline Sisters. Virgil's Presence in Contemporary Women's Writing* (Classical Presences). Oxford: Oxford University Press 2011.

teilweise aufbaut.²⁷ Diese Einrahmung von freien Adaptionen durch übersetzerische Rezeptionen Homers zeigt, dass die rezente althilologische Übersetzungspraxis keineswegs in einem Vakuum jenseits von literarischen Traditionen und zeitgenössischen Trends existiert.

Was Cixous in „Le Rire de la Méduse“ theoretisch erörtert, setzt Christa Wolf 1983 mit *Kassandra* erzählerisch um.²⁸ Im Sinne von Cixous' auf Körpertheorie und Kritik an patriarchal konstruierter Objektivität ausgerichtetem feministischen Denken nutzt Wolf die Lücken in der homerischen Erzählung, um Kritik an totalisierenden männlichen Denkweisen und dem linearen epischen Narrativ zu üben.²⁹ Die Geschichte des Trojanischen Krieges wird hier durch die Figur der Cassandra fokalisiert und die ungehemmte männliche Gewalt durch ihre – bei Homer und Aischylos marginalisierte – Perspektive explizit kritisiert. Dadurch wendet Wolf das antike Narrativ subversiv gegen sich selbst und hinterfragt gleichzeitig die Werte ihrer eigenen Zeit.³⁰ Für Nancy Sorkin Rabinowitz gilt *Kassandra* als Beispiel für eine Umsetzung von Adrienne Richs Konzept eines feministisch geleiteten Schreibens als informierte Revision der tradierten Literatur,³¹ oder in Richs Worten: „We need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us.“³² Noch in den 1980er-Jahren resoniert in Wolfs Schreiben etwas von Woolfs ambivalenter Faszination und Abstoßung gegenüber den Klassikern, die vornehmlich männliche Erfahrungen, Normen und literarische Formen widerspiegeln.³³ Fowler bringt diese komplexe Rezeptionsbeziehung treffend auf den Punkt: „The classics sometimes eluded women, sometimes infuriated them, but were inevitably both a symbol and an instrument of their rebellion.“³⁴

In den letzten Jahren ist eine Flut von Reinterpretationen oder Rewritings antiker Literatur und Mythologie am Buchmarkt zu verzeichnen, wodurch sich auch die Bandbreite an feministischen Antworten auf antike kanonische Texte seit den 2000er-Jahren zunehmend diversifiziert hat.³⁵ Eine gängige „revisionistische“³⁶ Rezeptionslinie, der sich auch Wolfs *Kassandra*

²⁷ Liveley, Genevieve: „After his wine-dark sea“. H.D. in Homer. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 21–37.

²⁸ Wolf, Christa: *Kassandra. Erzählung*. Darmstadt: Luchterhand 1983.

²⁹ Sorkin Rabinowitz, Nancy: Christa Wolf's Cassandra. Different Times, Different Views. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 73–88; hier 74–75.

³⁰ Vgl. ebd., 74.

³¹ Ebd., 75–76.

³² Rich, Adrienne: When We Dead Awaken. Writing as Re-Vision. In: *College English* 34 (1972), H. 1, 18–30, hier 19.

³³ Fowler 1983, 339; 347.

³⁴ Ebd., 349.

³⁵ Theodorakopoulos, Elena: Women's Writing and the Classical Tradition. In: *Classical Reception Journal* 4 (2012), H. 2, 149–162; hier 152.

³⁶ Vgl. Hahneemann, Carolin: Feminist at Second Glance? Alice Oswald's Memorial as a Response to Homer's *Iliad*. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 89–104; hier 92.

zuordnen lässt, ist das Neuerzählen bekannter Geschichten aus der Perspektive der durch die antiken Autoren meist marginalisierten weiblichen Charaktere, wie Margaret Atwoods *Penelopiad* (2005), in der die *Odyssee* aus Penelopes Perspektive erzählt wird.³⁷ Zajko identifiziert die Fokussierung auf Penelope in feministischen Lesarten der *Odyssee* als typisches Rezeptionsmodell der feministischen Zweiten Welle: „It is as if, for their interpretations to have authority, they must locate a voice or figure within an ancient text which will validate them.“³⁸ In diese revisionistische Kategorie fallen etwa auch Ursula Le Guins Roman *Lavinia* (2008) oder Pat Barkers Reihe *The Women of Troy* (2018–2024). Besonderen kommerziellen Erfolg hatte Madeline Millers Roman *Circe* (2018), der das Leben der Göttin aus ihrer Sicht schildert.³⁹

Einen alternativen Ansatz der Dezentrierung des männlich-heroischen Ethos bietet Alice Oswalds *Memorial* (2011), das Oswald im Vorwort als „translation of the *Iliad*’s atmosphere, not its story“ bezeichnet.⁴⁰ Anstatt der Handlung werden 200 in der *Ilias* genannte gefallene Männer kataloghaft aufgelistet und ihre Leben unabhängig von sozialem Status oder ihrer Rolle bei Homer nacherzählt. Dabei wird der Fokus vom im Epos zelebrierten Heroismus auf die hinterbliebenen, trauernden Mütter und Witwen der Helden verschoben. Oft werden diese Frauen in den jeweiligen Einträgen der Gefallenen genannt, selbst wenn das homerische Original nur den Vater oder gar keine Angehörigen nennt. Stellenweise wird sogar die Erwähnung des Vaters zugunsten der Mutter ausgelassen oder anstatt einer kompletten Nichtnennung der Mutter wie im Epos zumindest festgestellt, dass über diese nichts bekannt sei.⁴¹ Carolin Hahnemann sieht in dieser Tilgung des männlichen Ethos das feministische Potenzial von *Memorial*: „By turning the silence of the ancient epic into words, [...] Oswald undermines its patriarchal perspective.“⁴² Georgina Paul kategorisiert *Memorial* wie auch die Neuerzählung der *Odyssee* von Barbara Köhler, *Niemands Frau* (2007),⁴³ als Arten von Übersetzung und als „speculative archaeologies“, da beiden Texten derselbe Impuls zugrunde liege: „to remove layers formed by habituated readings in order to retrieve something older of which Homer’s poems retain the

³⁷ Atwood, Margaret: *The Penelopiad*. Edinburgh: Canongate Books 2005.

³⁸ Zajko 2008, 197.

³⁹ Le Guin, Ursula: *Lavinia. A Novel*. Harcourt: New York 2008; Barker, Pat: *The Silence of the Girls*. New York: Penguin Books 2018; Dies.: *The Women of Troy*. New York: Penguin Books 2022; Dies.: *The Voyage Home*. New York: Penguin Books 2024; Miller, Madeline: *Circe*. London: Bloomsbury 2018.

⁴⁰ Oswald, Alice: *Memorial. An Excavation of the Iliad*. London: Faber and Faber 2011, ix.

⁴¹ Hahnemann 2019, 92–94.

⁴² Ebd., 95.

⁴³ Köhler, Barbara: *Niemands Frau. Gesänge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.

trace.“⁴⁴ Wie die folgenden Kapitel zeigen, eignet sich diese ‚archäologische‘ Herangehensweise auch als fruchtbarer Ansatz in der orthodoxeren Übersetzung antiker Literatur.

So unterschiedlich sich all diese Adaptionen zueinander und zu ihren Bezugstexten verhalten, so klar kristallisieren sich also einige gemeinsame Konstanten in der feministischen Antikenrezeption des 20. und 21. Jahrhunderts heraus. Zu Beginn steht meist das bewusste Lesen kanonischer Texte „against the grain“; darauf basiert die Evaluation, wie Texte, die unter patriarchalen Bedingungen entstanden sind und rezipiert wurden, in der heutigen Zeit unter Berücksichtigung geschlechtersensibler Aspekte „reclaimed“ werden können.⁴⁵ Dazu bietet sich einerseits die Herausarbeitung von im Text und in seiner Rezeption unterrepräsentierten Bedeutungen und Perspektiven an, andererseits die subjektive Aneignung des Textes für eine weibliche bzw. feministische Perspektive und die Verschiebung der narrativen Fokalepunkte. Von zentralem Interesse sind also die Repräsentation und Sichtbarmachung weiblicher Charaktere, die in der ursprünglichen Erzählung nur peripher und oft stumm auftreten.⁴⁶ Selbstverständlich variieren verschiedene Rezeptionen stark darin, wie viel Gewicht sie diesen jeweiligen Ansätzen geben. Auf einem ebenso breiten Spektrum ist außerdem die Herangehensweise an antike Texte aus einem wissenschaftlichen oder einem künstlerisch freien Standpunkt bzw. die Verschlingung von beidem zu beobachten.⁴⁷ Einige Autorinnen literarischer Adaptionen, so etwa Oswald und Miller, haben selbst einen akademischen Hintergrund in der Klassischen Philologie⁴⁸ und lassen in ihren Texten eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Stoff durchscheinen.

Das nächste Kapitel illustriert, inwiefern es sich bei diesen feststellbaren Merkmalen weiblicher und feministischer literarischer Antikenrezeption der letzten Jahrzehnte um Kontinuitäten aus den vorangegangenen Jahrhunderten altphilologischer Forschung und Übersetzung durch Frauen handelt. Zwar liegt der Fokus dieser Arbeit auf der Übersetzung und weniger auf der freien Verarbeitung altgriechischer Literatur; es zeigt sich durch die Geschichte der weiblichen Altertumswissenschaft jedoch immer wieder, welchen Stellenwert die Verknüpfung von klassischer Gelehrsamkeit mit kreativer Schöpfungskraft darin einnimmt.

⁴⁴ Paul, Georgina: Excavations in Homer. Speculative Archaeologies in Alice Oswald’s and Barbara Köhler’s Responses to the *Iliad* and the *Odyssey*. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 143–160; hier 144–145.

⁴⁵ Hall 2015, 524–525.

⁴⁶ Hurst, Isobel: Monologue and Dialogue. The *Odyssey* in Contemporary Women’s Poetry. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 177–192; hier 178.

⁴⁷ Vgl. Hall 2015, 524–525.

⁴⁸ Website von A. M. Heath: Alice Oswald. <https://amheath.com/authors/alice-oswald> [Letzter Zugriff: 08.08.2025]; Website von Madeline Miller: The Author. <https://madelinemiller.com/the-author/> [Letzter Zugriff: 08.08.2025].

1.2 Die ‚alten weißen Männer‘ der Antike in weiblicher Übersetzung.

Meilensteine und soziokultureller Kontext

In ihrem Essay „On Not Knowing Greek“ hebt Woolf die zeitlose Darstellung menschlicher Natur in der griechischen Tragödie hervor: „the stable, the permanent, the original human being is to be found there.“⁴⁹ Gleichzeitig beklagt sie die grundsätzliche Unmöglichkeit für moderne Rezipient:innen, jemals ein volles grammatikalisches oder spirituelles Verständnis der griechischen Sprache und Literatur erlangen zu können. In ihrer Darstellung wird das Griechische zum Medium vollendeten, lebendigen Ausdrucks, der zugleich jedoch im Kern unübersetzbar ist:

Then there are the words themselves [...]; so clear, so hard, so intense, that to speak plainly yet fittingly without blurring the outline or clouding the depths, Greek is the only expression. It is useless, then, to read Greek in translations. Translators can but offer us a vague equivalent; their language is necessarily full of echoes and associations.⁵⁰

Woolf ist nicht die erste Gelehrte, die eine solche frustrierte Faszination für die Unfassbarkeit des Griechischen zum Ausdruck bringt. Wie im Laufe dieses Kapitels skizziert wird, beschäftigten sich Altphilologinnen spätestens seit der viktorianischen Zeit mit grundsätzlichen übersetzungstheoretischen Fragen, die bis ins 20. und 21. Jahrhundert relevante translatorische Diskurse antizipieren. Doch selbst vor Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts wie Elizabeth Barrett Browning, Anna Swanwick und Augusta Webster fanden Übersetzerinnen immer wieder Wege, sich die griechische und lateinische Sprache allen Widrigkeiten zum Trotz zu eigen zu machen und der klassischen Altertumswissenschaft ihren Stempel aufzudrücken.

Da altphilologische Übersetzerinnen bis ins 20. Jahrhundert fast ausschließlich im privaten Raum arbeiteten, fernab universitärer Bildungsreinrichtungen, lässt sich die Geschichte weiblicher Klassikerübersetzung in der Neuzeit nicht geradlinig nachzeichnen. Im Rahmen dieses Kapitels ist es daher nicht möglich, einen umfassenden Überblick über jede Übersetzerin, die von Interesse wäre, zu bieten. Vielmehr werden einige wichtige Übersetzerinnen hervorgehoben, um die jeweiligen Umstände und den soziokulturellen Kontext darzulegen, in denen Frauen im Europa der Neuzeit als altphilologische Übersetzerinnen tätig waren. Den umfassendsten Überblick über Wissenschaftlerinnen, die zwischen der Renaissance und dem Beginn des Ersten Weltkrieges eine bedeutende Rolle in der Geschichte der Altertumswissenschaft spielten, bietet der 2016 von Rosy Wiles und Edith Hall herausgegebene Sammelband *Women*

⁴⁹ Woolf, Virginia: „On Not Knowing Greek.“ In (Dies.): *The Common Reader. First Series*. London: The Hogarth Press ⁷1948 [1925], 38–59; hier 44.

⁵⁰ Ebd., 55–56.

Classical Scholars: Unsealing the Fountain from the Renaissance to Jacqueline de Romilly.⁵¹ Einen wichtigen Beitrag speziell zur englischen Übersetzung griechischer Literatur durch Frauen im 19. Jahrhundert leistete Yopie Prins mit der 2017 erschienenen Monografie *Ladies' Greek: Victorian Translations of Tragedy*.⁵² Isobel Hursts *Victorian Women Writers and the Classics: The Feminine of Homer* von 2006 geht allgemeiner auf den Einfluss klassischer Bildung auf die literarische Produktion viktorianischer Frauen ein.⁵³

In der deutschsprachigen Forschung stellt die Forschung über feministische Antikenrezeption und Klassikerübersetzung durch Frauen weitgehend ein Desiderat dar.⁵⁴

1.2.1 Europäische Altphilologinnen der Frühen Neuzeit bis Anfang des 19. Jahrhunderts

Mit dem Beginn der Renaissance in Italien konnten einige privilegierte Mädchen aus wohlhabenden Familien eine grundlegende Ausbildung in Latein und Griechisch erhalten, wobei es der gesellschaftliche Kontext der Zeit kaum ermöglichte, diese Studien über das Jugendalter hinaus oder gar im öffentlichen Raum fortzuführen. Zwei seltene Ausnahmen waren **Isotta Nogarola** (1418–1466) und **Cassandra Fedele** (1470–1558), die beide einen Bekanntheitsgrad für ihre Gelehrsamkeit in griechischer und lateinischer Literatur sowie Philosophie und Rhetorik erreichten und eigene lateinische Texte verfassten und vortrugen.⁵⁵

Mit dem späteren Einsetzen der Renaissance in England datieren erste Berichte über Frauen, die dort Latein und Griechisch erlernten, ins 16. Jahrhundert. Erhaltene Texte sind in der Regel Übersetzungen religiöser Natur. Ein berühmtes Beispiel für eine klassisch ausgebildete Frau dieser Zeit ist Thomas Mores Tochter **Margaret More Roper** (1504–1544), von deren Schriften und Übersetzungen allerdings wenig erhalten ist.⁵⁶ Ihre Tochter **Mary Clark** (ca. 1523–1572) übersetzte Eusebius' gesamte *Kirchengeschichte* für die spätere Königin.⁵⁷ Mit einer Umstrukturierung des Bildungssystems für den Nachwuchs der königlichen Familie durch Katherine Parr setzte sich in weiteren Kreisen der englischen Aristokratie Mitte des 16. Jahrhunderts

⁵¹ Wiles, Rosie/Hall, Edith (Hrsgg.): *Women Classical Scholars: Unsealing the Fountain from the Renaissance to Jacqueline de Romilly*. Oxford: Oxford University Press 2016.

⁵² Prins 2017.

⁵³ Hurst, Isobel: *Victorian Women Writers and the Classics. The Feminine of Homer* (Classical Presences). Oxford: Oxford University Press 2006.

⁵⁴ Nicht spezifisch aus dem Bereich der Altertumswissenschaft, aber dennoch eine wichtige Ressource ist Gibbels, Elisabeth: *Lexikon der deutschen Übersetzerinnen 1200–1850* (TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens 93). Berlin: Frank & Timme 2018.

⁵⁵ McCallum-Barry, Carmel: Women in Classics. In: *Classics Ireland* 25 (2018), 98–113; hier 99–101.

⁵⁶ Ebd., 102–104.

⁵⁷ Balmer 2013, 42.

die Ausbildung der Töchter durch; Elizabeth I. und Jane Grey waren bekannt für ihre Gelehrsamkeit in den alten Sprachen. Einen wichtigen Meilenstein markiert auch die Übersetzung von Euripides' *Iphigenie in Aulis* unter dem Titel *The Tragedie of Iphigenia* von **Jane Lumley** (1537–1578) um das Jahr 1553, die erste bekannte Übersetzung des Tragikers ins Englische.⁵⁸ Zu dieser Zeit war jedoch die Übersetzung lateinischer christlicher Texte der gesellschaftlich akzeptabelste Kontext für eine Gelehrte, ihre Fähigkeiten anzuwenden:

Translation of religious or moralising material was an approved and non-threatening outlet for their learning, good enough for a woman. Even as translators, women had to keep within their accepted role and be modest and apologetic about their work.⁵⁹

So zeigt sich auch **Lucy Hutchinson** (1620–1681), die als Erste eine komplette englischsprachige Übersetzung von Lukrez' *De rerum natura* anfertigte, trotz dieser immensen Errungenschaft im Vorwort apologetisch für ihr Werk und beschreibt es als „one long fault.“⁶⁰

Für die englische Altertumsforschung des 18. Jahrhunderts stellt **Elizabeth Carter** (1717–1806) eine besonders interessante Figur dar: Neben Latein, Griechisch und Hebräisch, die ihr Vater, ein gelehrter Kleriker, ihr beibrachte, studierte sie auch Französisch, Deutsch, Italienisch, Portugiesisch und Arabisch sowie Astronomie, antike Geografie, antike und moderne Geschichte und Musik.⁶¹ Ihr wichtigstes Übersetzungswerk hinterließ sie mit ihren Epiktet-Übersetzungen *All the Works of Epictetus Which Are Now Extant*, die 1758 nach knapp zehn Jahren Arbeit veröffentlicht wurden. Sie war Teil der intellektuellen „Bluestockings“⁶² um Elizabeth Montagu, die sich Mitte des 18. Jahrhunderts für die Frauenbildung einsetzte.⁶³ Bemerkenswert ist auch Virginia Woolfs Bezug auf Carter als emanzipatorische Vorreiterin in *A Room of One's Own*: „homage to the robust shade of Eliza Carter – the valiant old woman who tied a bell to her bed-stead in order that she might wake early and learn Greek.“⁶⁴

Für bedeutende Übersetzungsleistungen ins Französische sind **Hélisenne de Crenne** (ca. 1510–1560) und **Anne Dacier** (1647–1720) hervorzuheben. Letztere fertigte neben ihrer herausgeberischen Tätigkeit und kollaborativen Übersetzungen mit ihrem Ehemann auch

⁵⁸ McCallum-Barry 2018, 106.

⁵⁹ Ebd., 105–106.

⁶⁰ Balmer 2013, 42.

⁶¹ Elizabeth Carter. In: *Encyclopædia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Elizabeth-Carter> [Letzter Zugriff: 12.02.2025].

⁶² Bluestocking. In: *Encyclopædia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Bluestocking-British-literary-society> [Letzter Zugriff: 16.08.2025].

⁶³ Zu weiteren englischen Übersetzerinnen des 18. Jahrhunderts, auf die im Rahmen dieses Kapitels nicht hinreichend eingegangen werden kann, siehe Balmer 2013, 42–44.

⁶⁴ Woolf, Virginia: *A Room of One's Own*. London: Penguin Books 2004 [1928], 76.

eigene Übersetzungen von Sappho, Anakreon, Plautus, Terenz und Aristophanes sowie der *Ilias* und der *Odyssee* an.⁶⁵ Die Schriftstellerin Marguerite Briet, bekannt unter dem Pseudonym Hélienne de Crenne, verfasste eine Art proto-feministischer Übersetzung. 1541 erschien ihre Übersetzung der ersten vier Bücher von Vergils *Aeneis*, die von einem starken Interesse am Schicksal der phönizischen Prinzessin Dido zeugt. Indem sie mit Aeneas' heimlicher Abreise und Didos darauffolgenden Suizid schließt, verschiebt sich der Fokus von der propagandistisch imperialen Erzählung über Aeneas' heroische Taten späterer Bücher hin zu seinem Verrat an Dido und ihrem Leiden.⁶⁶ Jesse Weiner attestiert der Übersetzung einen subversiven Effekt: „In Hélienne's hands, the *Aeneid* becomes not a celebration of Roman nationalism but a feminist tale of tragic romance and male perfidy, which addresses the victimisation of women.“⁶⁷

Deutschsprachige Übersetzerinnen arbeiteten wie in anderen Regionen Europas oft hauptsächlich an religiösen Texten aus dem Lateinischen. Im Folgenden sind nur einige maßgebliche Philologinnen aufgeführt, die auch vorchristliche griechische oder lateinische Literatur übersetzten. Als prominente frühe Gelehrte und Übersetzerin des Griechischen, Lateinischen und Italienischen ist die aus Italien stammende **Olympia Fulvia Morata** (1526–1555) zu nennen. Elisabeth Gibbels zufolge gilt sie als „eine der berühmtesten Gelehrtinnen [sic!] des Mittelalters und ein Beispiel der mit dem Humanismus einhergehenden Öffnung der Bildungsmöglichkeiten für Frauen.“⁶⁸ Über **Cordula Fabia** und **Ursula Catharina Schwartz** (beide ca. 17. Jh.) ist nicht viel bekannt, aber sie wurden als Übersetzerinnen der Elegien des Theognis respektive Hesiods erwähnt.⁶⁹ Aus dem 18. und 19. Jahrhundert sind mehr Informationen über deutschsprachige Altphilologinnen überliefert. Von **Christine Reiske** (1735–1798) wurden unter anderem zwei Bände mit den Titeln *Hellas* (1778) und *Zur Moral* (1782) herausgegeben, in denen übersetzte Auszüge aus Werken beispielsweise von Lukian, Xenophon und Hippokrates enthalten sind. In der Vorrede von *Zur Moral* enthaltenen Darlegung ihrer Übersetzungsstrategien erweist sie sich laut Gibbels als „bewusste und fundierte Übersetzerin, die ihre Projekte als einen konkreten Bildungs- und Wirkungsauftrag verstand.“⁷⁰ Katrin Gäde beschreibt sie ferner als „eine der wenigen gelehrten Frauen des 18. Jh.s, der es gelang, sowohl ein selbstständiges

⁶⁵ McCallum-Barry 2018, 109.

⁶⁶ Weiner, Jesse: Rewriting the Classics. A translator alters more than a text's language, turning the process into a political statement. In: *History Today* (2018), 12–14; siehe Marshall, Sharon Margaret: *The Aeneid and the Illusory Authoress. Truth, Fiction and Feminism in Hélienne de Crenne's Eneydes* [Diss.]. University of Exeter 2011.

⁶⁷ Weiner 2018, 14.

⁶⁸ Gibbels 2018, 109.

⁶⁹ Ebd., 54; 146.

⁷⁰ Ebd., 126.

Leben als auch eine wiss. Karriere zu verwirklichen.“⁷¹

Ein – besonders für diese Arbeit – wichtiger Meilenstein wurde von **Hedwig Hülle** (1794–1861) gelegt, die 1826 ihre Übersetzung, gleichzeitig die „erste gereimte Übertragung der *Odyssee* im Deutschen“, veröffentlichte.⁷² Laut Lilia Diamantopoulou sei die Übersetzung „im Allgemeinen [...] als zu frei kritisiert worden“, während sie Hülles Zeitgenossen, dem Neogräzisten Carl Jakob Iken zufolge, „gerade bei Frauen gut angekommen“ sei.⁷³ Hülle nimmt die Adressierung an Frauen im Vorwort selbst explizit vor: „Gerne möchte ich daher auch meinem Geschlecht die Gesänge des alten ehrwürdigen Barden, deren romantischer Inhalt mich schon früh ergötzte, in einer ansprechenden, bequemer Form bekannter machen.“⁷⁴ Ein solcher selbstaufgelegter Bildungsauftrag ist vielen Übersetzerinnen der alten Sprachen gemein. **Anna Maria Schurman** (1607–1678), die mehr als zehn Sprachen beherrschte – darunter Griechisch und Latein, aber auch Chaldäisch, Syrisch und Äthiopisch – und als erste Frau an einer niederländischen Universität studierte, trat für Frauenbildung ein und brachte eine Schrift zum Recht der Frauen auf geistliche Bildung heraus.⁷⁵ **Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach** (1739–1807), Förderin von Johann Wolfgang Goethe und Übersetzerin unter anderem der *Frösche* des Aristophanes (1783),⁷⁶ begründete eine bedeutende Bibliothek, die, so Bärbel Raschke, „überraschend viel Literatur von Frauen, über Frauen und für Frauen“⁷⁷ enthielt. Diese Tendenz vieler Altphilologinnen, sich über die eigene Person hinaus um die Frauenbildung verdient zu machen, zeigt sich später, vor dem Hintergrund der Frauenrechtsbewegung, umso deutlicher.

1.2.2 Englischsprachige Übersetzerinnen im 19. und 20. Jahrhundert

Auch im 19. Jahrhundert blieb es eine Anomalie, wenn Mädchen der Mittel- und Oberschicht im Rahmen ihrer Ausbildung die Gelegenheit hatten, Latein oder Griechisch zu lernen. Abgesehen von grundlegenden Fähigkeiten wie Lesen, Schreiben und Rechnen war der Unterricht –

⁷¹ Gäde, Katrin: Reiske, Ernestine Christine, geb. Müller. In: Labouvie, Eva (Hrsg.): *Frauen in Sachsen-Anhalt. Ein biographisch-bibliographisches Lexikon vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert*. Weimar: Böhlau 2016, 313–315; hier 314.

⁷² Gibbels 2018, 81–82.

⁷³ Diamantopoulou, Lilia: *Carl Jakob Iken als Vorreiter der Neogräzistik*. Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg 2020, 73.

⁷⁴ Zitiert in Gibbels 2018, 81.

⁷⁵ Ebd., 145.

⁷⁶ Ebd., 131.

⁷⁷ Raschke, Bärbel: Die Bibliothek der Herzogin Anna Amalia. In: Knoche, Michael (Hrsg.): *Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Kulturgeschichte einer Sammlung*. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1999, 83–86; hier 85.

der in der Regel zu Hause oder an einer der wenigen Mädchenschulen stattfand – darauf ausgelegt, sie zu guten Ehefrauen auszubilden; Naturwissenschaften und Altphilologie wurden für sie als unnötig bzw. nach wie vor als unangebracht angesehen.⁷⁸ Das viktorianische Zeitalter erweist sich im Vergleich zu früheren Jahrhunderten sogar als exkludierender, da sich zu dieser Zeit die Klassische Philologie als männliche Domäne zementierte.⁷⁹ Insofern der altsprachliche Unterricht ermöglicht wurde, unterschied sich der Zugang zur Materie für Frauen dennoch von dem ihrer männlichen Altersgenossen, da sie nicht dem traditionellen Curriculum an den Schulen und Universitäten folgten und ihnen nicht die Ressourcen solcher offizieller Bildungseinrichtungen zur Verfügung standen. Während dort ein größerer Fokus auf der Vermittlung von Grammatikregeln und dem Verfassen eigener lateinischer oder griechischer Texte lag, beschäftigten Frauen und Mädchen sich hauptsächlich damit, Texte grundlegend zu verstehen und sie zu übersetzen.⁸⁰ Die sprachliche Aneignung war also längst keine Selbstverständlichkeit: „No woman could take the classics for granted. Starting Latin or Greek was a journey into alien territory and for some women the sense of strangeness never entirely wore off.“⁸¹

Trotz oder vielleicht gerade aufgrund der großen Hingabe, die das altphilologische Studium von Frauen im 19. Jahrhundert und darüber hinaus erforderte, sowie der inhärenten Fremdheit der ‚toten‘ Sprachen übten sie auf einige von ihnen eine starke Faszination aus und informierten sowohl ihre schriftstellerischen Tätigkeiten als auch ihre persönliche Identität.⁸² Yopie Prins sieht gerade in dieser ambivalenten Beziehung das schöpferische Potenzial dieser Altphilologinnen veranlagt, die durch die mangelnde Gleichberechtigung nicht an Vorgaben und Konventionen männlicher altertumswissenschaftlicher Forschung gebunden waren:

It was precisely because these women seemed to have a marginal knowledge of Greek [...] that they were able to transform it in their own literary productions. They produced translations and imitations without claiming the authority of classical scholarship, in forms of writing often overlooked by literary critics and cultural historians who were looking for particular kinds of literary or scholarly activity to define ‚the classical tradition‘ in Victorian England and America.⁸³

Viele der Frauen, die Unterricht in den alten Sprachen erhielten, waren später schriftstellerisch tätig und lassen bereits in ihrer Übersetzungsarbeit eine transformative Kreativität erahnen. Außerdem setzten sich viele – wie in früheren Jahrhunderten – aktiv für die Frauenbildung

⁷⁸ Diniejko, Andrzej: The Education of Girls and Women in Victorian Britain. In: *The Victorian Web*. <https://victorianweb.org/history/education/girls.html> [Letzter Zugriff: 12.02.2025].

⁷⁹ Vgl. Balmer 2013, 44–45.

⁸⁰ Hurst 2006, 2; siehe auch 11–51.

⁸¹ Fowler 1983, 337.

⁸² Prins 2017, 7–8.

⁸³ Ebd., 8.

in ihrer Gesellschaft ein, so etwa Mary Shelley, Sara Coleridge oder Florence Nightingale.⁸⁴

Der folgende Abschnitt bietet einen kleinen, wenn auch kaum umfassenden Überblick über maßgebliche anglophone Altphilologinnen im 19. und 20. Jahrhundert und ihre Errungenschaften für die Disziplin sowie für Frauenrechte inner- und außerhalb der Altertumswissenschaft.

Die Dichterin **Elizabeth Barrett Browning** (1806–1861) entwickelte bereits im Alter von acht Jahren eine Faszination für Alexander Popes Homer und begann zwei Jahre später, Griechisch zu lernen. Die Lektüre Homers und Vergils in Originalsprache scheint ähnlich formativ für ihre Bildung gewesen zu sein wie Mary Wollstonecrafts *Vindication of the Rights of Woman*. Neben einigen Gedichten zählt ihre Aischylos-Übersetzung unter dem Titel *Prometheus Bound, Translated from the Greek of Aeschylus, and Miscellaneous Poems* von 1833 zu ihren ersten Publikationen.⁸⁵ Bereits im Vorwort problematisiert sie die Unmöglichkeit wortgetreuer Übersetzung und fertigte aufgrund ihrer Unzufriedenheit 1845 eine neue Übersetzung an.⁸⁶

Prins identifiziert eine bemerkenswerte Tendenz zur Übersetzung des *Prometheus* ins Englische durch Frauen im 19. Jahrhundert – nach Browning widmeten sich unter anderem Augusta Webster, Anna Swanwick, Janet Case, Annie Fields und Edith Hamilton der Tragödie –, die sie auf die komplexe Beziehung dieser Rezipientinnen mit der griechischen Sprache rückbezieht: „To enact the problems and possibilities of translating a dead language, they turned to *Prometheus Bound* in particular, as a performance of classical literacy that revolved around the question of ‚literal‘ translation.“⁸⁷ Barrett Browning wandte sich später von dieser Art wortwörtlichen literarischen – also auch übersetzerischen – Schaffens ab, das für sie in einem Spannungsverhältnis zu einer freieren Dichtung stand, der sie sich zunehmend widmete.⁸⁸

Anna Swanwick (1813–1899) lernte ab 1839 in Berlin Griechisch, Deutsch und Hebräisch. Nachdem sie in den folgenden Jahren zunächst zahlreiche Werke von Schiller und Goethe ins Englische übersetzt hatte, veröffentlichte sie 1865 eine Übersetzung der *Orestie* in blanken Versen und 1873 eine Gesamtausgabe von Aischylos. Schon zu Lebzeiten wurde Swanwick als äußerst versierte und dem Geiste des Originals getreue Übersetzerin anerkannt: Eine Rezension ihrer *Orestie* lobt sie als „beyond a doubt, our most accomplished female translator.“⁸⁹ Wie

⁸⁴ Hurst 2006, 3.

⁸⁵ Stone, Marjorie: Browning, Elizabeth Barrett (1806–1861). In: *Oxford Dictionary of National Biography*, 23.09.2004. <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/3711> [Letzter Zugriff: 13.02.2025].

⁸⁶ Ebd.; vgl. Prins 2017, 61.

⁸⁷ Prins 2017, 57. Allgemein zu Brownings (und weiteren) *Prometheus*-Übersetzungen siehe ebd., 57–115.

⁸⁸ Balmer 2013, 45.

⁸⁹ Zitiert in Prins 2017, 88.

viele ihrer Kolleginnen setzte sie sich für Frauenbildung und -rechte ein und war an der Gründung des Girton College in Cambridge und der Somerville Hall in Oxford, zwei der ersten Frauencolleges an den Universitäten, beteiligt.⁹⁰ Lorna Hardwick stellt über Swanwick fest: „She made a major contribution to the recognition of women’s classical scholarship and to the extension of classical knowledge to women and men at all levels of education.“⁹¹

Die Dichterin und Übersetzerin **Augusta Webster** (1837–1894) kann in mehreren Gesichtspunkten in der Tradition ihrer Vorgängerinnen Barrett Browning und Swanwick gesehen werden. Sie lernte Griechisch und Latein, um einen jüngeren Bruder bei seinen Schulaufgaben zu unterstützen, und studierte an der Cambridge School of Art. Auf die Veröffentlichung zweier Lyrikbände und eines Romans folgten 1866 – nach dem Vorbild Barrett Brownings – ihre Übersetzung von *Prometheus Bound* und 1868 von Euripides’ *Medea*.⁹² Verglichen mit Aischylos und Sophokles mangelte es Euripides in der Forschung lange an Ansehen, da sein Werk als melodramatisch und dekadent betrachtet wurde. Websters Beispiel zeigt, welchen Beitrag Frauen zum wachsenden Interesse am Werk des Tragikers ab der späteren Hälfte des 19. Jahrhunderts leisteten.⁹³ Auch steht sie am Beginn einer langen Tradition der weiblichen Rezeption Medeias als transgressive Frau *par excellence* – „not a heroine for the faint-hearted, and certainly not regarded in Victorian times as a fitting subject for treatment by a female pen.“⁹⁴ Webster war Teil der Frauenrechtsbewegung und engagierte sich für das Frauenwahlrecht.⁹⁵

Von **Jane Ellen Harrison** (1850–1928) wurden zwar keine Übersetzungen veröffentlicht, aber sie erlangte als Gräzistin bedeutende Errungenschaften auf dem Feld der Religionsgeschichte und Linguistik. Sie war die erste Frau in England, die einen vollwertigen universitären Posten erhielt, und forschte über religiöse Rituale und soziale Praktiken des antiken Griechenlands, indem sie eine Verbindung zwischen Mythologie und archäologischen Funden herstellte.⁹⁶ Mary Beard fasst ihren Einfluss auf das Fach folgendermaßen zusammen: „Jane Ellen Harrison changed the way we think about ancient Greek culture – peeling back that calm, white

⁹⁰ Lee, Elizabeth: Swanwick, Anna. In: Lee, Sidney (Hrsg.): *Dictionary of National Biography* (1st supplement). London: Smith, Elder & Co 1901, 374; Hardwick, Lorna: Swanwick, Anna (1813–99). In: Todd, Robert B. (Hrsg.): *Dictionary of British Classicists*, Bd. 3: O–Z. Bristol: Thoemmes Continuum 2004, 936–937.

⁹¹ Hardwick 2004, 937.

⁹² Blain, Virginia: *Victorian Women Poets. An Annotated Anthology*. London: Routledge 2014, 144.

⁹³ Vgl. Prins 2017, 32–33; 154–155.

⁹⁴ Blain 2014, 144.

⁹⁵ Crawford, Elizabeth: *The Women’s Suffrage Movement in Britain and Ireland. A Regional Survey*. London: Routledge 2006, 703.

⁹⁶ Smith, Dale M.: Harrison, Jane (1850–1928). In: *Routledge Encyclopedia of Modernism*, 02.05.2017. <https://www.rem.routledge.com/articles/harrison-jane-1850-1928> [Letzter Zugriff: 13.02.2025].

marble exterior to reveal something much more violent, messy and ecstatic underneath.“⁹⁷ Sie war eine moderate Vertreterin des Frauenwahlrechts⁹⁸ und war Virginia Woolf freundschaftlich verbunden, die sich auf Harrison als vorbildhafte Autorin bezieht.⁹⁹

Janet Case (1863–1937) ist eine weitere Altphilologin aus dem Kreise Woolfs. Case war von 1902 bis 1907 Woolfs Tutorin in Altgriechisch und wurde zu einer lebenslangen engen Vertrauten. Sie übte großen Einfluss auf Woolfs Leben aus, da sie einerseits zur Repräsentationsfigur ihrer tiefen und komplexen Beziehung zu den „classics“ wurde, und andererseits, indem sie Woolf in die Suffragettenbewegung einbezog.¹⁰⁰ Case veröffentlichte 1903 ihre Übersetzung von *Prometheus Bound* als günstige Taschenbuchausgabe, die insbesondere Leser:innen der Arbeiterklasse ansprechen und ihnen die griechische Literatur näherbringen sollte.¹⁰¹

Für die Vereinigten Staaten ist **Edith Hamilton** (1867–1963) eine besonders relevante Figur. Sie gehörte zu einer neuen Generation amerikanischer Frauen, die nicht mehr von privater Weiterbildung abhängig waren, sondern nun auch am College studieren konnten: Hamilton erlangte 1895 ihren Master of Arts in Klassischer Philologie am Bryn Mawr College.¹⁰² Anschließend studierte sie ein Jahr lang an den Universitäten Leipzig und München, wo sie als Frau in Seminaren allerdings nicht an Diskussionen teilnehmen durfte, sondern auf die Rolle einer Gasthörerin beschränkt war. Ein Stellenangebot als Direktorin für die Bryn Mawr Preparatory School for Girls führte sie zurück in die Vereinigten Staaten. Nach 26 Jahren trat sie in den Ruhestand und publizierte mehrere Bücher über die Antike, darunter *The Greek Way* (1930), *The Roman Way* (1932) und *Mythology* (1942).¹⁰³ Im Zuge einer Verleihung der Ehrenbürgerwürde durch die Stadt Athen im Jahr 1957 wurde ihre ursprünglich 1927 veröffentlichte Übersetzung von *Prometheus Bound* im Odeon des Herodes Atticus aufgeführt.¹⁰⁴ Hamiltons Einfluss war enorm: „Probably no other single person has had such an impact in shaping the perceptions of classical literature and mythology in the United States for almost a century.“¹⁰⁵

⁹⁷ Beard, Mary: My Hero. Jane Ellen Harrison. In: *The Guardian*, 04.09.2010. <https://www.theguardian.com/books/2010/sep/04/mary-ellen-harrison-mary-beard> [Letzter Zugriff: 13.02.2025].

⁹⁸ Beard, Mary: *The Invention of Jane Harrison*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press 2000, 6.

⁹⁹ Ebd., 8.

¹⁰⁰ Alley, Henry M.: A Rediscovered Eulogy. Virginia Woolf's „Miss Janet Case: Classical Scholar and Teacher.“ In: *Twentieth Century Literature* 28 (1982), H. 3, 290–301.

¹⁰¹ Prins 2017, 92–93.

¹⁰² Ebd., 106.

¹⁰³ Singer, Sandra L.: *Adventures Abroad. North American Women at German-Speaking Universities, 1868–1915*. Westport: Praeger 2003, 74.

¹⁰⁴ Prins 2017, 107–110.

¹⁰⁵ Wilson, Emily: Ancient Worlds. Edith Hamilton and the Popularization of the Classics. In: *The Nation*, 17.10.2023. <https://www.thenation.com/article/culture/edith-hamilton-classics/> [Letzter Zugriff: 24.06.2025].

Für die Schriftstellerin **H. D.** (1886–1961) – eigentlich Hilda Doolittle – hatte die Literatur der griechischen Antike nicht nur einen wichtigen Einfluss auf ihr literarisches Schaffen, sondern stellte oftmals einen Ausgangspunkt für dieses dar. Besonders intensiv beschäftigte sie sich mit Homer, Euripides, Stesichoros und Sappho.¹⁰⁶ H. D. übersetzte unter anderem Euripides' *Iphigenia in Aulis* (1916) und *Hippolytos* (1919). Letzterer Text nimmt bei ihr die Form einer Sequenz von sieben Gedichten an, die aus ausgewählten chorischen Passagen der Tragödie in freier Versübersetzung bestehen.¹⁰⁷

Auf ähnlich elliptisch anmutende Weise übersetzte H. D. 1920 auch die ersten 98 Verse der *Odyssee*, die Liveley aufgrund ihrer Auslassungen und modernistischen Zeilenumbrüche als „fragment of a fragment“ bezeichnet.¹⁰⁸ Indem die Verse 3–10, in denen die Aufzählung der Männer und Städte, die Odysseus auf seiner Reise getroffen hat, schlicht ausgelassen werden, verstärkt sich der Fokus der Passage auf die weiblichen Charaktere und ihre Beziehungen zu Odysseus.¹⁰⁹ Nicht zufällig endet die Übersetzung mit der Beschreibung Athenas und der Kraft ihrer Rede (Hom. *Od.* 1,96–98), wodurch die Erzählung über Odysseus auf beiden Seiten durch weibliche Autoritäten, der Muse zu Beginn und der Göttin zum Ausgang, eingeklammert wird. In dieser Umgangsweise mit der epischen Tradition lässt sich eine grundsätzliche Strategie bei H. D. identifizieren, die nicht gegen das dominante klassische Narrativ arbeitet, sondern strategisch den Fokus auf bereits vorhandene Elemente lenkt:¹¹⁰

Rather than outright rejecting the epic tradition and the masculine authority it signifies, H.D. activates the potential for female authority already latent in the *Odyssey's* reliance on both the Muse and Athena in its opening book.¹¹¹

Ähnlich wie ihre viktorianischen Vorgängerinnen näherte H. D. sich der griechischen Literatur nicht von einem streng akademischen Standpunkt, sondern mit einer spielerischen Kreativität, die die antike Literatur durch freie Reinterpretation neu erfindet.¹¹² Spätere Gedichte wie „A Dead Priestess Speaks“ erforschen eine autobiografische Periode ihrer Selbstzensur und ihres schriftstellerischen Stillstandes anhand der Bezugnahme auf die zum Schweigen

¹⁰⁶ Flack, Leah Culligan: *Modernism and Homer. The Odysseys of H. D., James Joyce, Osip Mandelstam, and Ezra Pound*. Cambridge: Cambridge University Press 2015, 162–163.

¹⁰⁷ Prins 2017, 184.

¹⁰⁸ Liveley 2019, 28.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd., 28–29.; Flack 2015, 169.

¹¹⁰ Vgl. Liveley 2019, 30.

¹¹¹ Flack 2015, 170.

¹¹² Vgl. Ebd., 167.

gebrachten Frauen der klassischen Tradition.¹¹³ Der persönliche Bezug nimmt durch die Übertragung auf antike Heldinnen allgemeingültige Ausmaße an: „H.D.’s classical poems use the women of the classical tradition to represent and respond to what they expose as the violent imaginative logic of a European tradition that has silenced women.“¹¹⁴

Mit der fortschreitenden Öffnung von Bildungseinrichtungen für Frauen breiterer Bevölkerungsschichten hat das 20. Jahrhundert viele weitere fähige Übersetzerinnen griechischer und lateinischer Literatur ins Englische (und andere Sprachen) hervorgebracht, darunter beispielsweise Susanna Braund, Mary Barnard, Diane Rayor, Josephine Balmer, Sarah Ruden,¹¹⁵ und nicht zuletzt die in dieser Arbeit thematisierten Philologinnen Anne Carson und Emily Wilson. Wie die folgenden Kapitel aufzeigen, sind Carson und Wilson jeweils im Besitz einer ihnen eigenen, originellen poetischen Stimme und translatorischen Herangehensweise; doch stehen sie auch eindeutig in der Tradition weiblicher Antikenrezeption ihrer Vorgängerinnen.

Wie viele gelehrte Frauen im neuzeitlichen Europa engagierte sich eine überwältigende Mehrheit der hier genannten Altphilologinnen für Frauenbildung und Frauenrechte, eine Tendenz, die sich auch heute in den vielseitigen feministischen Standpunkten und Herangehensweisen vieler Rezipientinnen und Forscherinnen der Antike zeigt. Die mehrheitlich männlichen antiken Autoren wurden oft nicht entgegen der eigenen Geschlechtsidentität gelesen, sondern vielmehr aus einer dezidiert weiblich informierten Perspektive, die neue Lesarten und Bedeutungen aufzudecken konnte. Mit diesem Interpretationsspielraum lässt sich eine weitere Gemeinsamkeit der genannten Übersetzerinnen verbinden: Das Griechische scheint lange eine etwas höhere Anziehungskraft auf antikeninteressierte Frauen ausgeübt zu haben als das Lateinische. Mögliche Gründe dafür könnten etwa sein, dass Griechisch in puncto Zugänglichkeit die elitärere Sprache und der Erwerb von Lateinkenntnissen auch für Mädchen und Frauen gängiger war. Vielleicht ging gerade aufgrund dieser Unzugänglichkeit eine besondere Faszination aus:

They had to work extremely hard, sometimes without any support, in order to be able to read classical authors. Nevertheless, for the Victorian girl Latin and Greek are associated with empowerment, and a significant number of women with literary ambitions found the effort worthwhile: the ‚mysterious sentences‘ of classical literature give ‚boundless scope to [their] imagination‘.¹¹⁶

Für viele Gräzist:innen symbolisiert die Sprache auch heute noch etwas Ursprünglicheres,

¹¹³ Ebd., 171; siehe Liveley 2019 für eine Analyse der Gedichte „A Dead Priestess Speaks“, „Calypso“ und besonders „Helen in Egypt.“

¹¹⁴ Flack 2015, 172.

¹¹⁵ Vgl. Balmer 2013, 47–51.

¹¹⁶ Hurst 2006, 2.

Mysteriöseres als das grammatikalisch strenger strukturierte und aufgrund seines bekannten Alphabets vertrauter scheinende Lateinische, dessen Literatur schließlich auch in großen Teilen auf der griechischen aufbaut. Gerade das, dessen Bedeutung im Verborgenen liegt, bietet fruchtbaren Boden für das eigene literarische Schaffen. So barg das Erlernen des Griechischen für die Schriftstellerin und Übersetzerin Sara Coleridge eine schöpferische Wirkungsmacht:

For Coleridge, learning ancient Greek was not only a way to cultivate the mind and make it flower, but the very ground of thought. According to her ‚*idea*‘ of the language, translation would grow naturally out of a process of reading and writing Greek.¹¹⁷

Diese Konzeption des Altgriechischen als „ideal of pure literacy“¹¹⁸ findet sich ein Jahrhundert später auch bei Woolf wieder. Aus ihrer Sicht kann der Einfluss der alten Griechen auf den nachfolgenden Verlauf der Literaturgeschichte nicht hoch genug eingeschätzt werden: „Does not the whole of Greece heap itself behind every line of its literature? They admit us to a vision of the earth unravaged, the sea unpolluted, the maturity, tried but unbroken, of mankind.“¹¹⁹ Trotz Woolfs ambivalenter Beziehung zur Sprache – einerseits positiv geprägt durch ihren früh verstorbenen Bruder Thoby, andererseits durch die elitären und Frauen exkludierenden Konnotationen des Philologiestudiums sowie die gewaltvollen Aspekte griechischer Literatur –¹²⁰ schreibt sie dem Griechischen eine universale, utopische Qualität zu.

Gemeinsam ist den hier genannten Übersetzerinnen und Altertumswissenschaftlerinnen, dass ihnen die antike griechische (und lateinische) Literatur als soziokultureller Bedeutungsraum diene, in dem sie ihre intellektuellen Fähigkeiten unter Beweis stellen und sich so – innerhalb der Grenzen ihrer jeweiligen Zeit – in eine dominant männliche philologische Tradition einschreiben konnten, in der sie ursprünglich nicht vorgesehen waren. Gleichzeitig zeichnet sich in der Arbeit dieser Frauen ein alternatives, dynamischeres Rezeptionsmodell ab, wobei Texte teilweise weiterentwickelt und bewusst umgedeutet wurden, um sie für den eigenen, oft dezidiert weiblich informierten Erfahrungshorizont produktiv zu machen. In der Übersetzung und Transformation von Texten konnten so einerseits die individuelle literarische Vorstellungskraft, andererseits alternative Rezeptionsmodelle und Perspektiven auf die Altertumswissenschaft entwickelt und erweitert werden.

¹¹⁷ Prins 2017, 11.

¹¹⁸ Ebd., 12.

¹¹⁹ Woolf 1948 [1925], 54–55.

¹²⁰ Fowler 1983, 347.

2 Übersetzung als bedeutungsschaffende Praxis.

Antikenrezeption im Kontext feministischer Übersetzungsdiskurse

Aufbauend auf der Realität weiblicher Praktiken der Antikenübersetzung seit dem 20. Jahrhundert wendet sich der zweite Teil dieses Kapitels der gegen Ende desselben Jahrhunderts aufkommenden feministischen Übersetzungstheorie zu, die aus dem größeren Kontext postmoderner und poststrukturalistischer Theorien erwachsen ist. Zentrale, auch für den Bereich der feministischen Antikenrezeption relevante Ansätze sind unter anderem André Lefeveres und Susan Bassnetts Verständnis von Übersetzung als kulturell informiertes Rewriting, Luise von Flotows Konzept des „hijacking“ eines Ausgangstextes für den Zweck feministischer Aneignung und Barbara Godards Begriff des „womanhandling“ im Übersetzungsprozess durch die eigenmächtige Sichtbarmachung der Übersetzerin im Text.

Auf dieser Grundlage wird die Beziehung zwischen zeitgenössischer Übersetzungstheorie und feministischer Antikenrezeption bzw. -übersetzung untersucht. Dafür werden insbesondere die Methoden und Philosophien der altphilologischen Übersetzerinnen Josephine Balmer und Stephanie McCarter als praktische Beispiele herangezogen. Die Diskussion der Ovid-Übersetzung McCarters berührt in Hinblick auf die folgenden Kapitel bereits eine der zentralen Fragestellungen dieser Arbeit, nämlich die Differenzierung – insofern möglich oder sinnvoll – zwischen explizit feministischer und eher peripher, etwa durch den Paratext kenntlich gemachter, feministisch informierter Übersetzungspraxis.

2.1 Anfänge und Schwerpunkte feministischer Übersetzungstheorie

Ein wichtiger Ansatzpunkt der feministischen Übersetzungstheorie liegt in der Identifizierung der patriarchalen Normen, die in historischen Übersetzungsdiskursen selbst rhetorisch verankert sind. Während im Mittelalter Übersetzungen oft kollaborativ in Gruppen angefertigt wurden, kam mit den humanistischen Vorstellungen der Renaissance das Idealbild des einzelnen (männlichen) Übersetzers auf. Dieser sollte nicht nur die Ausgangs- und Zielsprache beherrschen, sondern musste sich auch in den Geist des Autors so gut wie möglich einfühlen können, um ‚eins‘ mit ihm zu werden und damit eine möglichst nahe Übertragung des Textes zu bieten.¹²¹ Diese oft heteronormativ eingefärbte Metapher der ehelichen Vereinigung, erstmals

¹²¹ Bistué, Belén: The Task(s) of the Translator(s). Multiplicity as Problem in Renaissance European Thought. In: *Comparative Literature Studies* 48 (2011), H. 2, 139–64.

1988 von Lori Chamberlain ausführlich beleuchtet,¹²² ist bis in den heutigen Diskurs hinein maßgeblich für die Konfiguration der Beziehung zwischen Übersetzung und Original. Sie ist dezidiert gegendert und misst die als reproduktiv und derivativ betrachtete Übersetzung nach ihrer ‚Treue‘ dem produktiven, originären Ausgangstext gegenüber.¹²³ Die vermeintliche Minderwertigkeit der Übersetzung wird also negativ als weiblich stereotypisiert: „weak, derivative, but also enabling, supportive, at times fickle—as in the famous image of translation as beautiful but faithless woman, the belle infidèle“. ¹²⁴ Eine weitere gängige Dichotomie stellt Autor und Übersetzer einander in einer Vater-Kind-Beziehung gegenüber.¹²⁵ Oft wird sich auch einer Bildsprache von Eroberung, Verschleppung oder Versklavung bedient, wobei die Einnahme der männlichen/dominanten und der weiblichen/untergeordneten Rolle durch Autor und Übersetzer je nach Konfiguration der Machtdynamiken fluktuieren kann.¹²⁶

In der Regel gestaltet sich dieses metaphorische Bündnis daher von Grund auf unbequem – nicht zuletzt deshalb, da es in der paradoxen Natur der Übersetzung liegt, nie ganz eins mit ihrem Bezugstext werden zu können: „there are two writing subjects involved, but, theoretically, there is space for only one of them in the translation text.“¹²⁷ Belén Bistué sieht in diesen humanistischen Bemühungen um eine Einheit von Autor und Übersetzer die allgemeine gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Dynamik der europäischen Zentralisierungs- und Einigungsprozesse der Neuzeit widergespiegelt.¹²⁸ Im Übersetzungsdiskurs seit der Renaissance zeichnet sich also eine grundsätzliche Unbehaglichkeit gegenüber der Fluidität und Multiplizität von Bedeutungen und Texten ab:

We can see theoreticians beginning to take for granted the idea that the text of the translation must present a single version, in a single language, produced in a single writing event, which a single reader, working alone, can comprehend as a whole.¹²⁹

Diese Vorstellung wandelte sich im Laufe des 20. Jahrhunderts maßgeblich durch den Einfluss postmoderner Theorien, im Rahmen derer sich auch die Übersetzungswissenschaft seit den 1980er-Jahren mit machtheoretischen, transkulturellen, postkolonialen und

¹²² Chamberlain, Lori: Gender and the Metaphorics of Translation. In: *Signs* 13 (1988), H. 3, 454–472.

¹²³ Vgl. Hellerstein, Kathryn: Translating as a Feminist. Reconceiving Anna Margolin. In: *Prooftexts* 20 (2000), H. 1, 191–208.

¹²⁴ Theodorakopoulos 2012, 155.

¹²⁵ Chamberlain 1988, 461–462.

¹²⁶ Ebd., 459–460; Bistué 2011, 151.

¹²⁷ Bistué 2011, 151.

¹²⁸ Ebd., 156.

¹²⁹ Ebd., 158.

genderspezifischen Forschungsfragen auseinandersetzt.¹³⁰ Indem die Idee einer singulären, dem Kunstwerk innewohnenden, ursprünglich intendierten und daher eindeutig dechiffrierbaren Bedeutung hinterfragt und stattdessen eine leser:innenzentrierte, intertextuell geprägte Rezeptionsästhetik in den Vordergrund gerückt wird, erschließen sich immer neue Lesarten und dadurch auch immer neue Ansätze in der Übersetzungstheorie und -praxis.

Für die Hinwendung der Übersetzungswissenschaft zur postmodernen Theorie sind besonders Bassnett und Lefevere hervorzuheben, die in ihrer einflussreichen Publikation *Translation, History and Culture* (1990) den „cultural turn“ der Disziplin ausgerufen haben.¹³¹ Schon zuvor, vorrangig in den 1980er-Jahren, diente die Übersetzung einigen postmodernen Wissenschaftler:innen – allen voran wohl Derrida – als Medium, um textuelle Beziehungen zu erforschen und zu hinterfragen.¹³² Bassnett verweist auf das kritische Potenzial der Übersetzung für die Untersuchung und Destabilisierung herkömmlicher textueller und kultureller Paradigmen als „one of a range of processes of textual manipulation, where the concept of plurality replaces dogmas of faithfulness to a source text, and where the idea of the original is being challenged from a variety of perspectives“.¹³³

Von Bassnett und Lefevere stammt außerdem die Konzeptualisierung von Übersetzung als eine von vielen Formen des Rewriting, durch das ein Werk erst überdauern kann.¹³⁴ Entscheidend ist, dass dieses Rewriting immer in einem kulturellen Kontext stattfindet, vor dessen Hintergrund der Text adaptiert und manipuliert wird: „neither the word, nor the text, but the culture becomes the operational ‚unit‘ of translation“.¹³⁵ Erweitert versteht Edwin Gentzler jede schriftstellerische Tätigkeit als Rewriting, in dessen Prozess Übersetzung, „intralingual, interlingual, and intersemiotic“, eine wichtige Rolle spielt.¹³⁶ Im Prozess der Übersetzung eröffnet sich also einerseits ein Bewusstsein für die Multiplizität der Lesarten eines Textes,¹³⁷ einer „unlimited semiotic chain“,¹³⁸ andererseits setzt er ebenso die Einschränkung auf einzelne

¹³⁰ Bandia, Paul F.: The Impact of Postmodern Discourse on the History of Translation. In: Ders./Bastin, Georges L. (Hrsgg.): *Charting the Future of Translation History*. Ottawa: University of Ottawa Press 2006, 45–58, hier 47.

¹³¹ Bassnett, Susan/Lefevere, André: Introduction. Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights. The ‚Cultural Turn‘ in Translation Studies. In: Dies. (Hrsgg.): *Translation, History and Culture*. London/New York: Pinter Publishers 1990, 1–13; vgl. Bandia 2006, 54.

¹³² Bandia 2006, 56.

¹³³ Bassnett, Susan: *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford, UK/Cambridge, MA: Blackwell 1993, 147.

¹³⁴ Bassnett/Lefevere 1990, 10.

¹³⁵ Ebd., 8.

¹³⁶ Gentzler, Edwin: *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies* (New Perspectives in Translation and Interpreting Studies). New York: Routledge 2017, 10.

¹³⁷ Vgl. Bistué 2011, 157–158.

¹³⁸ Gentzler 2017, 11–12.

Ausdrucksformen voraus. Hand in Hand mit der Destabilisierung klarer textueller Hierarchien zwischen Ausgangs- und Zieltext geht auch Lawrence Venutis Kritik an der „Unsichtbarkeit des Übersetzers“, die großen Einfluss auf die Wahrnehmung von Übersetzungen als eigenständige Texte hatte.¹³⁹

In den 1990er-Jahren wurden diese postmodernen Ansätze in der Übersetzungswissenschaft durch die Entstehung feministischer und postkolonialer Übersetzungstheorien erweitert.¹⁴⁰ Grundsätzliche Forschungsinteressen in diesem Bereich liegen in der Dekonstruktion hierarchischer Gegensätze und in den Beziehungen zwischen Ausgangs- und Zieltext sowie zwischen Autor:in und Übersetzer:in – kurz, „issues of identity and ideology“.¹⁴¹ Emek Ergun et al. formulieren im *Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* als zentrale Frage feministischer Übersetzungswissenschaft: „How does translation subvert, rewrite, or question hegemonic definitions of authorship?“¹⁴²

Die feministische Übersetzungstheorie geht zu großen Teilen aus der kanadischen Übersetzungswissenschaft hervor und steht auch heute noch unter großem Einfluss früher prominenter Vertreterinnen wie Barbara Godard und Susanne de Lotbinière-Harwood.¹⁴³ Als zwei wegweisende frühe Monografien sind *Gender in Translation* von Sherry Simon aus dem Jahr 1996¹⁴⁴ und Luise von Flotows *Translation and Gender: Translating in the ‚Era of Feminism‘* aus dem Folgejahr zu nennen.¹⁴⁵ Seit den 2010er-Jahren wurden vermehrt auch Sammelbände zu feministischer Übersetzung publiziert, beispielsweise *Translating Gender*, herausgegeben von Eleonora Federici, das sich auf Übersetzung als grenzüberschreitenden kommunikativen Akt und dessen Wechselspiel mit Genderfragen konzentriert.¹⁴⁶ In *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*, herausgegeben von José Santaemilia, wird die Manipulation genderter und sexueller Identitäten auf der Schnittstelle von Gender Studies und Translation Studies erforscht.¹⁴⁷ Einen interdisziplinären Überblick über feministische Übersetzungstheorie

¹³⁹ Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge 1995.

¹⁴⁰ Bandia 2006, 57.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Ergun, Emek/Kripper, Denise/Mei, Siobhan et al.: Women (Re)writing Authority. A Roundtable Discussion on Feminist Translation. In: Von Flotow/Kamal 2011, 5–14, hier 5.

¹⁴³ Vgl. Eshelman, Davi J.: Feminist Translation as Interpretation. In: *Translation Review* 74 (2007), H. 1, 16–27; hier 16.

¹⁴⁴ Simon, Sherry: *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge 1996.

¹⁴⁵ Von Flotow, Luise: *Translation and Gender. Translating in the ‚Era of Feminism‘*. London: Routledge 1997.

¹⁴⁶ Federici 2011.

¹⁴⁷ Santaemilia, José (Hrsg.): *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome Publications 2005.

und -praxis bietet der von Olga Castro und Emek Ergun herausgegebene Sammelband *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*.¹⁴⁸

In *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*¹⁴⁹ beschreiben Ergun et al. ein „plastisches Modell“ als Übersetzungspoetik, die kompatibel mit feministischen Konzeptionen von Relationalität im Gegensatz zu einer strengen Trennung zwischen Subjekt und Objekt ist: Gerade durch den Übersetzungsprozess werde ein Text wandelbar und entwicklungsfähig. Im Gegensatz dazu stehe das herkömmliche „elastische“ Modell, in dem die Übersetzung immer gegen ein feststehendes und eigenständiges Original gemessen werde, im Vergleich zu dem sie nur als mangelhaft befunden werden könne. In einer Gesellschaft, die weibliche Körper auf vielfachen Ebenen reglementiere und entrechte, könne feministische Übersetzung darüber hinaus als ermächtigender Akt verstanden werden, der eine (Wieder-)Aneignung des Textkörpers ermöglicht. Dieser Akt gestaltet sich insofern als reproduktiv und generativ, als dass er durch die Übersetzung offenbarte „semiotic gaps, interpretive habits, epistemic illusions, and subjective imperfections“ zwischen Ausgangs- und Zieltext nicht als Bedrohung ansieht, sondern als Gelegenheit für Erkenntnis- und Bedeutungsgewinn willkommen heißt: „[translation] lures the self into a vulnerable state of hosting the other and becoming anew *with* them.“¹⁵⁰ Die Auffassung von Übersetzung als Mediation zwischen dem Fremden und dem Selbst geht unter anderem auf Bassnett zurück, die Übersetzung als Beziehungsakt sieht: „translators negotiate the relationship between the known and the alien, the self and the other.“¹⁵¹

Auch für Godard, die als maßgebliche Vorreiterin für die feministische Übersetzungstheorie genannt werden muss, ist die Auseinandersetzung mit dem Anderen ein zentrales Anliegen von Übersetzung.¹⁵² Verbunden mit dieser enthierarchisierten Aufnahme des Anderen ist die Sichtbarkeit und Autonomie der Übersetzerin. Ausgehend von der Vorstellung, dass jeder Akt des Lesens gleichzeitig ein Akt des Übersetzens ist,¹⁵³ entwickelt Godard eine feministische Übersetzungspoetik, die der Übersetzerin die Rolle einer im Text sichtbaren Mitschöpferin zuspricht.

¹⁴⁸ Castro, Olga/Ergun, Emek (Hrsgg.): *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*. New York: Routledge 2017.

¹⁴⁹ Von Flotow/Kamal 2020.

¹⁵⁰ Ergun/Kripper/Mei et al. 2020, 7–8.

¹⁵¹ Bassnett, Susan: Translation, Gender and Otherness. In: *Perspectives. Studies in Translatology* 13 (2005), H. 2, 83–90; hier 90.

¹⁵² Godard, Barbara: Theorizing Feminist Discourse/Translation. In: Karpinski, Eva C./Basile, Elena (Hrsgg.): *Translation, Semiotics, and Feminism. Selected Writings of Barbara Godard*. London: Routledge 2021 [1989], 19–27; hier 25. Vgl. Federici 2011, 81.

¹⁵³ Godard, Barbara: The Translator as She. The Relationship between Writer and Translator. In: Karpinski/Basile 2021 [1984], 5–16.; vgl. Steiner, George: *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press 1975.

Gleichzeitig stellt sie das herkömmliche Ideal einer ideologisch neutralen Übersetzung hinter ein dynamischeres Modell zurück, das Übersetzung als bewusste, politisch und ethisch motivierte Tätigkeit des Rereadings und Rewritings versteht, durch die zum entsprechenden Zeitpunkt vorherrschende Diskursformen verändert werden können.¹⁵⁴ Sie entwickelt die Vision einer selbstbewussten feministischen Übersetzerin, die ihre kritische Andersartigkeit nicht versteckt, sondern ihre eigene Handschrift im Text stolz zur Schau trägt:

Womanhandling the text in translation would involve the replacement of the modest, self-effacing translator. Taking her place would be an active participant in the creation of meaning, who advances a conditional analysis.¹⁵⁵

Übersetzung ist demzufolge keine reine Übertragung, sondern eine Umarbeitung von Bedeutung, durch die kontinuierlich neue Bedeutung geschaffen wird.¹⁵⁶

Ein daran anknüpfender Begriff ist das von von Flotow eingeführte „hijacking“, das sie als feministische Übersetzungstechnik neben „supplementing, prefacing and footnoting“ anführt.¹⁵⁷ Durch „hijacking“ werden nicht eindeutig feministische Texte angeeignet und das Weibliche sprachlich sichtbarer gemacht, um Leser:innen in den im Text impliziten gegenderten Diskurs zu involvieren: „Feminist translators use language as cultural intervention, they alter expressions and metaphors of gender bias and domination at the level of concepts, of syntax and of the lexicon.“¹⁵⁸ David Eshelman geht auf die negative Rezeption dieses Konzeptes – wie auch Godards „womanhandling“ – im Übersetzungsdiskurs ein, da Kritiker:innen ausgehend von einer zu vereinfachten Gleichsetzung von feministischer Übersetzung mit der Intervention der Übersetzerin die plumpe Änderung von Ausgangstexten im Zeichen einer feministischen Agenda fürchteten.¹⁵⁹ Eshelman weist auf die Unverhältnismäßigkeit dieser Sorge im Verhältnis zur tatsächlichen Praxis hin und gibt zu bedenken, dass die meisten feministischen Übersetzer:innen eher dazu tendieren, bereits im Text vorhandene feministische Nuancen im Text zu erfassen – die ansonsten vielleicht untergehen würden –, als dem Text von außen ein vollkommen neues Element aufzuzwingen:

Feminist translation of contemporary literature, then, is not an ‚invasion‘ of a given source text; rather, it is [...] a decision on the part of author and translator to use feminist strategies to ensure that certain gendered aspects of a text are not lost.¹⁶⁰

¹⁵⁴ Godard 2021 [1989], 19.

¹⁵⁵ Ebd., 26.

¹⁵⁶ Vgl. Federici 2011, 82.

¹⁵⁷ Von Flotow, Luise: Feminist Translation. Contexts, Practices and Theories. In: *TTR. Traduction, Terminologie, Rédaction* 4 (1991), H. 2, 69–84; hier 74.

¹⁵⁸ Federici 2011, 83.

¹⁵⁹ Eshelman 2007, 17.

¹⁶⁰ Ebd.

Allerdings bezieht sich Eshelman spezifisch auf zeitgenössische Literatur und erachtet feministische Übersetzungsstrategien vor allem im Kontext von als feministisch ‚identifizierbarer‘ Literatur für nützlich.¹⁶¹ Wie verhält es sich aber mit Klassikern wie den homerischen Epen, die kaum als im Grunde feministische Werke kategorisiert werden können? In Hinblick auf diese Fragestellung werden im nächsten Abschnitt einige Beispiele feministisch informierter Antikenübersetzung betrachtet und in Bezug zu altphilologischen, translatorischen und feministischen Diskursen gesetzt.

2.2 Feministische Übersetzungstheorie und -praxis im altphilologischen Diskurs

Auf den ersten Blick scheinen sich feministische Theorie und Altertumswissenschaft kaum miteinander übereinbringen zu lassen. Sorkin Rabinowitz kommentiert die Kluft zwischen den beiden Forschungsbereichen in dem 1993 von ihr mitherausgegebenen Sammelband *Feminist Theory and the Classics* fast zynisch: „The fact is that classics has, with few exceptions, been anti-theory in general and anti-feminist in particular.“¹⁶² Diese in der Altertumswissenschaft verankerte Ablehnung gegenüber feministischen Ideen begründet Sorkin Rabinowitz einerseits mit der deutlichen Überzahl an antiken männlichen Autoren im Vergleich zu Autorinnen und den Vorurteilen und patriarchalen Strukturen der griechischen und römischen Gesellschaften selbst. Gleichzeitig betont sie, dass die „classics“ – bereits in diesem Namen sei eine Unwandelbarkeit angelegt – auch in den Mechanismen des Forschungsdiskurses eine konservative Politik ausüben, die eine vorgeblich neutrale, in Wirklichkeit jedoch explizit hierarchisch-patriarchale Textkritik propagiert. Diese klammert etwa Fragen nach sozialer Schicht, Geschlecht, Ethnie, der Beziehung zwischen Autor:in und Publikum sowie erst recht nach Wert und Bedeutung des betrachteten Textes (oder Gegenstandes, historischen Sachverhaltes etc.) in der heutigen Zeit zugunsten der Fortführung eines ‚traditionellen‘ Lehrplans aus.¹⁶³

Gleichzeitig existiert eine auffällige Tradition in Schriften feministischer Theoretiker:innen wie Cixous oder Simone Weil, auf klassische antike Texte Bezug zu nehmen, um ein Argument zu verbildlichen.¹⁶⁴ Dieses Bündnis zwischen Feminismus und Übersetzung geht auf

¹⁶¹ Vgl. Ebd., 24.

¹⁶² Sorkin Rabinowitz, Nancy: Introduction. In: Dies./Richlin, Amy (Hrsg.): *Feminist Theory and the Classics*. New York/London: Routledge 1993, 1–20; hier 1.

¹⁶³ Ebd. 4–6.

¹⁶⁴ Vgl. Zajko 2008, 205.

gemeinsame Schwerpunkte wie die kritische Infragestellung von als universell angenommenen Wahrheits- und Wertmaßstäben, traditioneller und hierarchischer Geschlechterrollen und einer alternativen Konfigurierung von patriarchal und kolonialistisch geprägter Sprache und Diskursen zurück.¹⁶⁵ Im Sinne einer weiblichen „*réécriture*“¹⁶⁶ muss die feministische Übersetzerin also nicht nur aus der Sprache des Ausgangstextes, sondern auch aus einer patriarchal gefärbten Sprache in ihre eigene *écriture féminine* übersetzen:¹⁶⁷

Feminist discourse is viewed as always already double and translative, both in its recuperative thrust to inscribe women's experiences that have been erased or mis-represented within the dominant discourse and in its deconstructive thrust to expose patriarchal stereotypes and images of women's lives.¹⁶⁸

Gerade für die Altertumswissenschaft ist diese Art der Übersetzungsleistung relevant, da im Vergleich zu den meisten Disziplinen umso weniger Artefakte oder Texte von Frauen erhalten und weibliche Darstellungen und Erfahrungen daher oft nur durch die männliche Perspektive überliefert sind. Feministische Altertumsforscher:innen müssen sich also darin üben, in Lücken im Text, in der Abwesenheit weiblicher Stimmen und in ihrer Wiedergabe durch männliche Akteure nachzuhorchen oder in Sorkin Rabinowitz' Worten zu „dekodieren“: „feminism in classics has devoted much attention to decoding the images of women in works by men [...]“.¹⁶⁹

Wie in der Betrachtung einiger altphilologischer Vorreiterinnen im vorigen Kapitel aufgezeigt wurde, praktizierten viele dieser Frauen aufgrund ihres Ausschlusses aus etablierten Bildungseinrichtungen und wissenschaftlichen Kreisen bereits eine Art protofeministische Übersetzungspraxis, indem sie neue Fragen an die Texte stellten und sie sich interpretatorisch für ihre jeweiligen Lebensrealitäten aneigneten. Die Produktion und Übersetzung von Texten konnte historisch zudem einen emanzipatorischen Raum darstellen, in dem es Frauen möglich war, eine eigene Sprache zu finden sowie in früheren Jahrhunderten auch auf praktischer Ebene eigenes Geld zu verdienen bzw. eine Anstellung zu erlangen, als ihnen viele andere Bereiche noch verschlossen waren.¹⁷⁰ In Anbetracht dessen, dass die bedeutendsten Altphilologinnen der vergangenen Jahrhunderte überwiegend für Frauenrechte einstanden und emanzipatorische

¹⁶⁵ Karpinski, Eva C./Basile, Elena: Theory and Praxis of Feminist Translation Studies. In: Dies. (Hrsgg.): *Translation, Semiotics, and Feminism. Selected Writings of Barbara Godard*. London: Routledge 2021, 1–3; hier 2.

¹⁶⁶ Siehe Lotbinière-Harwood, Susanne de: *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin/The Body Bilingual. Translation as Rewriting in the Feminine*. Toronto: Women's Press 1991.

¹⁶⁷ Federici, Eleonora: The Visibility of the Woman Translator. In: Dies. 2011, 79–91; hier 83–84.

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Sorkin Rabinowitz 1993, 10.

¹⁷⁰ Wolf, Michaela: The Creation of a „Room of One's Own“. Feminist Translators as Mediators between Cultures and Genders. In: Santaemilia 2014, 15–25; hier 16–17.

Werte vertraten, verwundert es kaum, dass sich die Verknüpfung von Feminismus und Übersetzungstheorie auch noch im 20. und 21. Jahrhundert bemerkbar macht.

Bedingt durch die historische Exklusivität der Altertumswissenschaft für männliche Gebildete hinkte die Rezeption der antiken Literatur durch Frauen zunächst hinterher und musste sich gegen eine bereits stark etablierte Tradition durchsetzen.¹⁷¹ Doch gerade dieser Drang, aufzuholen und der Antikenforschung und -rezeption den eigenen Stempel aufzudrücken, gekoppelt mit dem „cultural turn“ ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, brachte ein fruchtbares Zusammenspiel von Antikenrezeption, Übersetzungstheorie und feministischen Diskursen hervor. Obwohl seitens der ‚traditionellen‘ Altertumswissenschaften auch heute noch – im deutschsprachigen bedeutend mehr als im anglophonen Raum – in einigen Bereichen ein Desinteresse gegenüber feministischen und postkolonialen Ansätzen herrscht, hat sich die Lage, die Sorkin Rabinowitz Anfang der 1990er-Jahre beschreibt, mittlerweile durchaus zugunsten der Integration postmoderner Theorien gewandelt. Neben der lange vorherrschenden, dominant männlich geprägten Antikenrezeption hat sich so parallel eine – oft durch Frauen vorangetriebene – alternative Rezeptionsform herausgebildet, die viele in der Disziplin vorherrschende Normen und Ideale neu zur Disposition stellt. Infolgedessen hat sich das Forschungsinteresse an Originaltexten wie an den von diesen angefertigten Übersetzungen teils verschoben:

Given the centrality of translation to the study of classical literature during the twentieth century [...] classical reception studies have also turned to analysis of translation no longer in terms of its truthfulness, or fidelity to the original, but far more frequently as interrogation of the cultural and political mindsets that underlie it. [...] The idea of feminist translation becomes increasingly important once translation is seen as creating rather than representing meaning [...].¹⁷²

Ein altphilologisches Beispiel für bedeutungsschaffende Übersetzung, in der die Übersetzerin sich der Stimme des Ausgangstextes als ebenbürtig positioniert, ist die Arbeit der Dichterin und Übersetzerin Josephine Balmer. In *Chasing Catullus: Poems, translations & transgressions*¹⁷³ vermischt Balmer ihre Übersetzung antiker Dichtung mit eigenen Texten. So entsteht ein Dialog zwischen dem antiken und dem zeitgenössischen Text, der einerseits neue Bezüge und Interpretationsansätze für die Gedichte Catulls generiert und der Dichterin gleichzeitig erlaubt, sich höchst persönlichen und emotionalen Themenbereichen mithilfe des antiken Sprachrohrs zu nähern.¹⁷⁴ In ihrer Monografie über ebendiese Beziehung zwischen Antikenübersetzung und

¹⁷¹ Vgl. Theodorakopoulos 2012, 151.

¹⁷² Ebd., 155.

¹⁷³ Balmer, Josephine: *Chasing Catullus. Poems, Translations & Transgressions*. Hexham: Bloodaxe Books 2004.

¹⁷⁴ Balmer 2013, 170–199.

zeitgenössischer Dichtung beschreibt Balmer ihren kreativen Prozess in der Schöpfung eines solchen Palimpsestes: „I realized that translation was not a separate entity from any other, more ‚creative‘ writing I might be engaged in, but part of the same poetic endeavour [...]“. ¹⁷⁵

Als Anhaltspunkt für ihre Untersuchung über den neuen Beitrag, den zeitgenössische Schriftstellerinnen zur altphilologischen Tradition leisten, überträgt Theodorakopoulos die von Balmer in *Chasing Catullus* eingeführte Bezeichnung „transgressions“ auf solche spielerisch-dialogischen Übersetzungspraktiken im Allgemeinen. ¹⁷⁶ Während es im Kontext der feministischen Dritten Welle kaum noch eine Grenzüberschreitung für weiblich gelesene Personen darstellt, selbstbewusst als Schriftstellerin, Übersetzerin und/oder Altphilologin zu wirken, identifiziert Theodorakopoulos als nach wie vor transgressiven Akt das schöpferisch freie Rewriting und Re-Reading und damit verbunden eine persönliche Aneignung klassischer antiker Texte:

For women writers, transgressing into the territory of the classical tradition means changing that territory by making it their own, by taking liberties with the ancient texts, challenging or subverting them, but also by uncovering hitherto invisible meanings. ¹⁷⁷

Diese Transgressionen können verschiedene Gestalten annehmen. Balmers Verschmelzung von Catulls Dichtung mit ihrer eigenen stellt wohl eine radikalere Technik dar, die auch mit von Flotows umstrittenem Begriff des „hijacking“ bezeichnet werden könnte. ¹⁷⁸ Doch die transgressive Interaktion mit dem antiken Text kann sich auch subtiler gestalten und in herkömmlicheren Übersetzungen auftreten: Auch paratextuelle Elemente wie Vorworte, Supplemente und Fußnoten können als Mittel zur Dekonstruktion und Wiederaneignung eines Textes verwendet werden. ¹⁷⁹ Seit der Neuzeit ist das Vorwort der maßgebliche Raum, in dem persönliche wie allgemeine übersetzungstheoretische Überlegungen zu Papier kommen, in dem Herangehensweisen, Prinzipien, Apologien und Manifeste ausgeführt werden.

Paradebeispiel für die theoretische Relevanz solcher Vorworte ist etwa Walter Benjamins berühmter Essay „Die Aufgabe des Übersetzers“, der seine Übersetzung von Charles Baudelaires *Tableaux parisiens* einleitet. Balmer bezeichnet das Vorwort als eine (für das 17. Jahrhundert) „new form of writing, inextricably linked to the work it precedes, at once both radical and artificial.“ ¹⁸⁰ Es zeugt von einem Bewusstsein für die eigene dichterische Rolle, die essenziell für das Übersetzungsvorhaben wird, und rückt als dessen Ziel erstmals nicht nur das

¹⁷⁵ Ebd., 183.

¹⁷⁶ Theodorakopoulos 2012, 149.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Von Flotow 1991, 74; siehe Kapitel 2.1, S. 27.

¹⁷⁹ Ebd.; vgl. Federici 2011, 82.

¹⁸⁰ Balmer 2013, 24.

Verständnis der Ausgangssprache und -kultur, sondern auch die Bereicherung und Erweiterung der eigenen in den Fokus. Es kann den:die Übersetzer:in gleichzeitig als Mediator:in zwischen Text und Leser:in sowie als eigene Stimme inszenieren, die dadurch umso stärker im Übersetzungstext hörbar wird – im Rahmen feministischer Übersetzung also ganz im Sinne von Godards „womanhandling“ des Textes, auch wenn es in den Marginalien stattfindet.

Wie im Folgenden näher erläutert, sind sowohl die paratextuelle Umrahmung als auch die Aneignung von Texten für eine feministische(re) Lesart Techniken, die von den beiden in dieser Arbeit näher betrachteten Übersetzerinnen Anne Carson und Emily Wilson auf unterschiedliche Weise angewendet werden. Eine weitere feministisch informierte Strategie, die weniger stark in den Text eingreift oder ihn explizit in einen bestimmten Kontext stellt, ist außerdem einerseits die deutliche Sichtbarmachung ‚problematischer‘ Elemente im Text gleichzeitig mit der bewussten Reflexion über die Sprache selbst, die durch die Übersetzung importiert wird.

Diese Herangehensweise wird von Stephanie McCarter im Vorwort und in Artikeln zu ihrer 2022 erschienenen Übersetzung von Ovids *Metamorphosen*¹⁸¹ detailliert. Ihre Übersetzung stellt in einigen Aspekten wie medialer Rezeption, übersetzerischem Selbstverständnis und Methodologie sowie deren Darlegung in wissenschaftlichen Beiträgen ein lateinisches Pendant zu Wilsons *Odyssee*-Übersetzung dar. McCarter nimmt selbst Bezug auf Wilson und ihre Äußerung „a more ideologically conscious translator may impose less, not more“,¹⁸² um zwischen den Konzepten einer per se feministischen Übersetzung vs. einer für feministische Themen sensibilisierten Übersetzung zu differenzieren.¹⁸³ Zu diesem Zweck formuliert McCarter – ähnlich wie Wilson, die im Kontext der Publikation ihrer *Odyssey* „Seven Types of Feminist Translation Strategy“ beschreibt –¹⁸⁴ einige Prinzipien, die ihre Vorgehensweise bei der Übersetzung der *Metamorphosen* geleitet haben:

1. Avoid misogynistic/sexist/gendered language not explicit in the original.
2. Take special care when translating the body, not introducing gendered or racialized language not in the original.
3. Translate rape as rape, not introducing language that romanticizes, euphemizes, and titillates, or that erases the perpetrator.
4. Avoid basing understanding of characters’ motives on gender stereotypes that are not explicit in the text, and question previous translations that have done so.¹⁸⁵

¹⁸¹ Ovid: *Metamorphoses*. Translated by Stephanie McCarter. New York: Penguin 2022. Im Folgenden zitiert als: Ovid [McCarter] 2022.

¹⁸² Wilson 2019, 286.

¹⁸³ McCarter, Stephanie: Ovid’s Callisto and Feminist Translation of the *Metamorphoses*. In: *EuGeStA* 12 (2022¹), 137–169; hier 138.

¹⁸⁴ Wilson 2019, 284–286; siehe Kapitel 4.1, S. 69.

¹⁸⁵ Ebd., 141.

Sexualisierte Gewalt (insbesondere, aber nicht nur an Frauen) ist ein besonders brennendes Thema für die Lektüre und Übersetzung der *Metamorphosen*.¹⁸⁶ Man denke beispielsweise an Daphne, Ganymed, Io, Persephone oder Philomela – womit die Liste längst nicht vollständig ist. McCarter, deren Übersetzung für ihre klare Benennung dieser Episoden als Fälle sexualisierter Gewalt gelobt wurde,¹⁸⁷ kritisiert die oft abgeschwächten, verharmlosenden oder verschleiernenden Formulierungen in anderen Übersetzungen Ovids, in denen Frauen selten vergewaltigt, sondern oft eher „ravished“ oder „enjoyed“ werden.¹⁸⁸ Die Begegnungen könnten dadurch sogar als konsensuell interpretiert werden, was zu einer Reproduktion geschlechtsspezifischer Diskriminierung im breiteren gesellschaftlichen Diskurs beiträgt, in dem Opfern sexualisierter Gewalt nicht geglaubt oder ihre Traumata minimiert und Täter nicht genügend zur Verantwortung gezogen werden. Im Gegensatz dazu übersetzt McCarter das lateinische *rapio* und *vis* im Kontext eines sexualisierten Übergriffs eindeutig als „rape“ und erläutert diese Vorgehensweise im Vorwort ihrer *Metamorphoses*¹⁸⁹ sowie in Paratexten. Sie argumentiert gegen den Gedanken, eine feministische Übersetzung riskiere die Übertragung moderner Werte auf die Vergangenheit, indem sie das dialektische Potenzial dieser Methode hervorhebt:

A feminist lens allows the translator to examine the cultural forces that have shaped previous translations so that she herself can *resist* retrojecting anachronistic assumptions and stereotypes onto her source text – and in doing so she can better communicate its complexities and nuances.¹⁹⁰

McCarter geht es demnach nicht darum, dem antiken Text ein nicht präexistentes feministisches Narrativ aufzuzwingen und ihn mutwillig umzuschreiben. Stattdessen betrachtet sie feministische Übersetzungsprinzipien eher als Werkzeug, mit dem herkömmliche Interpretationen des Textes kritisch auf patriarchale Tendenzen überprüft und diese entsprechend vermieden werden können.¹⁹¹ In diesem Akt der Neuübersetzung im Kontext der bereits vorhandenen Übersetzungstradition und aktueller gesellschaftlicher Werte eröffnen sich frische Perspektiven auf den Text und werden Erkenntnisse zutage gefördert, die erst von Sedimentschichten der

¹⁸⁶ Siehe z. B. Richlin, Amy: Reading Ovid's Rapes. In: Dies. (Hrsg.): *Pornography and Representation in Greece and Rome*. Oxford: Oxford University Press 1992, 158–179.

¹⁸⁷ Siehe Rojewicz, Stephen: Ovid. *Metamorphoses*. Trans. Stephanie McCarter. In: *Journal of Poetry Therapy* 37 (2024), H. 2, 152–155.

¹⁸⁸ McCarter, Stephanie: Rape, Lost in Translation. How translators of Ovid's „Metamorphoses“ turn an assault into a consensual encounter. In: *Electric Lit*, 01.05.2018. <https://electricliterature.com/rape-lost-in-translation/> [Letzter Zugriff: 10.03.2025].

¹⁸⁹ Ovid [McCarter] 2022, xxxiv.

¹⁹⁰ McCarter 2022¹, 138.

¹⁹¹ Ebd., 160; vgl. McCarter, Stephanie: Breasts, Shame, and Disgust in English Translations of Ovid's *Metamorphoses*. In: *The Classical Outlook* 97 (2022²), H. 4, 148–158.

Jahrhunderte von Antikenforschung und -übersetzung befreit werden müssen.¹⁹²

Dabei bezieht sich McCarter auf das von Judith Fetterley¹⁹³ erarbeitete Konzept des „resisting“ oder „resistant reading“, durch das Widerstand gegen patriarchale, herkömmliche Lesarten geübt und Texte vor einem größeren Bedeutungshorizont neu belebt (und übersetzt) werden können.¹⁹⁴ In McCarters von feministischer Theorie informierter Übersetzung werden die *Metamorphosen* nicht zu einem feministischen Text, aber ihre Lektüre kann ermächtigend und lehrreich wirken, indem die historischen Wurzeln von Unterdrückung offenbart und zeitgenössische Annahmen und Vorurteile gegen die Unterschiede zu antiken Texten gelesen und so reflektiert werden können.¹⁹⁵ McCarters Konzeption feministisch informierter Übersetzung verhält sich gegenüber dem Ausgangstext kritisch, aber nicht antagonistisch – sie eröffnet ihn für neue, diverse Lesarten und Bedeutungen und damit auch für neue Leser:innen. Dieses generative Potenzial von Übersetzung wirkt sich sowohl auf ein breiteres, nichtwissenschaftliches Publikum als auch auf den forschungsinternen Diskurs aus, denn, so McCarter:

[...] there really is no way to disentangle good translation and good scholarship. The meticulous, detail-oriented work that goes into translation is precisely the kind of analysis that accompanies research and interpretation, and through the creation of a new text, the translator both discovers and communicates new meanings.¹⁹⁶

Übersetzer:innen erweisen sich als Mediator:innen in mehr als einem Aspekt – nicht nur zwischen Ausgangs- und Zielsprache, dem antiken Text und seiner gegenwärtigen Interpretation, sondern auch an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und allgemeiner Öffentlichkeit.¹⁹⁷ Dafür gibt es kein eindrücklicheres Beispiel als Emily Wilsons *Odyssey*, die zu ihrem Erscheinen auf unerwartet große mediale Resonanz gestoßen ist und so zu einem breiteren öffentlichen Interesse an Homer, antiker Literatur im Allgemeinen, feministischer Antikenrezeption und Übersetzungsprozessen beigetragen hat (siehe Kapitel 4).¹⁹⁸

Die folgenden beiden Kapitel widmen sich jeweils zwei unterschiedlichen, von feministischen Werten informierten Herangehensweisen zur Übersetzung altgriechischer Literatur: Anne

¹⁹² Ebd., 139.

¹⁹³ Fetterley, Judith: *The Resisting Reader*. Bloomington: Indiana University Press 1978.

¹⁹⁴ McCarter 2022¹, 139 (Fußnote 5); vgl. Hallett, Judith P.: Resistant (and Enabling) Reading. Petronius' *Satyricon* and Latin Love Elegy. In: Panayotakis, Stelios/Zimmermann, Maaïke/Keulen, Wytse (Hrsgg.): *The Ancient Novel and Beyond*. Leiden: Brill 2003, 329–343; hier 331.

¹⁹⁵ Vgl. Rojcewicz 2024, 153–154.

¹⁹⁶ McCarter 2022¹, 160.

¹⁹⁷ Ebd., 161.

¹⁹⁸ Vgl. Chiasson, Dan: The Classics Scholar Redefining What Twitter Can Do. In: *The New Yorker*, 19.03.2018. <https://www.newyorker.com/culture/rabbit-holes/the-classics-scholar-redefining-what-twitter-can-do> [Letzter Zugriff: 10.03.2025].

Carsons *Antigonick* und Emily Wilsons *Odyssey*. Die Analyse einzelner Textpassagen erfolgt einerseits im Vergleich zum griechischen Original sowie zu anderen relevanten Übersetzungen; andererseits auf Basis der in diesem Kapitel als wiederkehrend identifizierten Prinzipien und Techniken, die sich als bedeutend für feministische Übersetzungspraktiken erwiesen haben. Diese sind zusammengefasst die **paratextuelle Umrahmung**, um etwa die eigene Position einzuordnen und auf Geschlechterdynamiken im Text aufmerksam zu machen; die **Öffnung** des Textes hin zu zwischen den Zeilen durchschimmernden Lesarten, die marginalisierten Charakteren eine Stimme geben oder alternative Perspektiven zum hauptsächlich, patriarchalen Narrativ herausarbeiten; und drittens die **Sichtbarmachung** patriarchaler Sprache im Text und in seinem Nachwirken.

3 „to forbid that you should ever lose your screams“.

Übersetzung als emanzipierende Praxis in Anne Carsons *Antigonick*

Durch die Arbeit der kanadischen Altphilologin, Übersetzerin und Dichterin Anne Carson zieht sich ein starkes Beharren auf der eigenen Rolle als aktive Teilnehmerin im Text.¹⁹⁹ Neben ihrer Version von Sophokles' *Antigone*, auf die im Folgenden näher eingegangen wird, hat sie viele weitere Übersetzungen antiker griechischer und lateinischer Texte publiziert, die sich auf verschiedenen Punkten einer Skala zwischen ‚traditioneller‘ und aneignender bzw. entfremdender Übersetzungspraxis befinden: unter anderem Fragmente von Sappho,²⁰⁰ Euripides' *Heracles*, *Hecuba*, *Hippolytus* und *Alcestis*,²⁰¹ eine *Orestie* bestehend aus Aischylos' *Agamemnon*, Sophokles' *Elektra* und Euripides' *Orestes*²⁰² sowie im weiteren Sinne *Nox*, das Catulls Gedicht 101 beinhaltet.²⁰³ Auch Carsons sonstiges schriftstellerisches Wirken ist durchtränkt von Bezügen und Zitaten aus der klassischen antiken Literatur und Mythologie, wie beispielsweise ihr bekanntestes Werk, der Versroman *Autobiography of Red* (1998), der auf dem Mythos des Geryon sowie auf Fragmenten von Stesichoros' Dichtung *Geryoneis* basiert.²⁰⁴

Typisch für Carson ist die Hybridisierung von wissenschaftlicher Forschung und Dichtung. So finden sich in *Men in the Off Hours*²⁰⁵ Gedichte neben Epitaphien, Essays in Versform, Drehbüchern und Übersetzungen.²⁰⁶ Für Balmer legt Carsons Arbeit daher nahe: „not only [...] that poetry can embrace the academic but that [...] the academic is in itself creative and poetic.“²⁰⁷ Dass Carson eine Grenzgängerin zwischen Genres, Disziplinen und Sprachen ist, wird auch in einer Frage des Rezensenten John D'Agata in Bezug auf ein Gedicht aus *Men in the Off Hours* offensichtlich: „how prosaic, rhetorical, or argumentative can a poem be before it becomes something else altogether, before it reverts to prose, to essay?“²⁰⁸ Wie das folgende Kapitel zeigt, wirft Carsons *Antigone*-Übersetzung ähnliche Fragen auf.²⁰⁹

¹⁹⁹ Theodorakopoulos 2012, 156.

²⁰⁰ Carson, Anne: *If Not, Winter. Fragments of Sappho*. New York: Vintage Books 2002.

²⁰¹ Carson, Anne: *Grief Lessons. Four Plays*. New York: The New York Review of Books 2006.

²⁰² Carson, Anne: *An Oresteia*. New York: Farrar, Straus and Giroux 2009.

²⁰³ Carson, Anne: *NOX*. New York: New Directions 2010.

²⁰⁴ Carson, Anne: *Autobiography of Red*. New York: Alfred A. Knopf 1998.

²⁰⁵ Carson, Anne: *Men in the Off Hours*. New York: Alfred A. Knopf 2000.

²⁰⁶ Anne Carson. In: *Poetry Foundation*. <https://www.poetryfoundation.org/poets/anne-carson> [Letzter Zugriff: 17.03.2025].

²⁰⁷ Balmer 2013, 40.

²⁰⁸ D'Agata, John: Review. *Men in the Off Hours*. In: *Boston Review*, 01.06.2000. <https://www.bostonreview.net/articles/john-dagata-review-men-hours/> [Letzter Zugriff: 17.03.2025].

²⁰⁹ Sophokles: *Antigonick*. Translated by Anne Carson. New York: New Directions 2015 [2012]. Im Folgenden zitiert als: Sophokles [Carson] 2015.

3.1 *Antigonick* – freie Übersetzung oder transformative Aneignung?

Die Übersetzung erschien 2012 unter dem Titel *Antigonick* mit der Autorenangabe des Tragiclers Sophokles in Klammern, darunter der kleiner gedruckte Zusatz „translated by Anne Carson.“ Diese Titelei ist von nicht zu missachtender Relevanz, da sie Carson klar als Übersetzerin und *Antigonick* als ‚echte‘ Übersetzung positioniert – nicht ‚nur‘ als Rewriting oder Adaption im weiteren Sinne, wie von einigen Rezensent:innen impliziert.²¹⁰ Carson lässt in ihrer Version viele Verse aus dem Griechischen aus, paraphrasiert ganze Szenen frei in wenigen Worten und legt ihren Charakteren schon in den ersten Versen anachronistische Bezüge in den Mund:

[enter Antigone and Ismene]

Antigone:	we begin in the dark and birth is the death of us
Ismene:	who said that
Antigone:	Hegel
Ismene:	sounds more like Beckett
Antigone:	he was paraphrasing Hegel
Ismene:	I don't think so ²¹¹

Antigonick ist im Allgemeinen schwer zu klassifizieren. Die Erstausgabe von 2012 erschien in der Optik eines Comicbuches:²¹² Die Wörter der Übersetzung selbst sind in Carsons eigener Handschrift in Majuskeln und mit wenig Interpunktion geschrieben (siehe Abb. 1).²¹³ Darüber legen sich wie ein Palimpsest²¹⁴ auf transparentem Wachspapier surreale Illustrationen von Bianca Stone, die nicht immer eine offensichtliche Beziehung zum Text innehaben (siehe Abb. 2). Stone zufolge dienen die Illustrationen unter anderem dazu, Leser:innen zur aktiven, individuellen Textinterpretation anzuregen: „The drawings and the text could be experienced separately or together. The end result is that the reader creates a whole new translation each time she opens the book.“²¹⁵ George Steiner kritisiert das Buch – sowohl auf gestalterischer wie auf inhaltlicher Ebene – als „postmodern or Dada artefact, a happening somewhere to the far north

²¹⁰ Vgl. Hjorth, Ben: ‚We’re Standing in/the Nick of Time‘. The temporality of translation in Anne Carson’s *Antigonick*. In: *Performance Research* 19 (2014), H. 3, 135–139; hier 136; vgl. Steiner, George: Anne Carson „translates“ Sophocles. In: *Times Literary Supplement* 5703, 03.08.2012, 8–9; Whyte, Ewan: Sublime and excellent. In: *Globe & Mail*, 23.06.2012, 20.

²¹¹ Sophokles [Carson] 2015, 9.

²¹² Die zweite Auflage von 2015, aus der im Folgenden zitiert wird, ist eine gedruckte Textausgabe ohne Bilder oder ähnliche grafische Elemente.

²¹³ Vgl. Stokes, Emily: ‚You’re a grand girl‘: Emily Stokes admires Anne Carson’s take on Antigone. In: *The Guardian*, 09.06.2012, 14.

²¹⁴ Balmer 2013, 40.

²¹⁵ Stone, Bianca: Your Soul Is Blowing Apart. *Antigonick* and the Influence of Collaborative Process. In: Wilkinson, Joshua Marie (Hrsg.): *Anne Carson. Ecstatic Lyre*. Ann Arbor: University of Michigan Press 2015, 152–155; hier 153.

(Manitoba?) of Sophocles' resplendent, morally complex original.“²¹⁶ Ein vergleichbarer multimedialer und materialpoetischer Ansatz ist in Carsons *Nox* zu sehen. *Nox* wurde ebenso wie *Antigonick* in Kooperation mit Robert Currie gestaltet, Buchdesigner und Carsons Ehemann, und ist kein herkömmlich gebundenes Buch, sondern ein ca. 25 Meter langes Leporello, das in eine aufklappbare Box gelegt wird und innen einem Scrapbook mit verschiedenen grafischen und Textelementen ähnelt.²¹⁷

Seit seiner Publikation scheint *Antigonick* sich bei universitären Theatergruppen an Beliebtheit zu erfreuen.²¹⁸ Eine bemerkenswerte Inszenierung der Übersetzung fand am 22. Februar 2013 an der New York University in Form einer szenischen Lesung statt, in der Carson den Chor und die Philosophin Judith Butler – die 2000 ihre eigene feministische Lesart der Tragödie in der essayistischen Publikation *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death* darlegte –²¹⁹ die Rolle des Kreon spielte.²²⁰ Im Jahr zuvor veröffentlichte Butler eine Rezension, in der sie *Antigonick* als „more transference than translation, a relay of tragedy into a contemporary vernacular“ beschreibt, in der „in place of a loyal translation, a different kind of transposition and search for equivalence“ stattfindet.²²¹ Butlers Suche nach einer passenden Bezeichnung für *Antigonick* über dessen Selbstbezeichnung als Übersetzung hinaus illustriert eindrücklich die Problematik, an der sich die äußerst gemischten kritischen Reaktionen auf das Buch scheiden. Ab wann ist eine Übersetzung zu anachronistisch gegenüber ihrem Ausgangstext, ab wann sind darin vorkommende textuelle Eingriffe zu radikal?²²² In Vayos Liapis' Erörterung dieser Problematik erscheint *Antigonick* als eine Art Schrödingers Übersetzung: „Carson has produced something that both is and is not a translation of the Sophoclean classic.“ Er schlägt stattdessen die Bezeichnung „transtextual palimpsest“ vor, also eine Art Komposittext, der den Originaltext

²¹⁶ Steiner 2012, 8.

²¹⁷ Schmitz-Emans, Monika: *Buchgestaltung als Poiesis. Zur literarischen Arbeit am Buch*. Leiden: Brill 2021, 35–36; zur Materialität von Carsons Büchern siehe auch Bell, Al: Medium and Mediality in Anne Carson. In: *Textual Practice* 36 (2021), H. 7, 1050–1070.

²¹⁸ Vgl. Natson, Tina: *Antigonick* makes bold choices, yields great results. In: *The Spectator*, 20.04.2017. <https://students.hamilton.edu/spectator/a-e-2015/p/em-antigonick-em-makes-bold-choices-yields-great-results/view> [Letzter Zugriff: 17.03.2025]; Craig, Patricia M.: Sophokles' *Antigone*. Translated by Anne Carson. In: *Didaskalia* 15 (2019), H. 8. <https://www.didaskalia.net/issues/15/8/> [Letzter Zugriff: 17.03.2025]; Buescher, Maple: 'Antigonick' Collides Modern Context and Ancient Story in Bates Production. In: *The Bates Student*, 23.03.2022. <https://thebatesstudent.com/23307/arts-leisure/antigonick-collides-modern-context-and-ancient-story-in-bates-production/> [Letzter Zugriff: 17.03.2025].

²¹⁹ Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship Between Life and Death* (The Wellek Library Lectures). New York: Columbia University Press 2000.

²²⁰ Vgl. Hjorth 2014, 135.

²²¹ Butler, Judith: Can't Stop Screaming. In: *Public Books*, 09.05.2012. <https://www.publicbooks.org/cant-stop-screaming/> [Letzter Zugriff: 17.03.2025].

²²² Vgl. Hjorth 2014, 136.

und die ihn rezipierenden Texte selbstbezüglich miteinander vereint.²²³

Aus der Perspektive der feministischen Übersetzungstheorie ist *Antigonick* ein spannendes Fallbeispiel, weil es Konzepte wie die Aneignung des Textes durch eine selbstbewusste Übersetzerische Stimme und die Sichtbarmachung der Diskrepanzen zwischen Ausgangs- und Zielkultur sowie gegenderte Machtdynamiken im Text auf die Spitze treibt. Carson inszeniert nicht durch möglichst große sprachliche ‚Treue‘ eine Nähe zum Original, um zu suggerieren, dass Ausgangs- und Übersetzungstext sich in einem kontextlosen Vakuum zueinander verhalten, sondern integriert bewusst die geschichtsträchtige Rezeption der *Antigone* in ihre Übersetzung. Gerade durch unkonventionelle Übersetzungsentscheidungen könne ihre Version den Kern von Sophokles’ Tragödie für ein modernes Publikum wirksam machen: „We can’t escape the discourse already generated about the work, Carson reasons, so why shouldn’t that be used to give us a better understanding of it?“²²⁴ Dieser Argumentation zufolge stellt *Antigonick* zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung einerseits die modernste, zeitlich und sprachlich vom Original entfernteste, zugleich aber auch die ihm am nächsten stehende, verwandteste Version dar, indem es den Stoff und seine Rezeption für die eigene Zeit aktualisiert und in seiner vollen Multiplizität aufbereitet. Die Übersetzung situiert sich also selbst – wie seine *dramatis personae* – „in the nick of time“,²²⁵ indem sie sich wie der griechische Originaltext mit dringenden Fragen ethischen und politischen Handelns in der Gegenwart beschäftigt.²²⁶

Im Folgenden werden die bisher skizzierten Fragen nach der Beziehung zwischen Carsons *Antigonick* und seinem Ausgangstext, das darin zum Ausdruck kommende Verständnis von Übersetzung und die Positionierung der Übersetzerin in übersetzungstheoretischen Diskursen anhand ausgewählter Textstellen näher untersucht. Darauf aufbauend wird anschließend dafür argumentiert, dass der selbstbezügliche und aktualisierende Charakter von *Antigonick* eng mit Carsons feministisch informierter Übersetzungspoetik zusammenhängt und diese im Text zum Vorschein bringt. Diese Erkenntnisse ermöglichen darüber hinaus eine Einordnung der Übersetzung im breiteren Kontext feministischer Übersetzungstheorie und im Rahmen des Konzeptes von *écriture féminine*.

²²³ Liapis, Vayos: Adaptation and the Transtextual Palimpsest. Anne Carson’s *Antigonick* as a Textual/Visual Hybrid. In: Ders./Sidiropoulou, Avra (Hrsgg.): *Adapting Greek Tragedy. Contemporary Contexts for Ancient Texts*. Cambridge: Cambridge University Press 2021, 355–88; hier 355.

²²⁴ Alatalo, Rachel: Tolles Lecture Series brings acclaimed author Anne Carson for staged reading of *Antigonick*. In: *The Spectator*, 29.09.2016. link.gale.com/apps/doc/A464986069/AONE?u=43wien&sid=bookmark-AONE&xid=0fbf3038 [Letzter Zugriff: 18.03.2025].

²²⁵ Sophokles [Carson] 2015, 17; 37.

²²⁶ Vgl. Hjorth 2014, 136.

3.1.1 Die Aufgabe der Übersetzerin

Das Vorwort „the task of the translator of antigone“ ist in freien Versen von der Übersetzerin an die Protagonistin Antigone adressiert und erscheint daher in Form, Ton und Inhalt kaum vom eigentlichen Übersetzungstext abgegrenzt. Bereits an dieser Stelle werden also mögliche Erwartungen an das herkömmliche übersetzerische Vorwort destabilisiert.²²⁷ Anstatt etwa ihre Übersetzungspoetik in technischen Begrifflichkeiten darzulegen oder interpretatorische und stilistische Entscheidungen zu erklären, verwebt Carson philosophische Betrachtungen über die Tragödie mit ihrer Rezeptionsgeschichte und der Reflexion darüber, wie sie sich übersetzen ließe. Sie öffnet mit einer Frage zur Bedeutung des Namens Antigone:

dear Antigone:
your name in Greek means something like „against birth“ or „instead of being born“
what is there instead of being born?
it's not that we want to understand everything
or even to understand anything
we want to understand *something else*²²⁸

Der Satz „we want to understand *something else*“ lässt sich als programmatische Feststellung für Carsons Übersetzungsunterfangen verstehen, das zwischen den Zeilen des Ausgangstextes liest und eine kritische Auseinandersetzung mit seiner neuzeitlichen Rezeption bietet. Antigone erscheint als Figur, die sowohl innerhalb als auch außerhalb ihrer eigenen Erzählung Entfremdung und Aneignung für verschiedene philosophische Deutungen erfährt. Darunter ist Brechts berühmte Interpretation der Tragödie, auf die Carson nachfolgend Bezug nimmt. In der 1948 uraufgeführten Produktion wurde Antigone (gespielt von Helene Weigel) durch die gesamte Aufführung hindurch mit einer an ihrem Rücken befestigten Tür dargestellt, die für das Stück wichtige Themen wie Innen und Außen, Dauerhaftigkeit und Wanderschaft, Heimat und Exil, Besitz und Enteignung repräsentierte.²²⁹ Carson deutet die Tür als Zeichen für die Bedeutungslosigkeit des Textes und gleichzeitig für die Machtlosigkeit Antigones über das eigene Narrativ:

a door can have diverse meanings
I stand outside your door
the odd thing is, you stand outside your door too²³⁰

Sowohl der Charakter Antigone als auch die Übersetzerin Carson erscheinen in dieser Formulierung als Interpretatorinnen des Textes. Als solche kommt beiden eine liminale Rolle zu.

²²⁷ Vgl. Gonçalves, Rodrigo Tadeu/Nascimento, Julia: A tradutora e o diálogo intermediário em *Antigone* de Anne Carson. In: *Classica* 32 (2019), H. 1, 79–91; hier 81.

²²⁸ Sophokles [Carson] 2015, 3.

²²⁹ Liapis 2021, 381.

²³⁰ Sophokles [Carson] 2015, 3.

Antigone ist in der Tragödie sowohl eine Mittlerin zwischen Lebenden und Toten – sie versucht, ihren Bruder zu begraben und wird später selbst lebendig in ihre Grabkammer gesperrt – als auch eine Grenzgängerin zwischen allgemeingültigem ethischen Recht einerseits und staatlichem Recht andererseits. Ihr selbstbestimmtes Handeln und Auftreten entsprechen nicht den im Text ausgedrückten patriarchalen Geschlechternormen, und auch ihre inzestuösen Verwandtschaftsverhältnisse rücken sie in eine transgressive Position. Carson selbst inszeniert sich als Grenzgängerin zwischen den Sprachen und als Komplizin Antigones: „my problem is to get you and your problem / across into English from ancient Greek“.²³¹ Sie zielt darauf ab, Antigone wortwörtlich beim *Übersetzen* vom einen in den anderen sprachlichen Kontext zu helfen.

Das Vorwort macht klar, dass Carson bei diesem Unterfangen nach einer neuen, bisher unerforschten Möglichkeit sucht, Text und eponymen Charakter in einer ihnen angemessenen, möglichst großen Bedeutungsbandbreite zu übersetzen. Dazu gehört, dass sie auf bedeutende Momente in der neuzeitlichen *Antigone*-Rezeption Bezug nimmt und sich gleichzeitig von ihren Vorgänger:innen abgrenzt. Neben Bertolt Brecht werden Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Jacques Lacan, Judith Butler, George Eliot, Slavoj Žižek und Jean Anouilh im Vorwort genannt; namentlich erwähnt sind auch John Ashbery, Samuel Beckett, John Cage und Ingeborg Bachmann. Carson charakterisiert Antigone als Figur, die in ihrer Rezeptionsgeschichte für diverse Zwecke und Ideologien angeeignet und stets unterschiedlich interpretiert wurde, wobei ihre Identität als Frau eine bedeutende Rolle einnimmt:

and let's footnote here Hegel calling Woman „the eternal irony of the community“
how seriously can we take you?
[...]
then again, „an exemplar of masculine intellect and moral sense“
is George Eliot's judgment [...]

Der Bezug auf die verschiedenen existenten Lesarten Antigones – als Frau in einem männlich dominierten Kontext, als „Antigone between two deaths“,²³² als parodistischer Charakter, als Terroristin, als Rebellin gegen staatliche Macht – unterstreicht die Idee, dass eine Übersetzung der Tragödie nicht in einem kulturellen Vakuum stattfinden kann und die Rezeptionsgeschichte daher gleichzeitig mit dem Ausgangstext selbst übersetzt werden muss.²³³ *Antigonick* strebt also weniger an, den bereits existenten Adaptionen und Auslegungen des Stoffes eine

²³¹ Ebd., 4.

²³² Ebd., vgl. Lacans Formulierung „l'entre-deux-morts“. Lacan, Jacques: *Le Séminaire. Livre VII. L'Éthique de la psychanalyse 1959–1960*. Paris: Seuil 1986.

²³³ Vgl. Hjorth 2014, 135–136.

weitere Einzelperspektive hinzuzufügen, sondern rezipiert den Text auf seinem heutigen Stand und will unter diesen Rezeptionsschichten gleichzeitig die ‚eigentliche‘ Stimme Antigones freilegen. Dabei macht Carson aber auch deutlich, dass es keine unvoreingenommene Interpretation oder Übersetzung geben kann: „oh sister and daughter of Oidipous, / who can be innocent in dealing with you / there was never a blank slate“.²³⁴

Eine Übersetzung, die *Antigone* am ehesten gerecht wird, ist demnach eine, durch die die Bedeutungsoffenheit und Multiplizität des Textes möglichst stark hervorgehoben werden. Deshalb beurteilt Carson Brechts Darstellung von Antigone mit der Tür auf ihrem Rücken als die treffendste – „let’s return to Brecht, maybe he got you best“.²³⁵ Die Tür bietet sich als Zeichen für das im Text Unausgesprochene an und inszeniert damit eine ähnliche intersemiotische Übersetzungsstrategie wie *Antigonick*.²³⁶ Auch darin ist die Sichtbarmachung des Ungesagten, der Dinge, die in Schweigen gehüllt sind, essenziell für den Übersetzungsprozess. Carson vergleicht ihren Prozess mit „John Cage who, when asked / how he composed 4’33”, answered / „I built it up gradually out of many small pieces of silence“.²³⁷ Eben darin, was der Text nicht explizit macht, was aber unterschwellig präsent ist, sei eine Annäherung an Antigone möglich:

Antigone, you do not,
any more than John Cage, aspire to a condition of silence
you want us to listen to the sound of what happens
when everything normal/musical/careful/conventional or pious is taken away²³⁸

Aus dieser Verpflichtung als Zuhörer:in heraus formuliert Carson ihr Selbstverständnis als Antigones Übersetzer:in: „I take it as the task of the translator / to forbid that you should ever lose your screams“.²³⁹ Bereits das Vorwort verdeutlicht also, dass *Antigonick* weder eine konventionelle Übersetzung ist, die eine altbekannte Tragödie so vermeintlich unaufdringlich und geradlinig wie möglich aufbereiten will, noch ein vom Text losgelöstes Rewriting. Stattdessen wird die Sprache des Originals eindringlich auf Antigones Problem zugespitzt und die Leser:innen werden von unbeteiligten Zuschauer:innen zu unmittelbar am Diskurs beteiligten Teilnehmer:innen gemacht: „Carson does not ‚rewrite‘ *Antigone*. Her text becomes the verbal and visual scanning of a prolonged scream or cry.“²⁴⁰

²³⁴ Sophokles [Carson] 2015, 6.

²³⁵ Ebd., 4.

²³⁶ Vgl. Gonçalves/Nascimento 2019, 86.

²³⁷ Sophokles [Carson] 2015, 5.

²³⁸ Ebd., 6.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Butler 2012.

3.1.2 Körperlichkeit, Sprache und Macht

Wie Rodrigo Gonçalves und Julia Nascimento anmerken, beinhaltet die Aufgabe, Antigones Schreie nicht verloren gehen zu lassen, ihre Stimme im Hier und Heute verständlich zu machen und den Text daher Carsons zeitlichem Kontext entsprechend zu übersetzen.²⁴¹ In diesem Unterfangen kommt Antigones weiblichem Körper eine zentrale Rolle zu, da sich ihr Handeln und die Art ihres zivilen Widerstandes nur aus einer Perspektive voll verstehen lassen, die genderspezifische Aspekte miteinschließt.²⁴²

Bereits in der ersten Szene wird die Machtdynamik zwischen den Schwestern Antigone und Ismene und ihrem Onkel Kreon hervorgehoben. Gegen Antigones Aufforderung an ihre Schwester, ihr bei der bei Todesstrafe verbotenen Beerdigung ihres Bruders Polyneikes zu helfen, führt Ismene einerseits ihre bereits prekäre Stellung angesichts ihrer Familiengeschichte ins Feld, andererseits ihren körperlichen und gesellschaftlichen Nachteil als Frauen ohne nähere verbliebene männliche Angehörige: „we two are alone / and we are girls / girls cannot force their way against men“.²⁴³ Diese Übersetzung entspricht – in verkürzter Form – Ismenes Aussage bei Sophokles, lässt aber den zweiten Teil des Originalsatzes außen vor:

Doch müssen wir bedenken, dass wir als Frauen geschaffen sind, die nicht gegen Männer kämpfen können; und dann, dass wir von Mächtigeren beherrscht werden und diesen und noch schmerzlicheren Dingen gehorchen müssen.²⁴⁴

Indem Carson diesen zweiten Satzteil weglässt, rückt sie das Argument der genderspezifischen Machtungleichheit zwischen den Schwestern und Kreon umso stärker in den Fokus, während der breitere Aspekt politischer Machtdynamiken in der Polis nicht zur Sprache kommt.

Antigones Entgegnung beinhaltet in Carsons Übersetzung einen Vers, der in der Rezeption von *Antigonick* kontrovers aufgenommen wurde: „yet how sweet to lie upon my brother’s body thigh to thigh“.²⁴⁵ Steiner bezeichnet den Vers neben anderen Formulierungen Carsons als „vulgarity which subvert this most adult, unsparingly formal and radiant of masterpieces.“²⁴⁶ Diese Kritik beurteilt Ben Hjorth dagegen als „moralistic, aesthetically conservative philosophy of translation“, eine Übersetzungsphilosophie also, die auf dem Konzept eines

²⁴¹ Gonçalves/Nascimento 2019, 90.

²⁴² Ebd., 88.

²⁴³ Sophokles [Carson] 2015, 10.

²⁴⁴ Sophokles: *Antigone*. Hrsg. v. Friedrich Schubert. Wien: Holder-Pichler-Tempsky 1925, V. 61–64 [im Folgenden zitiert als: Soph. *ant.*]; eigene Übersetzung.

²⁴⁵ Sophokles [Carson] 2015, 11.

²⁴⁶ Steiner 2012, 9.

unveränderlichen Originals basiert, dem Übersetzer:innen die Treue zu halten haben –²⁴⁷ genau das, wogegen sich feministische Übersetzungstheoretiker:innen seit den 1980er-Jahren wenden. Liapis verteidigt die implizit erotische Formulierung außerdem auf textueller Basis und argumentiert, dass sie nur den latent inzestuösen Unterton des sophokleischen Originals zum Vorschein bringe.²⁴⁸ Dort (V. 73) findet sich der Wortlaut φίλη μετ’ αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα, den etwa Friedrich Hölderlin folgendermaßen übersetzt: „Lieb werd ich bei ihm liegen, bei dem Lieben“,²⁴⁹ wobei die Formulierung „als Geliebte“ grammatikalisch passender, im Deutschen allerdings eindeutiger erotisch aufgeladen als φίλη im Griechischen wäre. Von zentraler Bedeutung ist das in V. 76 wiederholte κείσομαι (von κεῖμαι, wörtlich „liegen, schlafen“), dessen sexuelle Konnotation Liapis anhand von einer vergleichbaren Verwendung bei Aristophanes aufzeigt: „The sexual innuendo is a poignant reminder of the incestuous union to which Antigone herself owes her birth and which she seems to perpetuate.“²⁵⁰

An Carsons Entscheidung, diese Anspielung offensichtlicher zu machen als andere Übersetzungen, wird auch ihre Haltung gegenüber unterschiedlichen Rezeptionslagern ersichtlich. Hegels Auslegung der Tragödie ignoriert die inzestuöse Natur von Ödipus’ Familie und Anspielungen darauf in der geschwisterlichen Beziehung zwischen Antigone und Polyneikes,²⁵¹ während Butler Antigone explizit als „devoted to an impossible and death-bent incestuous love of her brother“²⁵² charakterisiert und Kritik an der beschönigenden, normativen Hegelianischen Lesart übt. Für Butler besteht ein klarer Zusammenhang zwischen Antigones Transgression von verwandtschaftlichen wie von Geschlechternormen, da ihr Handeln den prekären Charakter dieser gesellschaftlich institutionalisierten Normen aufzeigt.²⁵³ Auf beide Interpretationen wird in *Antigonick* mehrmals implizit wie explizit eingegangen, wobei offensichtlich wird, dass Carson sich eher in der feministischen Tradition Butlers sieht und Hegel für seine patriarchalen Anschauungen kritisiert.²⁵⁴ Teilweise spielen Antigone und Ismene auf vermeintliche Zitate Hegels an, die gar nicht von ihm selbst stammen:

Antigone:	Hegel says I am wrong
Ismene:	But right to be wrong

²⁴⁷ Hjorth 2014, 137.

²⁴⁸ Liapis 2021, 372–373.

²⁴⁹ Sophokles: Antigone. Übersetzt von Friedrich Hölderlin. In: Schondorff, Joachim (Hrsg.): *Antigone. Sophokles, Euripides, Racine, Hölderlin, Hasenclever, Cocteau, Anouilh, Brecht*. München/Wien: Albert Langen/Georg Müller 1966, 169–214; hier 172.

²⁵⁰ Liapis 2021, 373.

²⁵¹ Vgl. Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*. Cambridge: Cambridge University Press 2013, 125.

²⁵² Butler 2000, 6.

²⁵³ Ebd., 6; 24.

²⁵⁴ Vgl. Liapis 2021, 373.

Antigone: *no ethical consciousness*
 Ismene: is that how he puts it²⁵⁵

Wie Craig Hannaway feststellt, bezieht sich Antigone hier tatsächlich auf die feministische Theoretikerin Luce Irigaray.²⁵⁶ Diese kritisiert Hegels Charakterisierung Antigones, da er sie gleichzeitig als so unbewusst darstellt, dass ihr – da sie eine Frau ist – ein ethisches Bewusstsein fehle, aber auch als bewusst genug, um sich eines Verbrechens schuldig zu machen und dafür bestraft werden zu können.²⁵⁷ Liapis zeigt auf, welche Wirrungen sich dadurch in den Rezeptionsschleifen des Textes ergeben:

Carson's Antigone creates a mesmerising vicious circle of the kind Irigaray accuses Hegel of: she misquotes – or at least unilaterally quotes – Hegel, who in turn (as we saw) misquotes Sophocles' Antigone in order to cast her as a sublime expression of ethical consciousness – the same ethical consciousness which he elsewhere denies her, according to Carson's Antigone (and also, of course, according to Irigaray and Butler).²⁵⁸

Durch diese ironische Brechung macht Carson einerseits auf die Fragilität des Konzeptes von linearen Rezeptionsverläufen aufmerksam und weist gleichzeitig auf die Subjektivität jeder einzelnen dieser Rezeptionen – inklusive ihrer eigenen – hin. Andererseits kommt durch die Fragmentierung, Fehlzuschreibung und kritische Hinterfragung der verschiedenen *Antigone*-Traditionen auch ein neues Verständnis des Textes zum Vorschein, der nicht nur eine Lesart priorisiert, sondern die eigene Rezeptionsgeschichte selbstreferenziell integriert.²⁵⁹

Grundsätzlich erweist sich *Antigonick* bei genauerem Hinsehen und dem Vergleich einzelner Stellen mit seinem griechischen Bezugspunkt als weniger radikal von diesem abgehoben, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Vor allem kürzt Carson ganze Reden und einzelne Sätze stark ein und kristallisiert dadurch ihre zugrunde liegende Aussage in klaren, unmissverständlichen Worten, die meist dennoch eindeutig dem Gedanken des Originals entsprechen. So treten besonders Aspekte wie Machtdynamiken und Geschlechterungleichheit expliziter im Text zutage – beispielsweise im Aufeinandertreffen von Kreon und Antigone:

Kreon: you think you are iron but I can bend you
 I'm the man here
 Antigone: yes you are
 Kreon I'll bend your sister too²⁶⁰

²⁵⁵ Sophokles [Carson] 2015, 21.

²⁵⁶ Hannaway, Craig Brian: *Translations of the Self. A. E. Housman and Anne Carson, between Scholarship and Creativity* [Diss]. Durham University 2013, 163; vgl. Liapis 2021, 378.

²⁵⁷ Hannaway 2013, 163.

²⁵⁸ Liapis 2021, 378–379.

²⁵⁹ Vgl. Hjorth 2014, 136–137.

²⁶⁰ Sophokles [Carson] 2015, 19.

Diese Passage entspricht in etwa V. 473–497, reduziert also 25 Verse aus dem Original auf vier Verse. Bei Sophokles ist die Eisenmetapher blumiger formuliert und auf einen weiteren Vergleich mit der Zähmung wilder Pferde ausgeweitet:

Doch bedenke, dass übermäßig sture Geister am häufigsten zusammenbrechen und dass das robusteste Eisen, das im Feuer zu vollkommener Härte geschmiedet wird, am schnellsten bricht und zerbricht, wie du sehen magst! Ich habe schon gesehen, wie die unbändigsten Pferde von einem kleinen Gebiss gezähmt wurden.²⁶¹

Kreon fährt fort, Antigones Stolz über ihre Tat zu verurteilen, und betont, dass das Verhängen der rechtmäßigen Strafe über sie und ihre Schwester trotz Kreons Verwandtschaftsverhältnis zu ihnen unumgänglich für ihn ist: „Wahrhaftig, so wäre ich kein Mann, sondern sie, wenn sie unbescholten aus dieser Angelegenheit als Stärkste hervorgeht.“²⁶²

Anstatt mit seiner Rede fortzufahren, wird Carsons Kreon von Antigone mit einer beißend sarkastischen Einschubung unterbrochen. Während sie ihm in seiner Machtdemonstration vordergründig zustimmt, scheint sie ihn in Wirklichkeit als „the Man“ zu bezeichnen – ein abfälliger Slangbegriff für Autoritätsfiguren –, wodurch Kreons Aussage subtil untergraben und ins Lächerliche gezogen wird. Außerdem fallen durch die Unterbrechung die bei Sophokles vorgebrachten Argumente für Kreons Vorgehen weg, das dadurch umso mehr in seiner Brutalität entblößt wird. So wird aus der beschönigenden Metapher, in der Sophokles’ Kreon sich nicht direkt in eine aktive Rolle stellt, eine eindeutige Gewaltandrohung. Diese lässt sich mit einem machtdynamisch gegenderten und durch das Wort „bend“ unter Umständen sogar mit einem sexualisierten Unterton lesen und stellt so eine Kontinuität zu Sophokles’ Pferdemetapher her, ohne diese im Text selbst zu übersetzen (in der Ausgabe von 2012 kommen allerdings Illustrationen von Pferden vor, siehe Abb. 3).²⁶³

Auch Eurydikes Auftritt gegen Ende der Tragödie ist von einer gegenderten Machtdynamik geprägt. Obwohl ihr Monolog im Text als von ihr selbst gesprochen angegeben wird, wird er in der dritten Person eingeleitet und ähnelt eher dem erzählerischen Duktus des Chores:

[enter Eurydike]

Eurydike: this is Eurydike’s monologue
 it’s her only speech in the play
 you may not know who she is
 that’s okay

²⁶¹ Soph. *ant.*, 473–497; eigene Übersetzung.

²⁶² Soph. *ant.*, 484–485; eigene Übersetzung.

²⁶³ Zur metaphorischen Verknüpfung zwischen der Zähmung von Pferden, Frauen und Rhetorik in der Antike siehe Sutton, Jane: The Taming of *Polos/Polis*. Rhetoric as an Achievement without Woman. In: *Southern Communication Journal* 57 (1992), H. 2, 97–119.

like poor Mrs. Ramsay
who died in a bracket
of *To the Lighthouse*²⁶⁴

Diese intertextuelle Referenz bezieht sich auf den letzten Absatz im dritten Kapitel von Virginia Woolfs Roman *To the Lighthouse*, in dem der plötzliche Tod von Mrs. Ramsay beiläufig erwähnt wird.²⁶⁵ Liapis identifiziert darin eine Parallele zu Sophokles, bei dem Eurydike die Bühne betritt, nur neun Verse spricht (V. 1183–1191) und wieder abtritt, ohne die für Charaktere mit hohem Status üblichen Abschiedsworte zu sprechen.²⁶⁶ Diese Anspielung lässt auch Eurydikes Selbstmord vorausahnen, der den Konventionen entsprechend und ähnlich wie der Tod von Mrs. Ramsay nicht auf der Bühne gezeigt, sondern in der folgenden Szene von einem Boten berichtet wird.

In ihrer Verzweiflung versucht Eurydike, die Wahrheit über den Tod ihres Sohnes abzuwehren und von der Bühne zu gehen, indem sie die Grenzen zwischen dramatischem Monolog und Bühnenanweisung aufzulösen versucht:

we're all here
we're all fine
why do you Messengers always
exaggerate
exit Eurydike bleeding from all orifices

[Eurydike does not exit]²⁶⁷

Da es ihr nicht gelingt, das paratextuelle Narrativ für sich zu vereinnahmen, ist sie für den darauffolgenden Botenbericht über die Tode Antigones und Haimons auf der Bühne gefangen und muss die furchtbaren Nachrichten unweigerlich zur Kenntnis nehmen. Erst die Aneignung derselben Bühnenanweisung durch Boten und Chor bewirkt ihren Abtritt:

[Messenger:] I did see it
exit Eurydike
Chorus: exit Eurydike
Eurydike: exit Eurydike

[exit Eurydike]

Eurydikes Machtlosigkeit, die sich bei Sophokles dadurch ausdrückt, dass sie kaum zur Sprache kommt und im Kontrast zu ihrem Ehemann Kreon über keinerlei Handlungsspielraum

²⁶⁴ Sophokles [Carson] 2015, 39.

²⁶⁵ Vgl. Liapis 2021, 383.

²⁶⁶ Ebd.

²⁶⁷ Sophokles [Carson] 2015, 40.

verfügt, übersetzt Carson selbstreferenziell als wortwörtliche Ohnmacht gegenüber den technischen und erzählerischen Mitteln des Stücks.²⁶⁸ Wie bereits in anderen Szenen stellt *Antigonick* dadurch eindringlich die Frage, wer im Text das Narrativ kontrolliert und wer zwischen den Versen männlich dominierter Sprachakte untergeht:

The stage direction, which had proved ineffective in Eurydice's mouth a short while ago, is now energised back into efficacy, so much so that it becomes essentially a (male-controlled) speech act, whose mere utterance, in and of itself, brings about Eurydice's exit.²⁶⁹

Allerdings ist auch anzumerken, dass Carson – in der ihr eigenen paradoxen Weise – den weiblichen Charakteren gerade durch die Sichtbarmachung dieser Machtungleichheit ein Element der Kontrolle und Autonomie zurückgibt. Außerdem schreibt sie durch ihre inter- und transtextuellen Referenzen neben den Theoretikerinnen Butler und Irigaray mit Woolf auch eine Autorin in die lange männlich geprägte *Antigone*-Tradition mit ein, die von großer Bedeutung für die feministische Antikenrezeption und damit für Carsons eigene Arbeit ist.

Neben der Erwähnung von Mrs. Ramsay klingt auch an anderer Stelle ein möglicher Bezug auf Woolf an, als der Seher Teiresias zu Beginn des letzten Aktes die Vorboten des Unheils beschreibt, das Kreon über sich selbst und Theben bringt: „I hear the birds they're *bebarbarizmenized* they're / making monster sounds“.²⁷⁰ Durch das ungewöhnliche sprachliche Konstrukt „bebarbarizmenized“ führt Carson ein Element der Entfremdung in ihre englische Übersetzung ein, indem sie das griechische βεβαρβαρωμένος (V. 1002) – wörtlich übersetzt „barbarisch gemacht“, im übertragenen Sinne „fremd“, also „nichtgriechisch klingend“ – angliert und damit gerade für das englischsprachige Publikum fremdklingend macht. Einerseits lässt sich dadurch ein wiederkehrendes Merkmal von Carsons Übersetzungspoetik nachvollziehen:

In the process of un-Greeking Sophocles, Carson's translation re-Greeks itself by reintroducing Sophocles' vocabulary – though her specific linguistic choice for this is a word which emblematically performs un-Greekness. [...] we find ourselves caught in a hermeneutic feedback loop, in a virtuous circle in which translation and original are routed back into each other, influencing and shaping and reformulating each other.²⁷¹

Andererseits könnte die Entscheidung, die Bezeichnung der Vogellaute gräzisiert zu übersetzen, auch von einer Anekdote aus der Biografie Woolfs beeinflusst sein. Während ihrer Krankheit im Sommer 1904 hörte die 22-Jährige die Vögel vor ihrem Fenster auf Griechisch

²⁶⁸ Vgl. Tavares, Otávio Guimarães: Anne Carson Tradutora de *Antígona*. Performance e tradução de um grito. In: *Anuário de Literatura* 25 (2020), H. 3, 119–138; hier 122.

²⁶⁹ Liapis 2021, 384.

²⁷⁰ Sophokles [Carson] 2015, 35.

²⁷¹ Liapis 2021, 369.

singen, ein Phänomen, das sie 1915 erneut heimsuchen sollte.²⁷² Für Fowler repräsentieren die griechisch sprechenden Vögel Woolfs ambivalente Haltung gegenüber der Sprache, für die sie einerseits eine große Liebe hegte, die ihr andererseits aber bis zu einem gewissen Grad immer unzugänglich und unheimlich erschien.²⁷³

Unabhängig davon, ob die Verbindung von Carson bewusst hergestellt wurde oder nicht, zeigt sich in ihren unkonventionellen Übersetzungsentscheidungen eine ähnlich komplexe Beziehung mit dem Altgriechischen. Dieses erweist sich in *Antigonick* und anderen Übersetzungen Carsons zuweilen als widerspenstige, entfremdende Sprache, die den Übersetzungstext auch in ihrer linguistischen Abwesenheit noch heimsucht.²⁷⁴ Damit steht sie in einer Kontinuität mit früheren Übersetzerinnen und Rezipientinnen altgriechischer Literatur, die nicht einfach versuchten, Griechisch (vermeintlich) zu meistern, sondern deren Verlangen danach, einen persönlichen Zugang zu dieser als unergründlich, fast schon als gefährlich wahrgenommenen Sprache zu finden, teils erotische Züge annahm.²⁷⁵ Diese Faszination für eine ‚tote‘ Sprache ist nicht unähnlich Antigones Hingabe gegenüber ihrer toten Verwandtschaft:

Antigone:	the dead are cold they'll welcome me
Ismene:	you are a person in love with the impossible. ²⁷⁶

Hannah Silverblank zufolge werde *Antigonick* von seiner eigenen Rezeptionsgeschichte heimgesucht: „thus the translation explores the issues of embodiment in Sophocles' text as well as in its own relation to that text“.²⁷⁷ Diese Idee der Heimsuchung kann grundsätzlich auf Übersetzungsdiskurse und weiblich geprägte Formen der Antikenrezeption erweitert werden.

Wortspiele wie „bebarbarizmenized“ lassen sich als Darlegung der intra- und interlinguistischen Assoziations- und Interpretationsmöglichkeiten lesen, die Übersetzung als bedeutungsgenerierende Praxis offenlegen kann.²⁷⁸ Dadurch wird bei Carson ein Übersetzungsverständnis sichtbar, das sich von historischen Vorstellungen von Übersetzung als Ringen um Dominanz der einen Sprache über die andere oder zwischen Übersetzer:in und Autor:in distanziert und stattdessen zu einer enthierarchisierenden Übersetzungsstrategie hinleitet. Carsons Antigone

²⁷² Vgl. Poole, Roger: *The Unknown Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press 1978, 173–184.

²⁷³ Fowler 1983, 346.

²⁷⁴ Vgl. Liapis 2021, 364.

²⁷⁵ Vgl. Prins 2017, 1–34.

²⁷⁶ Sophokles [Carson] 2015, 11.

²⁷⁷ Silverblank, Hannah: Spectral Presences and Absences in Anne Carson's *Antigonick*. In: *Logeion* 4 (2014), 343–363; hier 346.

²⁷⁸ Zu einer detaillierten Analyse diverser Wortspiele in *Antigonick* siehe ebd., 366–369.

und Kreon lassen sich als Verkörperungen der verschiedenen Sprachverständnisse lesen, die diesen gegensätzlichen Übersetzungstheorien zugrunde liegen: ordnend vs. disruptiv, traditionell vs. subversiv, rigide vs. elastisch, symbolisch vs. semiotisch. Gleichzeitig sticht Antigones Sprache gerade dadurch heraus, dass sie etablierte Grenzen sprengt, Gegensätze miteinander vermischt und männliche Ordnungskategorien durchbricht.²⁷⁹ Im Laufe der Tragödie absorbiert Antigone, so Butler, „the very language of the [male] state against which she rebels, and hers becomes a politics not of oppositional purity but of the scandalously impure.“²⁸⁰ Wie Otávio Guimarães Tavares aufzeigt, untergräbt Antigone durch ihre Aneignung der maskulinen Gesetzessprache die gegebenen Geschlechterrollen und beeinflusst durch ihre Sprache auch Kreons linguistische Identität.²⁸¹ Carson übersetzt seinen ersten Monolog in Form einer Liste von Verben und Substantiven, die seine rigide, totalitär anmutende Ideologie erahnen lässt:

Kreon:	here are Kreon's verbs for today
	Adjugate
	Legislate
	Scandalize
	Capitalize
	here are Kreon's nouns
	Men
	Reason
	Treason
	Death
	Ship of State
	Mine
Chorus:	„mine“ isn't a noun
Kreon:	it is if you capitalize it ²⁸²

In Kreons letzter Rede wird dagegen Antigones Einfluss auf seine Sprache deutlich, die nun angesichts seiner Verzweiflung über die Tode seines Sohnes und seiner Frau porös, fluide und elliptisch wirkt:²⁸³

Kreon:	O filth of Death
	who can clean you out
	O laugh of Death
	you crack me
	you crack me open
	you crack me open again
	here comes Kill
	Kreon's verb for today

²⁷⁹ Vgl. Tavares 2020, 132.

²⁸⁰ Butler 2000, 5.

²⁸¹ Tavares 2020, 132.

²⁸² Sophokles [Carson] 2015, 14.

²⁸³ Vgl. Tavares 2020, 132.

now he is perfectly blended with pain²⁸⁴

Die Formulierung „now he is perfectly blended with pain“ weist auf den Zusammenbruch der starren Ordnungskategorien hin, auf denen seine Herrschaft zuvor aufgebaut hat. Statt der klaren Trennung zwischen Staatlichem und Privatem, Männlichem und Weiblichem, Subjekt und Objekt hat eine Verschmelzung, eine Kontamination des einen Bereichs durch den jeweils anderen stattgefunden. Kreons Identität selbst ist destabilisiert und ihm nicht klar zugehörig, wie der Wechsel zwischen erster und dritter Person verdeutlicht: „yes I am to blame / take Kreon away / he no more exists than someone who does not exist.“²⁸⁵ Ähnlich wie Antigones liminale Identität ist zuletzt auch Kreons Ich entgrenzt und erscheint als gleichzeitig an- und abwesend.

Der folgende Abschnitt diskutiert diese von Carson besonders in ihrer Übersetzung hervor gehobene Liminalität in *Antigone* und zeigt auf, wie die damit verbundene Fragmentierung und Kontamination des Textes auf Carsons feministisch informierte Übersetzungspoetik zurückzuführen ist.

3.1.3 Liminalität, Temporalität und Metareferenz

Ein von Carson selbst eingeführter Charakter nimmt eine besonders liminale Position im Text ein und wirft weitere Fragen über die darin zum Ausdruck kommende Übersetzungspoetik auf. Er scheint im Text bzw. auf der (imaginierten) Bühne gleichzeitig an- und abwesend zu sein und wird nur zweimal im Paratext erwähnt, nämlich in der Besetzungsaufstellung als „Nick – *a mute part [always onstage, he measures things]*“²⁸⁶ und ganz zum Ende des Textes, nachdem der Chor sein letztes Wort gesprochen hat: „[exeunt omnes except Nick who continues measuring]“.²⁸⁷ Auf „Nick“ ist auch der abgeänderte Titel *Antigonick* – auf dem Cover der zweiten Ausgabe von 2015 sind die Bestandteile „ANTIGO“ und „NICK“ auch durch einen Abstand getrennt – zurückzuführen. Der Name bietet sich für diverse Wortspiele an, da das Wort „nick“ zahlreiche Bedeutungen haben kann. Als Substantiv kann es „Kerbe“ oder „Scharte“ bedeuten, ebenso aber umgangssprachlich „Knast“ – eventuell eine Anspielung auf Antigones unterirdisches Gefängnis – oder, wenn von „Old Nick“ die Rede ist, den Teufel meinen.²⁸⁸ Dementsprechend korrespondieren die Verben „einkerben“, „einstechen“, „stehlen“ und „jemanden

²⁸⁴ Sophokles [Carson] 2015, 43.

²⁸⁵ Ebd., 44.

²⁸⁶ Ebd., 7.

²⁸⁷ Ebd., 44.

²⁸⁸ Vgl. Liapis 2021, 365.

einsperren.“ Relevant für die Übersetzung ist außerdem die bereits erwähnte Formulierung „in the nick of time“, also „im letzten“ oder „gerade rechten Augenblick“, die zweimal Verwendung findet. Das erste Mal geschieht dies in Form von Kreons Selbstankündigung im zweiten Akt: „here’s Kreon / nick of time“.²⁸⁹ Eine doppelte Übersetzung ist hier möglich und etabliert die Mehrdeutigkeit des Wortes für den restlichen Text, wie Butler zeigt: „Although Kreon seems to be saying that he is arriving in the nick of time, his syntax suggests that he himself *is* a nick of time, or that he is about to nick away at the time of Antigone’s life.“²⁹⁰ Das zweite Mal wird die Phrase vom Chor im letzten Stasimon verwendet, direkt bevor der Tod Antigones und Haïmons verkündet wird: „here we are we’re all fine / we’re standing in / the nick of time“.²⁹¹

Die Zentralität der Formulierung verdeutlicht, wie intensiv *Antigonick* sich mit seiner eigenen Temporalität beschäftigt. Schon im Vorwort trifft Carson die an Antigone gerichtete Aussage „we were always already anxious about you“,²⁹² die sowohl eine Gleichzeitigkeit als auch eine Kontinuität der *Antigone*-Rezeption suggeriert. Der auf Martin Heidegger zurückgehende Begriff „always already“ (auf Deutsch: „immer schon“) ist ein im Rahmen der kritischen Theorie und in dekonstruktivistischen Kreisen viel gebrauchter Begriff, der besonders von Derrida und Louis Althusser geprägt wurde. Je nach Kontext, in dem der Begriff verwendet wird, kann die theoretische Ausrichtung seiner Bedeutung variieren; grundsätzlich bezieht sich „always already“ auf einen Zustand oder eine Handlung, die kontinuierlich ohne identifizierbaren Anfang existiert.²⁹³ Carsons Unterfangen besteht in der Suche nach einer *Antigone*, die „schon immer“ da war, aber erst in ihrer Übersetzung so wieder zum Vorschein kommt.

Damit verknüpft erscheint Antigone selbst als temporal paradoxer Charakter, indem sie im wiederholten Durchbrechen der vierten Wand selbstbewusst auf ihre eigene Rezeptionsgeschichte Bezug nimmt und so die lexikalische und zeitliche Instabilität von Übersetzung demonstriert.²⁹⁴ Carson ermächtigt Antigone selbst bereits in den ersten Versen dazu, Hegels einflussreiche Lesart von ihr als nicht zu Selbsterkenntnis fähiger Person satirisch zu entkräften, und bewerkstelligt damit in Hjorths Worten einen „feminist *coup de théâtre* [...], staging and transforming that philosophico-political history in the act of translating the original theatrical

²⁸⁹ Sophokles [Carson] 2015, 17.

²⁹⁰ Butler 2012.

²⁹¹ Sophokles [Carson] 2015, 37.

²⁹² Ebd., 6.

²⁹³ Hohlweck, Patrick: Always already. Tempus der Theorie. In: Eggers, Michael/Robanus, Adrian (Hrsgg.): *Topik der Theorie. Zur rhetorischen Struktur der Theorie nach deren proklamiertem Ende* (LiLi: Studien zu Literaturwissenschaft und Linguistik 6). Berlin/Heidelberg: J. B. Metzler 2023, 115–129.

²⁹⁴ Hjorth 2014, 136.

text.“²⁹⁵ Indem Carson nicht nur Sophokles’ Text, sondern auch seine Rezeptionsgeschichte als Objekt ihrer Übersetzung betrachtet, bewegt sie sich darin weg von einer logozentrischen Übersetzungspraxis und macht sich zudem selbst – Venutis berühmter Forderung nachkommend – als Übersetzerin und Rezipientin sichtbar.²⁹⁶

Wie Silverblank in ihrer Untersuchung spektraler An- und Abwesenheiten in *Antigonick* aufzeigt, positioniert die Übersetzung sich damit gegen ein statisches, singuläres Verständnis des Textes und erscheint „as an answer to H.D.’s call for a classical scholarship that challenges itself to dethrone verbal comprehension as the pinnacle of the discipline.“²⁹⁷ Nicks geisterhafte Anwesenheit kann als Verkörperung der unzähligen fragmentierten Interpretationsmöglichkeiten gelesen werden, die sich mal explizit, mal unsichtbar über den Text legen und ihn heimsuchen. Da Nick außerhalb der Bühnenanweisungen nicht erwähnt wird, existiert er nur im Geiste der Leser:innen als „insertion of absence“,²⁹⁸ also als Hohlraum, der von ihnen mit Bedeutung gefüllt werden soll. Die emanzipatorische Wirkung des Textes erstreckt sich auf diese Weise nicht nur auf Antigone und ihre Übersetzerin, sondern auch auf die Rezipient:innen, die durch die Metareferenzialität der Übersetzung selbst in den Prozess der Auslegung und Übertragung eingebunden werden.

Durch Carsons Übersetzungsstrategie entsteht dementsprechend ein dritter Raum zwischen Übersetztem und Unübersetztem, Vergangenheit und Gegenwart, Griechisch und Englisch.²⁹⁹ Gerade aus dieser Qualität heraus kann argumentiert werden, dass *Antigonick* nicht nur als vollwertige, sondern darüber hinaus auch als lebendige Übersetzung fungiert, die *Antigone* für einen heutigen Kontext und für den eigenen Diskurs fruchtbar macht. So postuliert Hjorth:

Carson’s apparently ‚unfaithful‘ translation in fact constitutes and performs a challenge to conservative, chronological, teleological temporal frames that constantly threaten to bury the irruptive potential of this text, and this figure, within the deathly chamber of a distant, fixed, ‚original‘ past.³⁰⁰

In *Antigonick* entfaltet Übersetzung demnach ihr „de-essentialisierendes“ Potenzial, indem sie das linguistische und interpretatorische „Dazwischen“ anstatt starrer Essenzen oder eindeutiger Ideen inszeniert.³⁰¹ Besonders deutlich wird dies an der liminalen Position, die Antigone

²⁹⁵ Ebd., 135.

²⁹⁶ Vgl. Silverblank 2014, 344.

²⁹⁷ Ebd., 345.

²⁹⁸ Ebd., 359.

²⁹⁹ Vgl. Tavares 2020, 129.

³⁰⁰ Hjorth 2014, 136.

³⁰¹ Vgl. Cassin 2018, 133.

im Text schon bei Sophokles einnimmt und die durch Carson besonders hervorgehoben wird. Diese ist nicht von ihrer Geschlechtsidentität zu trennen, da ein fundamentaler Teil der Grenzüberschreitungen, die ihr zum Verhängnis werden, aus ihrer Subversion und ihrer Rebellion gegen die von ihrer Gesellschaft vorgeschriebenen Geschlechterrollen erwächst. In *Glass, Irony and God* beschreibt Carson die weibliche Erfahrung in der Gesellschaft als per se transgressiv:

Woman is that creature who puts the inside on the outside. By projections and leakages of all kinds—somatic, vocal, emotional, sexual—females expose or expend what should be kept in. Females blurt out a direct translation of what should be formulated indirectly.³⁰²

Antigones Verbrechen liegt in Kreons Augen in ihrer Rolle als Übersetzerin, „a strange new kind of inbetween thing“,³⁰³ die durch das rituell notwendige Begräbnis wortwörtlich versucht, ihren toten Bruder in den Hades übersetzen zu lassen. Butler argumentiert, dass sich dieses Verbrechen im öffentlichen Eingeständnis ihrer Tat vor der Polis, die Frauen als Handlungsraum und Redebühne eigentlich verschlossen ist, doppelt.³⁰⁴ Aus Sicht der Thebaner geht von Antigone eine Gefahr der Korruption und Kontamination aus, die explizit weiblich gegendert ist, weil sie die von ihrer Gesellschaft gesetzten Grenzen hinterfragt und überschreitet.³⁰⁵ Diese Gefahr besteht demnach weniger durch den Gesetzesbruch an sich, sondern eher in Antigones liminaler Existenz zwischen Leben und Tod sowie weiblichen und männlichen Geschlechterrollen, die Kreons starre Ordnungskategorien aufzuweichen und in ihrer Konstruiertheit zu überführen droht.³⁰⁶ Kreon will sich von diesem Miasma befreien, indem er Antigones ambivalente Identität gewaltvoll zur Eindeutigkeit des Todes auflöst: „take her / we are clean of this girl“. ³⁰⁷ Zuletzt erkennt er sich jedoch selbst als Ursprung des Verderbens, das Theben heimsucht: „O filth of Death / who can clean you out“; „everything I touch goes wrong“. ³⁰⁸

Carson legt im Vorwort nahe, dass die Übersetzung der Figur Antigone für sie gleichbedeutend mit der Übersetzung der eponymen Tragödie ist. Daraus lässt sich eine Lesart Antigones als metareflexives Sprachrohr ableiten und die ihr inhärente Liminalität auf das in *Antigonick* ausgedrückte Verständnis von Übersetzung übertragen. So, wie Antigone im Text als kontaminiert betrachtet wird und seine Fiktionalitätsgrenzen durch Bezüge auf die eigene

³⁰² Carson, Anne: *Glass, Irony and God*. New York: New Directions 1995, 129.

³⁰³ Sophokles [Carson] 2015, 30.

³⁰⁴ Butler 2000, 34; vgl. Tavares 2020, 131.

³⁰⁵ Vgl. Tavares 2020, 31; zum Konzept weiblicher Unreinheit in der Antike siehe auch Carson, Anne: *Dirt and Desire. Essay on the Phenomenology of Female Pollution in Antiquity*. In: Dies. 2000, 130–157.

³⁰⁶ Vgl. Silverblank 2014, 352.

³⁰⁷ Sophokles [Carson] 2015, 31.

³⁰⁸ Ebd., 43–44.

Rezeptionsgeschichte sprengt, so kann die Übersetzung selbst als *Antigone* verstanden werden, die durch andere Temporalitäten und Intertexte ‚kontaminiert‘ ist.³⁰⁹ Das Echo der Frage, die Carson im Vorwort stellt – „how to translate this?“ –³¹⁰ hallt durch den gesamten Text wider, da er die Schwierigkeit und sogar Unmöglichkeit von Übersetzung thematisiert.

Besonders sichtbar wird die Metareferenzialität des Textes im Streitgespräch zwischen Kreon und seinem Sohn Haimon im dritten Epeisodion. Während Kreons sich in anderen Szenen eher informell ausdrückt, spricht er in diesem Dialog plötzlich ungewohnt geschwollen:

Kreon:	O shameless thou utter miscreant to prosecute thine own father
Haimon:	yes for I see you doing wrong
Kreon:	wrong to respect mine own prerogatives
Haimon:	you don't respect you trample on the prerogatives of the gods
Kreon:	O polluted O dastard nature O subject to a woman
Haimon:	but not subject to injustice
Kreon:	all thy words plead for her
Haimon:	and for you and me and the gods below
Kreon:	thou canst not marry her this side the grave ³¹¹

Wie Liapis zeigt, parodiert Carson an dieser Stelle eine *Antigone*-Übersetzung von Richard C. Jebb von 1900, der sich darin absichtlich archaisierender Sprache bediente, die an das elisabethanische und jakobinische Drama erinnert: „it seems [...] that her near-quotations from Jebb are meant to bring out the often unacknowledged fact that every translation confronts and assimilates not only the source text but also that text's previous translations.“³¹² Diese Auslegung lässt sich um die These erweitern, dass Carson hier zudem Bezug auf einen historischen Diskurs über den Versuch sprachlicher Autoritätsausübung von Übersetzung nimmt. Dass Kreons Wandlung hin zu einem immer antiquierteren Duktus in der Stichomythie, also dem Schlagabtausch mit Haimon, beginnt, ist kein Zufall. Im Streit zwischen Vater und Sohn treffen zwei verschiedene übersetzerische Philosophien aufeinander – eine traditionelle, die scheinbar zu präservieren und sich nah am Original zu halten sucht, in Wirklichkeit aber selbst ein Relikt der eigenen Zeit und der von ihrer Gesellschaft projizierten Vorstellungen auf den Text darstellt; und eine modernere, bewusst aktualisierende, die Carsons regulärem Stil gleicht.

Schon wenige Verse zuvor erweist sich Haimons Sprache als unfertiger, reflexiver Prozess, der Einblicke in die Entstehung einer kritischen Textedition suggeriert:³¹³

³⁰⁹ Vgl. Tavares 2020, 31.

³¹⁰ Sophokles [Carson] 2015, 5.

³¹¹ Ebd., 26–27.

³¹² Liapis 2021, 382–383.

³¹³ Vgl. ebd., 384–385.

yet I could not would not do not know how to
 say you are wrong
 it may be
 some other way
 I don't know
 might turn out
 I delete this line
 I am your defender
 I'm yours [...]
 yet I hear
 there is talk
 there are shadows
 this girl
 here I posit a lacuna
 this girl does not deserve to die [...] ³¹⁴

Anstatt ihre Version mit der größtmöglichen Autorität auszustatten und die Illusion aufrechtzuerhalten, dass es sich um eine repräsentative, umfassende Übersetzung eines ebenso über jeden Zweifel erhabenen Ausgangstextes handele, zeigt Carson vielmehr die Fragmentarität und Unzuverlässigkeit auf, mit denen antike Texte an ein modernes Publikum tradiert werden. Anders als für viele moderne literarische Werke existieren schließlich keine antiken Autografen und nur selten Papyri mit nahem Bezug zur Entstehungszeit eines Textes.

Erneut zeigt Carson hier den uneindeutigen Übergang zwischen verschiedenen Rezeptionsformen auf: Auch wenn eine kritische Ausgabe der Originalsprache des tradierten Textes entspricht, wirkt sie transformativ auf diesen ein und ‚übersetzt‘ sowohl den Text wie auch die eigene Vorgehensweise durch Emendation und die Erstellung eines textkritischen Apparates. Gleichzeitig bedient sich jede Übersetzung antiker Werke solcher textkritischer Vorarbeit und führt sie im Übersetzungsprozess (bestenfalls) auch selbst durch. Die punktuelle poetische Verschmelzung der beiden Praktiken in *Antigonick* wie auch der Bezug auf frühere Übersetzungen bieten somit eine Reflexion über übersetzerische Intertextualität, Neuübersetzung und den Mythos individueller Übersetzer:innen- bzw. Autor:innenschaft. ³¹⁵ Wie Balmer kommentiert, erinnern auch die Großbuchstaben und die fehlende Interpunktion in der Originalausgabe von *Antigonick* an das Erscheinungsbild griechischer Texte auf Papyrus. Solche palimpsestisch anmutenden visuellen Elemente tragen laut Balmer zur bei Carson wiederholt aufkommenden Frage bei, was es bedeutet, griechisches Drama zu übersetzen:

Should such versions be approached as a work of theatre or as lines on the page? For Carson,

³¹⁴ Sophokles [Carson] 2015, 25.

³¹⁵ Für eine Diskussion von Metaübersetzung anhand des in einigen Aspekten vergleichbaren Beispiels von Seamus Heaneys Gedicht „The Riverbank Field“ siehe Washbourne, Kelly: Poems about Translation. A Neglected Form of Theory. In: *The Translator* 29 (2023), H. 1, 28–44; hier besonders 33.

her uncompromising solutions are ‚little kidnaps in the dark‘, a trail of softly glowing lamps that mark the way through the centuries and out of the shadows.³¹⁶

Was in *Antigonick* zuweilen unangemessen modernisierend oder dem Setting der antiken Erzählung unpassend erscheinen mag, erweist sich oft als Rückführung auf ihre Quelle und als intensive Beschäftigung damit, was es bedeutet, sie für die heutige Zeit zu übersetzen.

3.2 Anne Carsons Übersetzungspraxis als *écriture féminine*

Anstatt eine traditionelle oder ‚loyale‘ Übersetzungsstrategie nachzuverfolgen, nutzt Carson die semiotische Offenheit in Sophokles’ *Antigone*, um mithilfe eines fluiden, selbst- und metareferenziellen Sprach- und Übersetzungsverständnisses neue Bedeutungsebenen im Text zu generieren. Gleichzeitig nimmt ihre Übersetzung die verschiedenen aus dem Originaldrama hervorgegangenen *Antigones* in sich auf, wodurch einerseits eine kritische Auseinandersetzung mit seiner Rezeptionsgeschichte, andererseits eine Akzeptanz unterschiedlicher, miteinander in Konflikt stehender Lesarten als Teile des Textes hervorgehen.

Vor dem Hintergrund ihrer auch andernorts manifesten feministischen Herangehensweise an literarische Textproduktion³¹⁷ und ihren Berührungspunkten mit feministischen Übersetzungskritikerinnen³¹⁸ liegt es nahe, Carsons Übersetzungsstil als Form von *écriture féminine* zu charakterisieren. Insbesondere in ihrer *Antigone* kommt das Konzept der Übertragung von Sprache ins Feminine zum Ausdruck und tritt umso stärker in Kontrast zu Kreons überspitzt phallogozentrischer,³¹⁹ also das Männliche als universal annehmender Sprache hervor.

Dabei kommt Antigones liminaler körperlicher und sozialer Geschlechtsidentität eine zentrale Funktion zu, da ihr Körper in der Tragödie als „site of difference“³²⁰ problematisiert wird. Durch ihren Widerstand gegen die Gesetze und Normen der patriarchalen Polis erfährt sie eine Form gesellschaftlichen Otherings, das schließlich in ihrem Begräbnis bei lebendigem Leibe mündet. Antigone wird in ihrer Rolle als spirituelle Mittlerin zwischen Lebenden und Toten

³¹⁶ Balmer, Josephine: The art of tragedy. A powerful new interpretation of a lost, mysterious world. In: *The Times*, 02.06.2012, 18.

³¹⁷ Vgl. McEvoy, William: Feminist Re-visions of Greek Tragedy. Katie Mitchell, Anne Carson, and Caryl Churchill. In: Aughterson, Kate/Philips, Deborah (Hrsgg.): *Women Experimenting in Theatre. Early Modern to Contemporary*. Cham: Palgrave Macmillan 2025, 251–266.

³¹⁸ Vgl. Gonçalves/Nascimento 2019, 82.

³¹⁹ Zum Ursprung und der Bedeutung des Begriffes bei Irigaray siehe etwa Weir, Allison: The Subversion of Identity. Luce Irigaray and the Critique of Phallogocentrism. In: Cahill, Ann J. (Hrsg.): *French Feminists*. Bd. 3, Luce Irigaray. London: Routledge 2008, 160–178.

³²⁰ Vgl. Federici 2011, 83.

einerseits zur Übersetzerin des ausgegrenzten Anderen und wird gleichzeitig im mehrfachen Sinne ‚übersetzt‘ – von Carson und ihren Vorgänger:innen, von anderen Charakteren, die ihr Handeln auszulegen versuchen, und zuletzt auf körperlicher Ebene von lebendig zu tot.

Diese von Carson hervorgehobene Fluidität korrespondiert mit dem von Theoretikerinnen wie Cixous und Irigaray entwickelten Konzept des weiblichen Schreibens, durch das der weibliche Körper auf die Buchseite übersetzt und für sie zurückgewonnen wird.³²¹

Indem sie sich schreibt, wird die Frau auf ihren Körper zurückkommen, den man ihr mehr als beschlagnahmt hat, aus dem man den unheimlichen Fremden im Heim gemacht hat, [...]. Wenn man den Körper zensuriert, zensuriert man gleichzeitig den Atem, das Wort.³²²

Die (Wieder-)Aneignung des Körpers und körperlicher Souveränität ist von zentralem Interesse in *Antigonick* – etwa in Antigones Versuchen, Polyneikes zu begraben, und in ihrem Suizid, durch den sie dem von Kreon verhängten Hungertod entgeht – und doppelt sich in Carsons Aneignung des Textkörpers aus einer weiblich zentrierten bzw. feministischen Perspektive.

Damit greift sie auf eine etablierte feministische Tradition zurück, die in Abgrenzung zum psychoanalytischen Fokus auf Ödipus ein besonderes Augenmerk auf die Figur der Antigone legt.³²³ Für Irigaray repräsentiert Antigone die patriarchale Unterdrückung der weiblichen Identifizierung mit einer Mutterfigur abseits von der Beziehung zum männlichen Subjekt. Antigone könne sich eine Zukunft nur durch ihren Bruder vorstellen und identifiziert sich mit ihrer Mutter nicht im Spenden von Leben, sondern im Suizid:³²⁴ „Sie wird sich [...] den Atem – das Wort, die Stimme, die Luft, das Blut, das Leben – abschneiden [...], damit ihr Bruder, *das Begehren ihrer Mutter*, ewig lebe. Sie ist niemals Frau geworden [...].“³²⁵

Carsons Interpretation birgt in ihrer Annäherung an weibliche Identitätskonzepte etwas mehr Zuversicht. Indem die Übersetzerin ihre eigene Präsenz im Text sowie dessen Beeinflussung durch seine Rezeptionsgeschichte deutlich sichtbar macht, versucht sie, Antigones Stimme auf eine Weise erklingen zu lassen, der keine männliche Prämeditation zugrunde liegt. In ihrem letzten Auftritt, bevor sie in ihre Grabkammer geführt wird, entledigt Carsons Antigone sich ihrer männlichen Interpreten verbal:

Chorus:	you're clumsy it's true clumsy as your father
---------	--

³²¹ Ebd.

³²² Cixous 2013, 44.

³²³ Weil, Kari: French feminism's *écriture féminine*. In: Rooney, Ellen (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press 2006, 153–171; hier 168.

³²⁴ Ebd.

³²⁵ Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Aus dem Französischen übersetzt von Xenia Rajewsky, Gabriele Rieke, Gerburg Treusch-Dieter und Regine Othmer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, 272.

remember how Brecht had you do the whole play
with a door strapped to your back

Antigone: oh I don't want to talk about him
or him
or *him*
all that plowing in the dark³²⁶

Die dreifache Wiederholung „him“ lässt sich an dieser Stelle einerseits auf Antigones Vater Ödipus, andererseits auf Brecht und auf alle weiteren Rezipienten wie beispielsweise Hegel, Anouilh und Žižek beziehen, die sich mit Text und Charakter auseinandergesetzt haben. Die Formulierung „all that plowing in the dark“ könnte dementsprechend auf Ödipus' unbewussten Sexualverkehr mit seiner eigenen Mutter anspielen und gleichzeitig als Charakterisierung für eine phallogozentrische Textkritik dienen, die ihren Stoff für die eigene Auslegung „pflügt“.

Auffällig ist, dass Carson ihre Vorgänger:innen dennoch nicht ausklammert und in der Übersetzung zum Verstummen bringt, sondern sie – wenn auch nicht unkritisch – in ihrem Text aufnimmt. *Antigonick* verkörpert damit zugleich ein (Re-)Reading und (Re-)Writing der Tragödie und inszeniert so nicht nur den Text, sondern auch seine Rezeption.³²⁷ Diese diskursive Herangehensweise ist ein zentrales Merkmal durch *écriture féminine* informierter Übersetzung:

Rewriting in the feminine means to affirm the translator's critical difference while re-reading and re-writing the [source text]. In the awareness that translation is a discursive act, the translator subverts the linguistic codes of the text and transmits a different cultural value. [...] The faithfulness to the text passes through her own reading, her own visibility; it unveils a perception of ‚difference‘.³²⁸

Der Schlüssel zu einem feministischen Schreiben und Übersetzen wie etwa bei Carson ist also keine bloße Umkehr essentialistisch verstandener ‚männlicher‘ und ‚weiblicher‘ Sprache oder der Autorität von Ausgangs- und Zieltext, sondern ein dialektisches Zusammendenken scheinbar gegensätzlicher Bedeutungsebenen. Nur durch eine Akzeptanz der jeder Sprache inhärenten Bedeutungsvielfalt, so Cixous, könne (weibliche) Identität angemessen repräsentiert werden:

Der Körper der Frau, mit seinen tausend und einen Glutherden: wenn sie ihm erlauben wird – Joch und Zensur zerschmetternd – die üppige Reichhaltigkeit der Bedeutungen zu artikulieren, von der er nach allen Richtungen sinnbringend durchlaufen ist, wird er die alte einspurige Muttersprache wohl mit mehr als einer Sprache zum Klingen bringen.³²⁹

³²⁶ Sophokles [Carson] 2015, 30.

³²⁷ Vgl. Balmer 2012, 18.

³²⁸ Federici 2011, 84.

³²⁹ Cixous 2013, 50–51.

Cixous' Bezug auf das Konzept einer urtümlichen Muttersprache, die es in ihrer Polyphonie zu finden gilt, erinnert auch an Walter Benjamins „reine Sprache, die in fremde gebannt ist“.³³⁰ Die von ihm formulierte Aufgabe des Übersetzers, diese „in der eigenen zu erlösen, die im Werk gefangene in der Umdichtung zu befreien“,³³¹ verkompliziert offensichtlich ein Übersetzungsunterfangen im Zeichen einer *écriture féminine*, das wie *Antigonick* auf eine patriarchale Quellkultur zurückgeht. Gerade die deutliche Markierung der vorhandenen Klüfte zwischen Original, Übersetzungstext und dazwischen befindlichen Intertexten kann jedoch eine kritische Distanz der Übersetzung zu ihren Bezugstexten schaffen und sie dennoch in sich aufnehmen, ohne die Übersetzerin gleichzeitig selbst unsichtbar zu machen. Dadurch nimmt ein Übersetzungstext kollaborativen Charakter an und zielt weniger auf eine hierarchische Ordnung einzelner Autor:innen oder Übersetzer:innen ab, sondern eher auf die sprachliche Übermittlung an sich: „for feminist translation fidelity is to be directed towards neither the author nor the reader but towards the writing project – a project in which both writer and translator participate“.³³²

Benjamin beschreibt als Ideal eine durchscheinende Übersetzung, die das Original nicht opak verdeckt, sondern „die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen“ lässt.³³³ Dieses Bild erinnert an die Materialität der Erstaussage von *Antigonick*, in der halbtransparente Illustrationen den Text überlagern und durch ihre rätselhafte Bildsprache zu neuen assoziativen Interpretationsmöglichkeiten der Übersetzung einladen. Die Fusionierung der Text- und Bildeinheiten ruft die Visualität des antiken griechischen Theaters als ursprünglichen Kontext der Tragödie in Erinnerung und wirft so auch die Frage auf, inwiefern eine rein textuelle Dramaübersetzung der Multidimensionalität seines Originals gerecht werden kann.³³⁴ Die Pergamentseiten können insofern selbst schon als selbstreferenzielle Übersetzung in sich aufgefasst werden, als dass sie eine visuelle Manifestation der von Sichtbarkeit und Vielschichtigkeit informierten Übersetzungspoetik Carsons verkörpern.

Antigonick wehrt sich auf allen Ebenen gegen die Einordnung in klare begriffliche Kategorien: Ist es Drama oder Dichtung? Visuelles Kunstwerk oder in erster Linie Text? Adaption oder Übersetzung? Keine eindeutige Zuschreibung scheint Carsons Unterfangen gerecht zu werden.

³³⁰ Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Baudelaire, Charles: *Tableaux parisiens*. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin. Heidelberg: Richard Weissbach 1923, vii–xvii; hier xvi.

³³¹ Ebd.

³³² Sherry 1996, 2.

³³³ Benjamin 1923, xv.

³³⁴ Vgl. Liapis 2021, 362.

Gerade in den Widersprüchen, die sich innerhalb ihres Textes sowie zwischen ihrer Übersetzung und Sophokles' Original auftun, finden neue bedeutungsschaffende Prozesse statt, um die der *Antigone*-Stoff bereichert wird. Gentzler bringt solche Prozesse in Zusammenhang mit einer rezeptionsästhetischen Perspektive auf Übersetzung: „Experimental processes, not copying or mimicry, are needed to allow for an open encounter with differences as well as the discovery of new terms with which to express that difference.“³³⁵

3.2.1 Strategien feministischer Übersetzung in *Antigonick*

Wie anhand einiger Beispiele aus *Antigonick* illustriert wurde, sind das Interesse an spielerischer Sprache, die Eröffnung neuer Bedeutungsebenen und eine experimentelle Herangehensweise an Übersetzung essenzielle Bestandteile von Carsons Text. Die Übersetzerin versucht nicht, Ambivalenzen zugunsten eines ‚glatte‘, leicht verständlichen Textes aufzulösen, und gibt nicht vor, ihn auf neutralem Boden, befreit von seinem rezeptionshistorischen Kontext, zu präsentieren, sondern macht ebendiese Widersprüchlichkeiten und Rezeptionsebenen deutlich sichtbar. Carsons Verständnis von Übersetzung als poetisches Werkzeug für die Öffnung eines Textes hin zu immer neuen Bedeutungsmöglichkeiten steht den – ebenso vielschichtigen – Annäherungen an ein vom Phallogozentrismus emanzipiertes weibliches Schreiben nahe.

Kari Weil beschreibt *écriture féminine* als Vorstellungskraft, die das Feminine nicht repräsentiert, sondern durch experimentelle Poetik neu erfindet: „The ‚feminine‘ of *écriture féminine* must not be regarded as representing something which exists in the world, but as (re)productive, giving life to new possibilities for imagining and so living women's bodies and desires.“³³⁶ Das Interesse an Antigones Körperlichkeit und ihren Begehren rückt in Carsons Übersetzung in den Vordergrund. Anstatt ihren Charakter auf ein Symbol für eine bestimmte Auslegung zu verengen, macht Carson es zu ihrem Anliegen, Antigones Stimme als Ausdruck einer vielschichtigen Person hörbar zu machen, „to forbid that you should ever lose your screams“.³³⁷

In diesem Statement, mit dem das Vorwort zu *Antigonick* schließt, kristallisieren sich nahezu programmatisch die verschiedenen Ebenen, auf denen Carsons Text als feministisch informierte Übersetzung gelten kann. In Kapitel 2.2 dieser Arbeit wurden drei zentrale Strategien einer feministischen Herangehensweise an die Übersetzung antiker Literatur identifiziert: erstens die

³³⁵ Gentzler 2017, 11.

³³⁶ Weil 2006, 168.

³³⁷ Sophokles [Carson] 2015, 6.

paratextuelle Umrahmung durch das Vorwort, in dem der Text in seinem historischen Kontext und seiner Rezeptionsgeschichte kritisch verortet und der eigene Umgang mit daraus entstehenden Fragen und Problemen für feministische Übersetzer:innen erläutert wird; zweitens die übersetzerische **Öffnung** des Textes für neue, unterrepräsentierte bzw. potenziell feministische(re) Lesarten; und drittens die **Sichtbarmachung** patriarchaler Sprache und Ideologie im Text sowie in darauf basierenden Übersetzungen und Interpretationen. Zudem zeichnet sich in *Antigonick* ein hohes Bewusstsein für – besonders gegenderte – Machtdynamiken, Ideologie- und Identitätsfragen ab, das die feministische und postkoloniale Strömung im Rahmen des „cultural turn“ in den Übersetzungswissenschaften auszeichnet.³³⁸

Ruth Abou Rached identifiziert **Paratexte** wie Vor- und Nachwörter als strategisch wichtige Orte, in denen feministische Übersetzer:innen sich sichtbar als bedeutungsschaffende politische Akteur:innen präsentieren und ihre Ziele im Prozess der Textproduktion verfolgen können.³³⁹ Vielmehr als zur Rechtfertigung spezifischer übersetzerischer Entscheidungen oder als konventionelle Einleitung in die Tragödie nutzt Carson das Vorwort dementsprechend als „potentially transgressive site of meaning-making“,³⁴⁰ in dem die Grenzen zwischen Original und Übersetzung, Text und Paratext aufgeweicht werden. Gonçalves und Nascimento weisen auf die vielfältige Funktionsweise des Vorwortes zu *Antigonick* als Theater- und Literaturkritik, als eine Art poetischer Wegweiser und als methodische Studie hin und betonen die Relevanz des Vorwortes für die Positionierung Carsons als kritische und bedeutungsschaffende Übersetzerin.³⁴¹

Wie auch in vielen anderen feministischen Übersetzungen nimmt der Paratext bei Carson eine vermittelnde Rolle ein, indem er herkömmliche Vorstellungen von Autor:innenschaft diversifiziert und den Text durch die Integration bereits existenter Epitexte und kultureller Diskurse zu einer größeren Bedeutungsvielfalt hin öffnet.³⁴² Carsons Vorwort dreht sich um die Aufgabe „to get you and your problem / across into English from ancient Greek“³⁴³ – also um die Frage, wie der Charakter Antigone und ihr Dilemma, und nicht darum, wie *Sophokles' Text* per se am besten übersetzt werden sollte. Indem die direkte Verbindung zu Antigone ohne Sophokles als symbolisch hervorgehobenen Ursprung des Textes hergestellt wird, positioniert

³³⁸ Vgl. Bandia 2006, 57.

³³⁹ Abou Rached, Ruth: Feminist Paratranslation as Literary Activism. Iraqi Writer-Activist Haifa Zangana in the Post-2003 US. In: Castro, Olga/Ergun, Emek (Hrsgg.): *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*. New York: Routledge 2017, 195–207; hier besonders 199.

³⁴⁰ Ebd.

³⁴¹ Gonçalves/Nascimento 2019, 81.

³⁴² Vgl. Abou Rached 2017, 199–200.

³⁴³ Sophokles [Carson] 2015, 4.

Carson sich im Vorwort nicht nur selbst klar als Co-Autorin, sondern erhebt die Übersetzung zu einer Art emanzipatorischer Vermittlungsarbeit, in der die Stimme der weiblichen Protagonistin durch die Worte der weiblichen Übersetzerin hörbar gemacht werden soll.

Trotz des avantgardistischen Charakters der Übersetzung und ihrer teils starken sprachlichen Abweichung vom Original stellt sich die Frage, ob *Antigonick* ein „hijacking“ des Textes darstellt. Carson schreibt die Tragödie nicht einfach für einen progressiven zeitgenössischen Kontext neu. Anstatt einer Dekontextualisierung findet vielmehr ein starker Rückbezug auf jegliche rezeptionshistorischen Momente statt, die den *Antigone*-Stoff durch die Jahrhunderte geprägt haben. Dabei wird der Text für verschiedene Auslegungsweisen diskursiv **geöffnet**.

Gleichzeitig stellt die Übersetzung eine Form wissenschaftlicher Arbeit dar, da sie sich mit den sprachlichen Ambivalenzen und Möglichkeiten des Originals befasst und Leser:innen einen Einblick in den Übersetzungsprozess gibt, der sich zugunsten einer ‚glatten‘ Leseerfahrung sonst oft selbst unsichtbar macht. Ein Beispiel ist die suggestive Übersetzung „yet how sweet to lie upon my brother’s body thigh to thigh“³⁴⁴, die auf Basis des griechischen Originallaudes gegen die Kritik verteidigt werden kann, es handele sich um eine von Carson erfundene Obszönität. Diese Verknüpfung von diskursiver Wissenschaftlichkeit und persönlichem kreativem Schaffen ist zentral für die Öffnung des Textes für multiple Bedeutungsebenen. In *Antigonick* zeichnet sich demnach ein Übersetzungsmodell ab, das – wenn auch in seiner Ausdrucksform wohl radikaler als in deren Ovid-Übersetzung – McCarters These entspricht, dass es unmöglich ist, gute Übersetzung von guter wissenschaftlicher Arbeit zu trennen.³⁴⁵

Nicht nur die Öffnung des Textes für unterrepräsentierte Interpretationen kann emanzipatorisch wirken – wie beispielsweise, indem Antigones Subversion und Infragestellung von Geschlechterrollen hervorgehoben wird –,³⁴⁶ sondern auch das theoretische Übersetzungs- und Sprachverständnis, das darin zum Ausdruck kommt. Carson beschränkt sich in *Antigonick* genauso wenig auf eine Lesart des Stoffes wie auf eine Übersetzungsmethode; im Sinne von Cixous’ Idealvorstellung einer weiblichen Sprache formuliert, bringt sie „die üppige Reichhaltigkeit der Bedeutungen“ zum Ausdruck, von der der (Text-)Körper der Frau „nach allen Richtungen durchlaufen ist“.³⁴⁷ Oder, wie die Philologin, Philosophin und Übersetzerin Barbara

³⁴⁴ Sophokles [Carson] 2015, 11.

³⁴⁵ McCarter 2022¹, 160; siehe S. 34 dieser Arbeit.

³⁴⁶ Vgl. Tavares 2020, 132.

³⁴⁷ Cixous 2013, 50–51.

Cassin in Anlehnung an Derridas Formulierung „plus d’une langue“ fordert:³⁴⁸

More than one! More than one way of being a man, more than one language, more than one meaning, more than one translation and more than one good translation. Every translation – as any translator knows – engages you with more than one possibility.³⁴⁹

Die essentialistische Reduzierung eines Textes auf eine Sprache oder eine Interpretation stelle eine Uniformisierung dar, die diesem nicht gerecht werden kann. Auch Jorge Luis Borges postuliert in seinem Artikel „Las versiones homéricas“, dass Übersetzungen unterschiedliche Perspektiven auf dasselbe Objekt darstellen, woraus sich schließen lasse, dass das Konzept eines auf eine eindeutige, endgültige Bedeutung fixierten Textes nur mit Religion oder Ermüdung korrespondiere („El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio“).³⁵⁰ Castro verdeutlicht den wichtigen Beitrag, den feministische Strömungen in der Übersetzungswissenschaft durch ihre Infragestellung patriarchal geprägter Objektivitäts- und Neutralitätsansprüche für die Disziplin geleistet haben.³⁵¹ Die Öffnung des Textes erfolgt bei Carson also einerseits auf einer dichterisch-sprachphilosophischen, andererseits auf einer wissenschaftlichen Ebene, wobei ein Fokus auf der Integration teilweise widersprüchlicher Rezeptionen anstatt auf der Verengung auf eine individuelle Lesart liegt.

Eng zusammen mit dieser Bezüglichkeit auf andere Übersetzungen und Interpretationen sowie auf den ursprünglichen historischen Kontext von *Antigone* hängt die von Carson betriebene **Sichtbarmachung** patriarchaler Sprache und Konzepte im Text. Schon bei Sophokles fällt Kreons Sprache durch ihren autoritären Duktus auf; durch teils satirisch anmutende Verkürzungen und Verschärfungen in Carsons Übersetzung wird sein machistisches Auftreten auf die Spitze getrieben. Seine Charakterisierung vor dem letzten Akt ließe sich quasi in einer Kernaussage zusammenfassen: „I’m the man here“.³⁵² Auch Rezipienten des Stoffes wie Hegel und Anouilh werden von Carsons mal impliziter, mal expliziter sarkastischer Kritik nicht verschont – für Letzteren hat Antigone in Carsons Vorstellung nur ein Augenrollen übrig,³⁵³ während Ersterer wiederholt falsch zitiert und von Antigone spöttisch als vermeintlich größte Autorität über ihren

³⁴⁸ Cassin 2018, 128. Siehe Derrida, Jacques: *Memoires for Paul de Man* (The Wellek Library Lectures at the University of California, Irvine). New York: Columbia University Press 1989, 38.

³⁴⁹ Cassin 2018, 133.

³⁵⁰ Borges, Jorge Luis: Las versiones homéricas. In: *Ilha do Desterro. A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies* 17 (1987), 93–99; hier 94–95. Vgl. Tavares 2020, 125.

³⁵¹ Castro, Olga: (Re-)Examining Horizons in Feminist Translation Studies. Towards a Third Wave? In: *MonTi* 1 (2009), 59–86, hier 59–60.

³⁵² Sophokles [Carson] 2015, 19.

³⁵³ Ebd., 4.

Charakter angeführt wird („Hegel says I am wrong“).³⁵⁴

Solche selbstbezüglichen Brechungen der vierten Wand können als dialektische Mittel gesehen werden, um Leser:innen zur Reflexion über den Text und seine Rezeption anzuregen, die jeweils patriarchalen Kontexten entstammen. Darüber hinaus vermittelt Carson nicht nur in Bezug auf ihre eigene Übersetzung, sondern auch hinsichtlich der Textgattung an sich die Wichtigkeit kritischer Informationsaufnahme. Indem *Antigonick* nicht versucht, das eigene Wesen als Übersetzung zu verschleiern, sondern stellenweise sogar metareferenziell die basalsten und oft willkürlichen Vorgänge textkritischer und translatorischer Arbeit entblößt („I delete this line / [...] here I posit a lacuna“),³⁵⁵ verhält sich der Text seinen Rezipient:innen gegenüber transparent und lädt dazu ein, Übersetzung als Form eigener, kreativer Textproduktion zu betrachten.

³⁵⁴ Ebd., 21.

³⁵⁵ Ebd., 25.

4 „a female half-smile“.

Emily Wilsons *Odyssey* zwischen Tradition und feministischer Subversion

Als Emily Wilsons englischsprachige Übersetzung der *Odyssee*³⁵⁶ im Jahr 2018 erschien, verschaffte ihr die einschlägige mediale Rezeption quasi über Nacht internationale Bekanntheit. Neben herausstechenden literarischen Eigenschaften der Übersetzung wie die Form des jambischen Pentameters (parallel zum homerischen Hexameter), die klare Sprache und mitunter modern anmutende Wendungen sorgte besonders eines für Schlagzeilen: Wilson ist die erste Frau, die nachweisbar eine vollständige Übersetzung der *Odyssee* ins Englische publiziert hat.³⁵⁷ Laut eigener Aussage war sie selbst von der Aufmerksamkeit verblüfft, die dieser Umstand erhielt, da sie ihm keinen direkten Einfluss auf ihre Übersetzungsarbeit zuschreibt:

Being a woman obviously didn't predetermine any of my interpretative and poetic choices. [...] When I took on the project, I was thinking about poetics [...], characterization, and narrative point of view; I wasn't thinking about my own gender identity.³⁵⁸

Nachdem Wilson 2002 ihre Dissertation in klassischer Philologie und Vergleichender Literaturwissenschaft an der Yale University abgeschlossen hatte,³⁵⁹ veröffentlichte sie Übersetzungen von Seneca und Euripides, die kein vergleichbares mediales Aufsehen erregten.³⁶⁰ Nur drei Jahre zuvor erschien Caroline Alexanders *Ilias*-Übersetzung, ihres Zeichens die erste vollständige, von einer Frau publizierte Übersetzung eines homerischen Epos ins Englische überhaupt.³⁶¹ Diese erhielt kaum dieselbe Aufmerksamkeit wie Wilsons *Odyssey*, obwohl in der Kritik ähnliche Aspekte wie eine moderne Sprachsensibilität und die flüssige Lesbarkeit hervorgehoben wurden.³⁶² Anders als bei Wilson – ihre Geschlechtsidentität wurde durch

³⁵⁶ Homer: *The Odyssey*. Translated by Emily Wilson. New York/London: W. W. Norton 2018. Im Folgenden zitiert als: Homer [Wilson] 2018.

³⁵⁷ Vgl. Miller, Madeline: The first English translation of 'The Odyssey' by a woman was worth the wait. In: *The Washington Post*, 16.11.2017. https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/the-first-english-translation-of-the-odyssey-by-a-woman-was-worth-the-wait/2017/11/16/692cdf82-c59a-11e7-aae0-cb18a8c29c65_story.html [Letzter Zugriff: 23.10.2024].

³⁵⁸ Wood, Robert: Emily Wilson on Porous Boundaries and the World of Homer. In: *Los Angeles Review of Books*, 02.04.2019. <https://lareviewofbooks.org/article/emily-wilson-on-porous-boundaries-and-the-world-of-homer/> [Letzter Zugriff: 23.10.2024].

³⁵⁹ Website der University of Pennsylvania: Emily Wilson. <https://www.classics.upenn.edu/people/emily-wilson> [Letzter Zugriff: 28.10.2024].

³⁶⁰ Seneca, Lucius Annaeus: *Six Tragedies* (Oxford World's Classics). Translated by Emily Wilson. New York: Oxford University Press 2010; Lefkowitz, Mary/Romm, James (Hrsgg.): *The Greek Plays. Sixteen Plays by Aeschylus, Sophocles, and Euripides*. New York: Modern Library 2016 [darin enthaltene Euripides-Übersetzungen von Wilson: *Helen*, *The Bacchae*, *The Trojan Women* und *Electra*]; vgl. Wood 2019.

³⁶¹ Homer: *The Iliad*. A New Translation by Caroline Alexander. New York: Ecco 2015.

³⁶² Vgl. Stallings, A. E.: The greatest anti-war poem of all. In: *The Spectator*, 09.04.2016. <https://www.spectator.co.uk/article/the-greatest-anti-war-poem-of-all/> [Letzter Zugriff: 28.10.2024]; Cooksey, Thomas L.: Homer. The Iliad: A New Translation by Caroline Alexander. In: *Library Journal* 140 (2015), H. 18, 88.

Schlagzeilen wie „The first English translation of ‚The Odyssey‘ by a woman was worth the wait“³⁶³, „The first version of Homer’s groundbreaking work by a woman will change our understanding of it for ever“³⁶⁴ oder „‚The Odyssey‘ Has FINALLY Been Translated By A Woman“³⁶⁵ betont – wurde Alexanders Stellung als erste weibliche Übersetzerin der *Ilias* ins Englische höchstens beiläufig erwähnt.³⁶⁶ Eine mögliche Erklärung für diese Disparität liegt in der Vermarktung durch Wilsons Verlag, der die Übersetzung selbst als „the first by a woman“ bewirbt.³⁶⁷ Auch die Wahl des Covermotivs deutet auf eine Marketingstrategie hin. Die Abbildung zeigt das minoische Fresko der drei „Damen in Blau“ aus Knossos; implizit wird so eine Verbindung zwischen der Übersetzerin und den komplexen weiblichen Charakteren in der *Odyssee* hergestellt, in der Frauen, wie oft in Kontrast zur *Ilias* betont,³⁶⁸ eine zentralere Rolle spielen.

Wilson selbst hält wenig von dieser Reduzierung ihrer Arbeit auf eine Art Rekord: „she considers ‚the first-woman thing‘ a sexist distraction: ‚It slights the many brilliant female scholars who’ve worked on the poems. And no one mentions the gender of the men.‘“³⁶⁹ Auch die vorliegende Arbeit beruht keineswegs auf der Annahme, dass Frauen prinzipiell einen eigenen Übersetzungsstil hätten. Gleichzeitig ist zu bedenken, dass Wilson eine sehr ‚sichtbare‘ Übersetzerin ist, die sich zu progressiven und insbesondere zu feministischen Werten bekennt und in Paratexten erläutert, inwiefern diese ihre Arbeit beeinflussen. Die Trennlinie zwischen ihrer persönlichen Identität und ihrer Übersetzungsstrategie lässt sich daher nicht eindeutig ziehen. Eine Rezensentin von Wilsons *Odyssey* liest etwa eine subversive weibliche Stimme aus dem Text: „Though it’s silly to ascribe too much to her gender rather than her skill, Wilson does have a certain double sensibility that often translates male grandeur with a female half-smile.“³⁷⁰

³⁶³ Miller 2017.

³⁶⁴ Higgins, Charlotte: The Odyssey translated by Emily Wilson review – a new cultural landmark. The first version of Homer’s groundbreaking work by a woman will change our understanding of it for ever. In: *The Guardian*, 08.12.2017. https://www.theguardian.com/books/2017/dec/08/the-odyssey-translated-emily-wilson-review?_sep-sug=crawled_32285_3b8e6070-dbf0-11e7-de13-90b11c40440d [Letzter Zugriff: 28.10.2024].

³⁶⁵ Ahlin 2017.

³⁶⁶ Siehe Stallings 2016: „She is also, as far as I know, the first woman to have translated the poem into English.“

³⁶⁷ Website von W. W. Norton: The Odyssey. <https://www.norton.co.uk/books/9780393089059-the-odyssey-66fb35b3-90cf-4bb9-b8c2-ac2da15d61bc> [Letzter Zugriff: 28.10.2024].

³⁶⁸ Siehe beispielsweise Stallings, A. E.: A long way home. In: *The Spectator*, 27.01.2018. <https://www.spectator.co.uk/article/a-long-way-home/> [Letzter Zugriff: 28.06.2025].

³⁶⁹ Thurman, Judith: Mother Tongue. Emily Wilson makes Homer modern. In: *The New Yorker*, 11.09.2023. <https://www.newyorker.com/magazine/2023/09/18/emily-wilson-profile> [Letzter Zugriff: 05.11.2024].

³⁷⁰ Quinn, Annalisa: Emily Wilson’s ‚Odyssey‘ Scrapes The Barnacles Off Homer’s Hull. In: *npr*, 02.12.2017: <https://www.npr.org/2017/12/02/567773373/emily-wilsons-odyssey-scrapes-the-barnacles-off-homers-hull> [Letzter Zugriff: 05.11.2024].

4.1 Wilsons Selbstverständnis und Strategien als feministische Übersetzerin

Im Epilog von *Homer's Daughters* detailliert Wilson die Selbstwahrnehmung ihrer Aufgabe und Prinzipien als Übersetzerin. Ausgehend von der vorhandenen feministischen Forschung im Bereich der Klassischen Philologie beschreibt sie die sich ihr gestellten „specific challenges for a feminist in translating the *Odyssey*—a text which inscribes and valorizes androcentric values“³⁷¹ und skizziert anhand konkreter Textstellen ihren Umgang mit diesen Herausforderungen. Grundlage für ihre Methode ist zunächst einerseits die Identifizierung und Anerkennung androzentrischer Aspekte in der *Odyssee*, etwa die Darstellung und Wertung weiblicher Charaktere in Abhängigkeit von der durch das Narrativ privilegierten männlichen Perspektive. Obwohl die epische Erzählung ein sozial ungleiches gesellschaftliches Modell verstetigt, das auf der systematischen Unterdrückung von Frauen und auf Sklaverei beruht, lasse sich durch die Identifizierung von „gaps or fissures or inconsistencies“ im diesbezüglich ‚geschlossenen‘ Text eine ‚offenere‘ Lesart auf tun: „I see my translation as building on this work, and trying to create an English Homer that invites a critical response to its own dominant ideology.“³⁷²

Dementsprechend wendet Wilson sich für ihr Projekt feministischen Übersetzungsmodellen zu und priorisiert anstatt der Vorstellung einer möglichst ‚treuen‘ und ‚unsichtbaren‘ Übersetzung eine kritische Übersetzungspraxis, die ihre Entfremdung vom Ausgangstext sichtbar macht und dessen ideologische Grundsätze hinterfragt. Wie Wilson darlegt, ist jene herkömmliche Übersetzungstheorie selbst in eine patriarchale Rhetorik ungleicher Geschlechtshierarchien eingebettet, da sie sich der Metapher des autoritativen Ursprungstextes bedient, dem die Übersetzung als implizit minderwertigem Derivat maximale Treue schuldet:

The translator's obligation to be faithful to an original, which always retains the ultimate authority, mirrors the double standard by which women, but not men, are praised or blamed on the grounds of their sexually exclusive bond with their partners. I had no desire to think of myself as a loyal Penelope to Homer's Odysseus, nor as a ‚treacherous‘ Clytemnestra or Helen.³⁷³

Daraus entspringt ein Zwiespalt zwischen Wilsons Selbstverständnis als Feministin und ihrem Anspruch, mit ihrer Übersetzung eine Leser:innenschaft zu erreichen, die keine Vorkenntnisse über die homerischen Epen benötigt. Ein grundlegendes Problem besteht also darin, feministische Prinzipien mit dem Ziel einer zugänglichen Übersetzung übereinzubringen, die sich zwar dem Ausgangstext gegenüber nicht zu unkritisch verhält, ihm aber auch nicht

³⁷¹ Wilson 2019, hier 279.

³⁷² Ebd., 280; siehe auch Doherty, Lillian Eileen: *Siren Songs. Gender, Audiences, and Narrators in the „Odyssey“*. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press 1995.

³⁷³ Wilson 2019, 281–282.

antagonistisch gegenübertritt und ihn mutwillig verfälscht. Dieser Widerspruch ließe sich einerseits umgehen, indem die Übersetzung androzentrischer Texte wie die *Odyssee* einfach vermieden würde – entsprechend etwa in den 1980er-Jahren geäußerten Forderungen, griechische Tragödien aufgrund ihrer patriarchalen und misogynen Elemente aus dem Kanon zu streichen –, ³⁷⁴ oder weniger radikal durch freie literarische Umdeutung und Rewriting (Wilson nennt hier Oswalds *Memorial* und Atwoods *Penelopiad*; siehe S. 7–9 dieser Arbeit). Stattdessen sucht Wilson jedoch nach einem Kompromiss zwischen übersetzerischen und feministischen Ansprüchen, da feministische Altphilolog:innen das Feld nicht einfach räumen dürften:

If no feminists translate classical texts, then students and general readers will have to rely on translations that inscribe uncritical modern assumptions about sex and gender. I felt a responsibility to provide Greekless readers with a reliable, authoritative substitute for the Greek text that would take its complex representations of social inequality, including gender inequality, more seriously than I felt had been done before. ³⁷⁵

Demnach erklärt sie es zu ihrer Mission, eine sowohl dem griechischen Wortlaut entsprechende als auch ‚offene‘ Übersetzung zu produzieren, die neue Deutungsräume befördert und im Original oft kaum sichtbar vorhandene Perspektiven stärkt. Zu diesem Zweck formuliert sie folgende „Seven Types of Feminist Translation Strategy“: ³⁷⁶

- (1) „Be (Somewhat) Visible“ – die Natur der Übersetzung als solche sowie ihr Entstehungskontext werden sichtbar gemacht, allerdings in Homers Worten und nicht in Wilsons Stimme;
- (2) „Watch the Time“ – Verwendung einer modernen, aber möglichst zeitlosen Sprache, die den Text weder archaisiert noch in die andere Richtung übermäßig datiert;
- (3) „Give Voice“ – wo möglich, wird die Stimme von Odysseus’ Antagonist:innen in der Erzählung herausgearbeitet und stark gemacht;
- (4) „Keep Your Distance“ – problematische Aussagen oder Handlungen im Text werden durch stilistische Mittel in der Übersetzung auf Distanz gehalten;
- (5) „Contain Multitudes“ – Ambivalenzen und Widersprüche im Text werden möglichst herausgearbeitet und sichtbar gemacht;
- (6) „Tell It How It Is“ – beispielsweise die klare Benennung von Sklav:innen als solche;
- (7) „Don’t Be Evil“ – dem Text sollen keine zeitgenössischen, also zum Beispiel weder feministische noch sexistische, Ideologien von außen aufgezwungen werden.

³⁷⁴ Vgl. Wilmer, Steve: Women in Greek Tragedy Today. A Reappraisal. In: *Theatre Research International* 32 (2007), H. 2, 106–118.

³⁷⁵ Wilson 2019, 282.

³⁷⁶ Ebd. 283–286.

4.2 Umsetzung der Übersetzungsstrategien

Im Anschluss an die Erörterung ihrer ethischen Übersetzungsgrundsätze zeigt Wilson anhand von drei Beispielen aus ihrer *Odyssey*, wie sie ihre „Seven Types of Feminist Translation Strategy“ in der Praxis umsetzt. Die nächsten Kapitel widmen sich diesen von ihr erläuterten Stellen ebenso wie weiteren Passagen, in denen für eine translatorische Eröffnung von Bedeutungsräumen und für eine Sichtbarmachung marginalisierter Perspektiven argumentiert werden kann.

4.2.1 Die Hundsäugige: Hom. *Od.* 4,145–146

Die erste Passage aus der *Odyssee*, die Wilson in Hinblick auf ihre und andere maßgebliche Übersetzungen diskutiert, findet sich im vierten Gesang (V. 145–146). Es handelt sich um das Ende von Helenas Rede nach Telemachos' Ankunft in Menelaos' Palast in Sparta, wo er hofft, Hinweise über den Verbleib seines Vaters zu erhalten. Nachdem Telemachos und sein Begleiter von Menelaos als Gäste empfangen und bewirtet wurden, gesellt Helena sich zu den Männern und äußert als Erste in der Runde die Frage über die Identität der Gäste bzw. ihre Vermutung, dass es sich um Odysseus' Sohn handeln könnte. Helenas separater Auftritt und ihre weitere, größtenteils implizite Charakterisierung in der Szene³⁷⁷ zeichnet sie auf erzählerischer Ebene in einem positiven Licht: Sie stellt die ideale homerische Gastgeberin und Hausfrau dar, demonstriert einen scharfen Verstand und wird mit einer Göttin verglichen. Im Kontrast dazu steht ihre Selbstdarstellung. Mit defensiven bis – möglicherweise – selbsterniedrigenden Aussagen drückt sie ihre Reue darüber aus, dass sie mit Paris nach Troja gegangen ist und damit als Auslöser für den Trojanischen Krieg gedient hat.

Ein selbstbeschreibendes Epitheton, das sie in diesem Sinne verwendet, lautet κυνώπις (m. κυνώπις), wörtlich übersetzt „hundsäugig“ oder „hundsgesichtig“ (von κύων, „Hund, Hündin“ und ὤψ, „Auge, Antlitz“). Zunächst sei an dieser Stelle eine möglichst wörtliche Übersetzung ihrer Rede gegeben:

„Wissen wir denn, zeusbegünstigter Menelaos, als wer sich diese
Männer ausgeben, die in unser Haus gekommen sind?
Soll ich lügen oder die Wahrheit sprechen? Mein Herz drängt mich dazu.
Denn niemals, sage ich, schien mir jemand einem anderen so zu ähneln,
weder Mann noch Frau – Staunen ergreift mich beim Betrachten –,
wie dieser hier dem Sohn des großherzigen Odysseus gleicht,
Telemachos, den als Neugeborenen im Haus zurückließ
jener Mann, als mir **Hundsäugiger** wegen die Achäer

³⁷⁷ Vgl. Jong, Irene de: *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press 2004, 97.

nach Troja zogen, übermütig zum Krieg getrieben.“³⁷⁸

Das Wort *κυνώπης* kommt insgesamt fünfmal in den homerischen Epen vor³⁷⁹ und scheint stets abwertend bzw. beleidigend konnotiert zu sein. Im ersten Gesang der *Ilias* verunglimpft Achilles im Streit Agamemnon als „schamlos“ (*ἀναιδής*) und „hundsäugig“ (Hom. *Il.* 1,158–160), weil er seine Loyalität missachtet und ihm seinen rechtmäßigen ‚Preis‘ (die Sklavin Briseis) genommen habe. Von Agamemnon abgesehen wird der Begriff ansonsten immer auf weibliche Charaktere angewendet und mit Ausnahme von Helena – einer Halbgöttin – nur auf Götinnen: von Hephaistos auf Aphrodite für ihre Affäre mit Ares (*Od.* 8,319), von Hephaistos auf seine Mutter Hera, weil sie ihn als Säugling vom Olymp geschleudert hatte (*Il.* 18,396), und neben der oben genannten Stelle ein weiteres Mal und mit derselben Begründung von Helena auf sich selbst gegenüber Priamos (*Il.* 3,180).

Die Bandbreite an möglichen Bedeutungen und Konnotationen ist also recht hoch, wobei sich die übergreifende Übersetzung als „schamlos“ (bzw. „shameless“ im Englischen) weitgehend durchgesetzt hat. Im Fall Aphrodites steht diese Schamlosigkeit im Kontext sexueller Freizügigkeit, da Hephaistos im darauffolgenden Vers kommentiert, seine Braut sei „schön, aber ohne Selbstkontrolle“ (*οἱ καλὴ θυγάτηρ, ἀτὰρ οὐκ ἔχέθυμος*, *Od.* 8,320). Agamemnon und Hera wird allgemeiner gesprochen Untreue und unehrenhaftes Verhalten zugesprochen: als Heerführer, der seine Macht missbraucht, respektive als Mutter, die ihr Kind verstößt. Helenas Selbstbezeichnung als *κυνώπης* erscheint ambivalenter. Während der Mauerschau mit Priamos im dritten Gesang der *Ilias* beklagt sie, ähnlich wie in der *Odyssee*, das Zurücklassen ihrer Familie für Paris und identifiziert auf Aufforderung des Königs den achäischen Anführer Agamemnon:

Dieser Mann ist der weithin herrschende Sohn des Atreus, Agamemnon,
gleichermaßen nobler König und mächtiger Krieger;
er war auch einst der Schwager von mir **Hundsäugigen**, so es jemals einen solchen gab.³⁸⁰

Wie an den anderen Stellen konnotiert das Wort (Voß übersetzt es im Deutschen als „Schändliche“) hier offenbar ein untreues und unehrenhaftes Verhalten mit schicksalhaften Folgen. Obwohl das Verlassen von Sparta mit Paris auch sexuelle Illoyalität gegenüber Menelaos impliziert, bedauert Helena ganz grundsätzlich den Verrat an ihrer Familie und ihrem Gefolge.

Wie aus dieser kurzen Darlegung der verschiedenen Verwendungen der Bezeichnung

³⁷⁸ Homer: *Odyssea*. Hrsg. von Martin L. West. Berlin/Boston: De Gruyter 2017, 4,138–146 [im Folgenden zitiert als: Hom. *Od.*]; eigene Übersetzung.

³⁷⁹ Vgl. *LSJ*, s. v. *κυνώπης*. <https://lsj.gr/wiki/κυνώπης> [Letzter Zugriff: 10.11.2024].

³⁸⁰ Homer: *Ilias*. Vol. I, Rhapsodiae I–XII. Hrsg. von Martin L. West. Berlin/Boston: De Gruyter 1998, 3,178–180 [im Folgenden zitiert als: Hom. *Il.*]; eigene Übersetzung.

κυνώπης im homerischen Korpus ersichtlich wird, ist die Bedeutung anhand der wörtlichen Übersetzung und des Kontextes nicht automatisch eindeutig und bedarf in der Übersetzung einer für das zeitgenössische Publikum verständlichen Auslegung.

An dieser Stelle setzt jedoch Wilsons Kritik an den ihr vorangegangenen männlichen Übersetzern der *Odyssee* ein. Während Helena sich in Richmond Lattimores Version schlicht als „shameless“ bezeichnet, was den gängigen Wörterbucheinträgen entspricht, wird sie bei Robert Fagles zur „shameless whore“, bei Stanley Lombardo zum „shameless thing“ und bei Stephen Mitchell zur „bitch“. ³⁸¹ Mit Hinblick auf anthropologische Forschung zur Bedeutung von tierischen Beleidigungen in der archaischen Zeit argumentiert Wilson, dass „Hund“ (κύων) an sich – anders als das englische „bitch“ – eine (geschlechts-)indifferenzierte, eher vage Beleidigung gewesen sei, die Aggressivität oder Unzivilisiertheit besonders in Bezug auf Personen der Unterschicht oder Sklav:innen ausdrücken konnte. Die Verbindung κυνῶπις dagegen werde in der überlieferten griechischen Literatur nur auf die Halbgöttin Helena und auf Göttinnen (so in Euripides’ *Orestes* auf die Erinnyen) angewandt und lokalisiere Gefahr im Gesicht bzw. den Augen der so bezeichneten Person. ³⁸² Außerdem weist Wilson auf die ambivalente kausale Beziehung des Wortes und die erzählerische Perspektive hin, die eine Selbstbeleidigung Helenas nicht zwangsläufig nahelege:

I wanted the self-assertive Helen of the *Odyssey* not to speak out of character (by suddenly blaming herself, for no good reason), and I pushed back against the absurd, still pervasive falsehood that wars are caused by women’s failure to repress their sexual impulses. ³⁸³

Wilsons Übersetzung lautet daher: „They made my face the cause that hounded them.“ ³⁸⁴ Diese Interpretation sieht die Schuld für den Krieg eindeutig bei den Männern, die ihn begonnen haben, und inszeniert Helena als selbstbewusst und darüber im Klaren, dass ihre Schönheit nur als Vorwand diene. Hier bezieht Wilson sich auf ihre Regel „Don’t Be Evil“, wonach es zu vermeiden gilt, „to inscribe native forms of discrimination in a translation of a foreign text.“ ³⁸⁵

Mit der zweiten Stelle in der *Odyssee*, in der das Wort κυνῶπις von Hephaistos auf Aphrodite angewandt vorkommt (*Od.* 8,319), verfährt Wilson ähnlich. Anstatt es wie für Epitheta üblich als Adjektiv zu übersetzen, erstreckt sich ihre Interpretation fast über einen gesamten Vers:

[...] my trap
and chains will hold them fast until her father

³⁸¹ Wilson 2019, 287.

³⁸² Ebd.

³⁸³ Ebd., 288.

³⁸⁴ Homer [Wilson] 2018, 156.

³⁸⁵ Wilson 2019, 286.

pays back the price I gave him for his daughter.
Her eyes stare at me like a dog. She is
So beautiful, but lacking self-control.³⁸⁶

Zum Vergleich übersetzt Lattimore an dieser Stelle mit einem derogativen Adjektiv:

[...] my fastenings and my snare will contain them
until her father pays back in full all my gifts of courtship
I paid out into his hand for the sake of his **bitch-eyed** daughter.
The girl is beautiful indeed, but she is intemperate.³⁸⁷

Der freie Umgang mit Epitheta und die stark variierende Übersetzung derselben wiederkehrenden Wörter gehören zu Wilsons markantem Übersetzungsstil und sind auf ihr Bestreben zurückzuführen, einen moderneren, ‚frischeren‘ Homer zu präsentieren. Anhand ihres Umgangs mit diesem einzigen Wort zeichnet sich auch ein Übersetzungsansatz ab, der als feministisch informiert gewertet werden kann: Erstens vermeidet sie eine Reproduzierung misogynen Sprache, die von anderen Übersetzern mindestens unkritisch übernommen, oft aber auch weit über die möglichen Suggestionen des Originals hinaus überspitzt wurde; zweitens entscheidet sie sich für eine bedeutungsoffenere Übersetzung, in der die unklare volle Bedeutung des überlieferten Wortes mitschwingt und ihre Interpretation den Leser:innen überlässt; drittens wandelt sie eine deskriptive Betitelung zu einem eigenen Satzteil mit Verb um, wodurch den weiblichen Charakteren durch die Erzählung ein höheres Maß an Autonomie zukommt. Anstatt sich selbst als schamlos oder schändlich zu bezeichnen, deutet Wilsons Helena an, dass nicht sie selbst die Schuld am Krieg trägt, sondern die Männer, die von ihrer Schönheit besessen waren. Aphrodite wird von der als ‚hundsäugig‘ objektifizierten Tochter zu einer fast unheimlichen, stummen Präsenz, die auf einmal die Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass das Publikum die Geschichte ihres Betrugs an Hephaistos nur aus seiner Perspektive vermittelt bekommt.

Gegen diesen Übersetzungsansatz lässt sich allerdings auch einwenden, dass er zwar die Ambiguität der Hundemetapher aufrechterhält, das Epitheton aber recht eigenwillig in einen eigenen Satzteil aufricht und so die in anderen Kontexten eindeutig negative Konnotation übertüncht. Außerdem übersieht Wilson in ihrer Argumentation, dass der Begriff bei Homer nicht nur auf weibliche Charaktere anwendbar ist, sondern auch Agamemnon als κυνώπης bezeichnet wird. Dabei lässt sich gerade mit dieser Tatsache Wilsons Kritik an ihren männlichen Vorgängern bestärken, die Helena explizites „self-slut-shaming“³⁸⁸ unterjubeln wollen:

³⁸⁶ Homer [Wilson] 2018, 230.

³⁸⁷ Homer: *The Odyssey*. Translated and with an Introduction by Richmond Lattimore. New York: Harper & Row 1977, 129.

³⁸⁸ Ebd., 288.

Vermutlich würde keiner von ihnen Achilles Agamemnon als „schamlose Hure“ beleidigen lassen.³⁸⁹

Wilson basiert also ihre Übersetzung auf einer ermächtigenden Charakterisierung Helenas und auf modernen Annahmen, die nicht ideologiefrei sind. Sie argumentiert gegen die Selbstbeleidigung Helenas aufgrund ihres selbstbewussten Auftretens in der *Odyssee* und der offensichtlichen Farce, dass ein Krieg aufgrund der Sexualität einer einzigen Frau ausgebrochen sein könne. Weiterhin scheint ein ironischer Unterton in Helenas Rede durch und deutet eine Subversion des männlich dominierten Narrativs an: Ihre Reue, Menelaos einst verlassen zu haben, und ihr Lob für ihren „fine, handsome, clever husband“³⁹⁰ wirken fast zu dick aufgetragen.

Streng genommen erscheint Wilsons eigene Regel, zeitgenössische Werte nicht auf den Text zu übertragen, daher etwas porös. Sie ist sich des schmalen Grates durchaus bewusst, auf dem sie sich bewegt: „feminist translators risk being accused of imposing their own ideology on the original. In fact, a more ideologically conscious translator may impose less, not more.“³⁹¹ Wilsons Version der Passage zeigt allerdings auch, dass eine größere Nähe zum – in diesem Fall uneindeutigen – homerischen Wortlaut nicht automatisch bedeutet, dass eine Übersetzung weniger ideologisch aufgeladen ist.

4.2.2 Die Schamlosen: Hom. *Od.* 22,461–473

Wilsons zweites praktisches Beispiel für ihre Übersetzungsprinzipien stammt aus dem 22. Gesang der *Odyssee*. Odysseus und Telemachos richten die zwölf Sklavinnen hin, die in Odysseus' Abwesenheit mit den Freiern Penelopes geschlafen und den wahren Herrn des Hauses damit ‚entehrt‘ haben (*Od.* 22,461–473). Zuerst wird die Art der Hinrichtung verhandelt:

Zu diesen aber begann der verständige Telemachos zu sprechen:
„Ich werde diesen Frauen das Leben nicht durch einen ehrlichen Tod nehmen,
die doch meinen und den Kopf meiner Mutter mit Schande übergossen,
indem sie bei den Freiern schliefen.“³⁹²

Wilson geht einerseits auf die erzählerische Charakterisierung von Telemachos ein, andererseits auf seine Wortwahl bezüglich der Sklavinnen. Für Erstere ist das Epitheton *πεινυμένος* relevant (oben als „verständlich“ übersetzt). Lattimore übersetzt es als „thoughtful“, Fagles als

³⁸⁹ In ihrer 2023 erschienenen *Ilias*-Übersetzung übersetzt Wilson hier wörtlich „dog-face“. Homer: *The Iliad*. Translated by Emily Wilson. New York/London: W. W. Norton 2023, 7.

³⁹⁰ Homer [Wilson] 2018, 160.

³⁹¹ Wilson 2019, 286.

³⁹² *Od.* 22,461–464; eigene Übersetzung.

„stern“, bei Lombardo spricht Telemachos „in his cool-headed way“.³⁹³ Wilsons übersetzt:

Telemachus thought, then took initiative,
insisting,
 ,I refuse to grant these girls
a clean death, since they poured down shame on me
and Mother, when they lay beside the suitors.³⁹⁴

Die Formulierung in V. 461–462 unterscheidet sich von der finalen Fassung, in der Telemachos’ Nachdenken ganz gestrichen wird: „Showing initiative, Telemachus / insisted [...]“.³⁹⁵ Das prinzipiell eher positiv konnotierte Epitheton fällt in ihrer Übersetzung also ganz oder fast ganz weg. Wilson begründet diese Entscheidung auf ihrer vierten Regel, derzufolge sie eine Distanzierung von Telemachos als notwendig ansieht, „allowing the reader to see him not as an instrument of ‚moral‘ justice, but as an immature young man indulging in a creepy impulse towards sexualized violence.“³⁹⁶ Sie verzichtet hier also auf eine im strengeren Sinne ‚textgetreue‘ Übersetzung und priorisiert darüber ihre Perspektive auf den Charakter.

Telemachos’ anschließende, kurze Rede weist im Vergleich mit dem Altgriechischen dagegen keine herausstechenden übersetzerischen Entscheidungen auf, mit Ausnahme des kapitalisierten „Mother“, das Telemachos’ Unreife betonen soll. In ihrem Artikel macht Wilson allerdings auf eine auffällige Tendenz ihrer männlichen Vorübersetzer aufmerksam, in Bezug auf die Sklavinnen allesamt objektifizierende oder geradeheraus misogyn beleidigende Sprache anzuwenden. Während Lattimore das Wort „creatures“ verwendet, bezeichnet Lombardos Telemachos’ sie als „the suitor’s sluts“, und Fagles übersetzt noch gesteigerter: „No clean death for the likes of them, by god! [...] You sluts—the suitors’ whores!“.³⁹⁷

Eine Erklärung für diese große Varianz liegt am ehesten in der elliptischen Formulierung τῶν (V. 463), einem epischen Relativpronomen, das schlicht auf „diese“ (Frauen, Sklavinnen) verweist. All diese Bezeichnungen haben jedoch keine Parallele im griechischen Originaltext, sondern übertragen Vorurteile und Annahmen der Übersetzer, wie Wilson kommentiert:

Both Fagles and Lombardo clearly assume that to state that the women were habitually sleeping with the suitors is equivalent to accusing them of being ‚sluts‘—despite the fact that the original simply makes a statement about behaviour, without any judgment attached.³⁹⁸

Im Kontext der Passage ist offensichtlich, dass das sexuelle ‚Verhalten‘ der Frauen – womit

³⁹³ Zitiert ebd., 288.

³⁹⁴ Wilson 2019, 289.

³⁹⁵ Homer [Wilson] 2018, 492.

³⁹⁶ Wilson 2019, 289.

³⁹⁷ Zitiert ebd.

³⁹⁸ Ebd.

noch nicht die Frage berücksichtigt wird, inwiefern sie freiwillig mit den Freiern geschlafen haben – von den Protagonisten negativ beurteilt wird, da es für sie als Untreue gegenüber den rechtmäßigen Herrschern Ithakas und als Beitrag zur ‚Befleckung‘ ihres Hauses gilt. Allerdings wird in der Erzählung weniger die sexuelle Freizügigkeit an sich, sondern vielmehr die grundsätzliche Illoyalität und der Ungehorsam gegenüber Penelope und Telemachos als Grund für die Exekution der Sklavinnen angeführt.³⁹⁹

Begriffe wie „sluts“ oder „whores“ beziehen sich zwar auch auf das patriarchale Konzept von sexueller Reinheit und durch ‚Entehrung‘ eines Mannes gerechtfertigte Gewalt an Frauen. Doch darüber hinaus, dass ein solches Wort bei Homer an dieser Stelle nicht vorkommt, importieren die Übersetzer zusätzlich eine zeitgenössische Sexualmoral in den Text, die auf die archaische Zeit nicht ohne Weiteres übertragbar ist. So fällt in den homerischen Epen etwa auf, dass Helena nie von anderen Charakteren für den Trojanischen Krieg verantwortlich gemacht wird. Ruby Blondell führt dies darauf zurück, dass ihr als objektifizierter weiblicher Charakter jegliche Handlungsfreiheit abgesprochen wird:

Agency entails responsibility, and responsibility entails susceptibility to blame and, most importantly, punishment. As long as the question is whether Paris stole her, or whether the Trojans should return her, then she cannot be held accountable: he is to blame for starting the war, and they for allowing it to continue. [...] Qua stolen object, Helen is off the hook.⁴⁰⁰

Ein unübersehbarer Unterschied zwischen Helena und den zwölf Mägden besteht natürlich darin, dass diese zur versklavten Unterschicht gehören und die halbgöttliche Helena zur Aristokratie. So erfährt sie ähnlich wie Briseis in der *Ilias* durch die homerischen Helden einen Umgang als wertvoller, geraubter Besitz, den es wiederzuerlangen gilt, während Odysseus’ Haussklavinnen eher wie korrumpierte, austauschbare Objekte behandelt werden, die aufgrund ihrer Unzuverlässigkeit einfach entsorgt werden können. Wilson thematisiert diesen Status versklavter Frauen in den Epen ausführlicher in einem 2021 erschienenen Artikel:

They can be raped, mutilated, and murdered, with no repercussions for the perpetrators if they are the original enslavers. They are often presented as useful tools or instruments, providing food, drink, clothing, bedding, light, entertainment, and comfort to those who enslave them.⁴⁰¹

Vor diesem Hintergrund lässt sich argumentieren, dass die Frage, wie freiwillig die Sklavinnen mit den Freiern geschlafen haben, in der *Odyssee* sowieso zweitrangig ist und gar nicht erst

³⁹⁹ Vgl. Hom. *Od.* 22,417–427.

⁴⁰⁰ Blondell, Ruby: ‚Bitch That I Am‘. Self-Blame and Self-Assertion in the *Iliad*. In: *Transactions of the American Philological Association* 140, H. 1 (2010), 1–32; hier 4.

⁴⁰¹ Wilson, Emily: *Slaves and Sex in the Odyssey*. In: Kamen, Deborah/Marshall, C. W. (Hrsgg.): *Slavery and Sexuality in Classical Antiquity*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press 2021, 15–39; hier 16.

zur Debatte gestellt wird, da sie nicht als autonome Personen mit breiterer Handlungsfreiheit angesehen werden. Anders als Odysseus' Rache an den Freiern wird ihre Exekution eher als ‚Reinigung‘ des Hauses von allem vorangegangenen Übel und als notwendiger Schritt für die erfolgreiche Heimkehr des Helden dargestellt. Davon abgesehen, dass die Machtdynamik zwischen den aristokratischen, männlichen Kriegern und den versklavten Mägden jede Diskussion um Konsens verkompliziert, klingt auch in Odysseus' Anweisung, die Frauen zu töten, die Annahme an, dass sie dem Zwang der Freier unterlagen:

Schlagt sie nieder mit euren langen Schwertern, bis ihr das Leben
aller Frauen genommen habt und sie Aphrodite völlig vergessen haben,
durch die sie den Freiern unterworfen waren, als sie heimlich bei ihnen lagen.⁴⁰²

Die Formulierung ὑπὸ μνηστῆρσιν („unter der Macht oder Kontrolle, nach dem Willen der Freier“) weist klar auf ein ungleiches Machtverhältnis hin, selbst wenn Aphrodite als Verursacherin erotischer Liebe auch auf Seite der Frauen gesehen wird. In jedem Fall ist eine sexuelle Autonomie der Sklavinnen kaum gegeben; wie Wilson feststellt: „for mortal women in the Homeric poems, rape is understood to be a normal component of enslavement.“⁴⁰³

Im Mund des jugendlichen Telemachos, der in der *Odyssee* darauf drängt, seine Eignung als Erbe seines Vaters und damit verbunden seine Männlichkeit unter Beweis zu stellen, wäre ein ‚slut-shaming‘ der Sklavinnen denkbar. Einerseits gibt es allerdings kein Indiz dafür im Ausgangstext. Darüber hinaus machen sich Übersetzer, die eine solche herabwürdigende Sprache in ihren Text einfügen, zu Komplizen einer patriarchalen Ideologie, in der sogenannte ‚Ehrenmorde‘ an Frauen nicht nur normalisiert und hingenommen, sondern die Schuld an sexualisierter Gewalt noch auf die Opfer übertragen wird. Gegen eine solche Komplizenschaft mit den impliziten patriarchalen Elementen in der *Odyssee* argumentiert Wilson mit ihrer Übersetzungsethik. Wie sie anhand des vorliegenden Beispiels zeigt, sieht ihr Leitfaden prinzipiell nicht vor, das homerische Narrativ umzuschreiben oder darin dargestellte Gewalt abzumildern – aber sie fordert von Übersetzer:innen, eine kritische Distanz zum Text zu wahren, anstatt wie Telemachos übereifrig mehr Gewalt auszuüben als sowieso schon verlangt.

Auf der Kehrseite beschreibt Wilson ihren Versuch, die Exekution der Mägde ungeschönt und auf mitleiderregende Weise darzustellen. Bei Homer wird die Beschreibung ihrer Hängung von einer Vogelmetapher dominiert:

So wie wenn Drosseln mit langen Flügeln oder Tauben
bei der Rückkehr zu ihren Nestern

⁴⁰² *Od.* 22,442–445; eigene Übersetzung.

⁴⁰³ Wilson 2021, 15.

in eine Schlinge treffen, die im Dickicht aufgestellt ist –
aber elend ist das Bett, das sie empfängt;
so hielten die Frauen ihre Köpfe in einer Reihe,
und allen wurden Schlingen um den Hals gelegt,
sodass sie aufs Jämmerlichste sterben würden.
Und sie strampelten eine kurze Zeit mit den Füßen, aber nicht lange.⁴⁰⁴

Wilson kritisiert ihre Vorgänger für eine beschönigende Darstellung der Tötungsszene. Das Wort ἐμπλήσσω kann als „fallen“, aber auch als „hineinprallen, -treffen“ übersetzt werden. Bei Lombardo „fallen“ die Vögel einfach in die Falle, wodurch seine Version, so Wilson, die Vögel als „strikingly incompetent or passive“ zeichne.⁴⁰⁵ Auch bei Lattimore und Fagles werde die Rolle des Täters nicht klar, und es wirke, als seien die Vögel eher zufällig oder selbstverschuldet in die Falle geraten. Wilson selbst formuliert eine klare Täter-Opfer-Dynamik:

As doves or thrushes spread their wings to fly
home to their nests, but someone sets a trap—
they crash into a net, a bitter bedtime.
just so the girls, their heads all in a row,
were strung up with the noose around their necks
to make their death an agony. They gasped,
feet twitching for a while, but not for long.⁴⁰⁶

Die Vögel „fallen“ nicht in ein Netz, sondern „krachen“ in die für sie gestellte Falle, und der gewaltvolle, durch Menschen herbeigeführte Tod wird hervorgehoben. Auch in der Beschreibung des Todesmomentes (V. 471–474) betont Wilson die Qualen der Frauen, indem sie die Perspektive der Opfer durch eine weitere ambivalente Wendung fokalisiert:

The original word *oiktista* at the end of this passage can suggest ‚inducing a great deal of pity‘, as if from an outside observer. But it can also suggest ‚most painful‘, if the experience is imagined from the sufferer’s point of view—and hence my use of the word ‚agony‘ (Rule 3).⁴⁰⁷

Die Passage illustriert, welche Rolle eine feministische Sensibilität im Übersetzungsprozess spielen kann, ohne diesen komplett zu vereinnahmen. Während argumentiert werden kann, dass Wilson im vorherigen Beispiel eine unklare Wortbedeutung nutzt, um ihre eigene Sicht auf Helenas Charakterisierung hervorzuheben, werden im Fall der Sklavinnen die dem Text inhärente Ambivalenz und die verschiedenen Perspektiven, die im Narrativ angedeutet sind, herausgearbeitet, ohne ihm eine besonders eigenwillige Interpretation aufzuzwingen. Dabei ist nicht zu vernachlässigen, dass Wilsons Übersetzung nicht in einem Vakuum existiert. Ihre Tendenz,

⁴⁰⁴ Hom. *Od.* 22,468–474; eigene Übersetzung.

⁴⁰⁵ Wilson 2019, 290.

⁴⁰⁶ Vgl. ebd.

⁴⁰⁷ Wilson 2019, 291.

marginalisierte und antagonistische Perspektiven in der *Odyssee* zu stärken, speist sich einerseits aus dem androzentrischen Charakter der Erzählung selbst und ebenso aus dem historischen wie zeitgenössischen Rezeptionskontext der *Odyssee*: Leser:innen, die bereits mit den Übersetzungen von Lattimore, Fagles oder Lombardo vertraut sind, werden sich dem Text auf Grundlage einer teils patriarchal oder sogar misogyn informierten Interpretation nähern. Indem Wilson die Perspektiven von Charakteren stärkt, die nicht die männlichen Protagonisten des Epos sind, steuert sie dieser Rezeptionsgeschichte mithilfe der epischen Sprache selbst entgegen.

4.2.3 Die treue Ehefrau: Hom. *Od.* 23,210–232

Auch im dritten Beispiel, das Wilson für die Umsetzung ihrer Übersetzungsprinzipien anführt, liegt ihr Fokus auf der Herausarbeitung von Ambivalenzen und der Stärkung einer weiblichen Perspektive. Es handelt sich um die Wiedervereinigung zwischen Penelope und Odysseus im 23. Gesang, die einen wichtigen Moment für die individuelle Charakterisierung der beiden sowie ihrer Beziehung zueinander markiert. Wilson versuche in ihrer Übersetzung, sowohl die emotionale Verbindung und die Intimität zwischen dem Paar als auch ihre jeweiligen Ängste und Verletzlichkeiten zu zeigen. Gleichzeitig sei wieder eine geschlechtsspezifische Machtdynamik im Spiel, und auch hier werde Odysseus' Perspektive durch die Erzählung priorisiert.

Um Odysseus' Angst hervorzuheben, ob sein Bett bewegt und seine Position als Penelopes Mann damit gefährdet worden sei, übersetzt Wilson etwa das Wort γύναι, mit dem er sie anspricht, sowohl mit „woman“ als auch mit „wife“:

I used both words in English, to underline the fact that Odysseus' question is precisely about which she is to him. My Penelope responds not by surrendering, but with a release of physical and emotional tension: „her heart and body suddenly relaxed.“⁴⁰⁸

Auch Penelope, die ansonsten im Epos für ihr besonnenes Handeln gelobt wird, zeigt sich misstrauisch und ängstlich gegenüber ihrem entfremdeten Mann – zunächst, weil sie vollkommene Sicherheit über seine Identität benötigt, aber auch nach dem Moment des Wiedererkennens. Wilson betont Penelopes offensichtlich gemischte Gefühle in dieser Passage, in der sie nicht nur freudig, sondern auch ängstlich auf Odysseus' Rückkehr reagiert:

The first thing she says, in recognizing Odysseus as her husband, is „Do not be angry with me“ — an acknowledgement that he has a violent temper. I wanted to keep a kind of wariness in Penelope's attitude, which is reinforced a little later [...].⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Wilson 2019, 292–293.

⁴⁰⁹ Ebd., 293.

Je nach Übersetzung erscheint Penelopes ambivalentes Verhalten willkürlich und unverständlich. Wilson beabsichtigt dagegen eine empathische Darstellung, die ihre Zwiespältigkeit aufgrund ihrer Erlebnisse während und vor der *Odyssee* verständlicher macht. Indem Aspekte in der Wiedervereinigung hervorgehoben werden, die das vermeintliche ‚Happy End‘ abschwächen – Odysseus wird nach Ende der Erzählung schließlich erneut aufbrechen –, wird das Narrativ der harmonischen Ehe zwischen gleichberechtigten Partnern ebenfalls subtil destabilisiert:

I hope that my translation hints at the possibility that Penelope might not be entirely on board with an androcentric vision of her own marriage, and that readers need not accept these debatable values [...].⁴¹⁰

Als Fagles' Übersetzung der *Odyssee* 1996 erschien, wurde sie von (ausschließlich männlichen) Rezensenten für ihre vermeintliche politische Korrektheit und empathische Darstellung der weiblichen Charaktere gelobt.⁴¹¹ Wilson merkt an, dass diese ‚Frauenfreundlichkeit‘ bei Fagles allerdings davon abgeleitet wird, dass er die Ehe im Epos hervorhebt – unter der Annahme, dass diese immer etwas Positives für Frauen sein müsse: „The Odyssey's emphasis on marriage is taken to be a sign of sympathy for women—since marriage is (these men assume) what women are for.“⁴¹² Gegen solche Annahmen, die auch 20 Jahre nach Erscheinen von Fagles' *Odyssee* noch aktuell seien, will Wilson mit ihrer Übersetzung wirken, indem sie die Ehe zwischen Penelope und Odysseus weniger sentimentalisiert und stattdessen stärker als von ihrer sozial und ökonomisch ungleichen Machtdynamik geprägt darstellt.

In diesem Fall ist es daher weniger im Sinne ihrer feministischen Übersetzungsprinzipien, die weibliche Figur zu ermächtigen, indem sie etwa selbstbewusste Züge in ihrer Charakterisierung betont oder ihre Beziehung zu Odysseus als gleichberechtigt darstellt. Wilson schreibt den androzentrischen und patriarchalen Text nicht zu einer gefälligeren Variante um, sondern hebt gerade solche Aspekte, die ein modernes Publikum ins Stocken bringen und Kritik an der Erzählung oder den männlichen Charakteren hervorrufen können, hervor. Schlussfolgernd bedeutet feministische Übersetzungspraxis hier auch und gerade, zu entnormalisieren und eine kritische Distanz zu dem zu erzeugen, was im Text als Selbstverständlichkeit erscheint:

In the *Odyssey*, the bedrock of violence upon which marriage stands is obscured by Homer's romantic notion of *homophrosunê*. Penelope accepts the limitation of her authority to the household, and Homer and Odysseus glorify her domestic role: she is wise (*periphrôn*), the ideal wife,

⁴¹⁰ Ebd., 294.

⁴¹¹ Ebd., 295.

⁴¹² Ebd., 296.

and the perfect mate for the hero.⁴¹³

Penelopes Gefühle – insbesondere ihre mögliche Ambivalenz gegenüber Odysseus, die das Narrativ naturgemäß weniger hervorhebt als ihre Abneigung gegen die Forderungen der Freier – haben hinter dieser Idealisierung kaum Platz. Von ihrem treuen Ausharren hängt schließlich zu großen Teilen die erfolgreiche Heimkehr des Helden ab. In Wilsons *Odyssee* erscheint die Szene jedoch weniger wie eine letzte Prüfung des Odysseus, die abrupt in der ungetrübt glücklichen Wiedervereinigung mit seiner Frau endet, sondern realistischer als vorsichtiges, gegenseitiges Herantasten zweier Menschen, die durch ihre jeweiligen Erfahrungen während der Zeit ihrer Trennung ein verständliches Ausmaß an Misstrauen hegen.

In Penelopes Rechtfertigung für die Prüfung, derer sie Odysseus unterzogen hat (Od. 23,209–230), führt sie Helena als negatives Beispiel für eine Frau an, die von einem listigen Mann mit desaströsen Folgen irregeführt worden sei:

Denn ständig schauderte mein Herz in meiner Brust davor,
dass ein Mann kommen und mich mit seinen Worten täuschen würde –
es gibt ja so viele, die Böses im Schilde führen.
Auch die argivische Helena, die Zeustochter,
wäre nicht mit einem fremden Mann ins Bett gegangen,
wenn sie gewusst hätte, dass die kriegerischen Söhne der Achaier
sie wieder in ihr Heimatland zurückbringen würden.
Sie aber wurde von einer Göttin zur schändlichen Tat verleitet;
nicht zuvor war diese verhängnisvolle Torheit in ihrem Herzen ersonnen,
aus der auch mein Unglück erwuchs.⁴¹⁴

Wilson übersetzt hier:

I felt a constant dread that some bad man
would fool me with his lies. There are so many
dishonest, clever men. That foreigner
would never have got Helen into bed,
if she had known the Greeks would march to war
and bring her home again. It was a goddess
who made her do it, putting in her heart
the passion that first caused my grief as well.⁴¹⁵

Wie Wilson anmerkt, dient die Ehebrecherin Helena in diesem Fall als Kontrastfolie zu Penelope als treuer Ehefrau, „thereby re-inscribing the androcentric idea that women are valuable only insofar as they remain sexually loyal to their husbands.“⁴¹⁶ Gleichzeitig relativiert ihre

⁴¹³ Wohl, Victoria Josselyn: Standing by the Stathmos. The Creation of Sexual Ideology in the *Odyssey*. In: *Arethusa* 26 (1993), H. 1, 19–50; hier 22.

⁴¹⁴ Od. 23,215–224; eigene Übersetzung.

⁴¹⁵ Homer [Wilson] 2018, 502.

⁴¹⁶ Wilson 2019, 293.

Darstellung Helenas Schuld an ihrem Ehebruch und den Konsequenzen: Sie wurde von einem klugen Mann verführt, wurde von einer Göttin manipuliert und konnte nicht ahnen, wie weitreichend die Folgen der Affäre sein würden.⁴¹⁷ Wilsons Penelope rückt sich durch den Vergleich mit Helena selbst in ein positiveres Licht, aber sie hebt eher die Parallelen zwischen den beiden Frauen hervor, anstatt Helena „in more moralizing tones“⁴¹⁸ sämtliche Schuld zu geben. Wilson vergleicht ihre Übersetzung erneut mit ihren Vorgängern:

This contrasts sharply with Fagles, who has Penelope condemn the ‚shameless work‘ of Helen when she ‚sported‘ with Paris; and Lombardo, whose Penelope complains of the ‚dreadful act‘ that Helen did, calling the love affair a ‚horror that brought suffering to us as well‘.⁴¹⁹

Anders als in manchen der zuvor besprochenen Fälle stützen sich Fagles und Lombardo jedoch recht getreu auf die homerische Formulierung ἔργον ἀεικές (V. 222), die sich ins Deutsche wörtlich als „unziemliche“ oder „schändliche Tat“ übersetzen lässt. Diese eindeutig negative Wertung beschönigt Wilson durch ihre verkürzte Übersetzung „It was a goddess / who made her do it“. Hier stellt sich also die Frage, ob Wilsons Kritik in erster Linie den anderen von ihr genannten Übersetzungen und nicht dem Originaltext selbst gelten sollte. Ihr Argument, Penelopes Art der Anspielung auf Helenas Affäre bekräftige nicht automatisch ein negatives Urteil über sie, wird dadurch kaum geschwächt. Zwar stellt sich Penelope, wie auch Wilson einräumt, durch den Vergleich in ein positiveres Licht,⁴²⁰ aber zumindest aus Eigeninteresse betont sie in ihrer Rede gleichzeitig die Tatsache, dass Helena Opfer ihrer Umstände gewesen sei. Das „schmähliche Werk“ wäre somit eher auf die anstiftende Gottheit oder auf den verführenden Mann zu beziehen. Dass Penelope in dieser Szene, die dazu dient, ihre Treue zu Odysseus zu beschwören, den Akt des Ehebruchs verharmlosen oder Helena einen besonderen Handlungsspielraum zuschreiben würde, entspricht weder einer naheliegenden Charakterisierung noch Wilsons eigener Übersetzung der restlichen Passage.

Verglichen mit dem oben beschriebenen Herausarbeitungsprozess der im Text durchscheinenden Vieldeutigkeit kommt es hier eher zu einer Verschleierung oder Beschönigung des androzentrischen Narrativs. Anders als im Falle der „hundsäugigen“ Helena wird die als ‚problematisch‘ identifizierte Formulierung komplett unterschlagen, anstatt eine bedeutungsoffenere Alternative zur geschlechtsspezifischen Beleidigung zu bieten. Während sich dies etwa mit den Versbeschränkungen aufgrund des jambischen Pentameters erklären ließe, drückt Wilson auch

⁴¹⁷ Vgl. ebd., 293–294.

⁴¹⁸ Ebd., 294.

⁴¹⁹ Ebd.

⁴²⁰ Ebd., 293.

ihren Unwillen aus, einer Frau misogynen Rhetorik gegen eine andere in den Mund zu legen: „Penelope need not be blaming Helen, nonsensically, for this situation.“⁴²¹

Darin wird ein ideologischer Anspruch an Penelope deutlich, der möglicherweise mehr mit Wilsons eigenen feministischen Werten als mit einer dem Text immanenten Charakterisierung der Figur zu tun hat. Neben dem Argument, dass die Nennung des „schmählichen Werkes“ nicht zwangsläufig eine Wertung Helenas bedeutet, ist auch anzumerken, dass Frauen sich aufgrund internalisierter Misogynie und Sexismus in einem patriarchalen Gesellschaftssystem ebenso misogyn oder sexistisch gegenüber anderen Frauen und marginalisierten Personen verhalten können wie Männer. Besonders für Penelope ist es nahezu überlebenswichtig, dem Ideal einer tugendhaften Ehefrau – im Kontrast zu Helena oder Klytaimnestra – zu entsprechen.

4.2.4 Die gescholtene Mutter: Hom. *Od.* 1,345–361 und 21,350–353

Die drei Passagen, die bisher in Hinblick auf Wilsons feministische Übersetzungsregeln hin untersucht wurden, werden alle von ihr selbst als praktische Beispiele für die Umsetzung dieser Prinzipien angeführt. Um die Analyse ihrer *Odyssey* als feministisch informierte Übersetzung zu vertiefen und auf unabhängiger Basis zu überprüfen, werden im Folgenden weitere Passagen betrachtet. Diese Stellen sind jeweils Gegenstand erweiterter Diskussionen in der allgemeinen und feministischen Rezeption der *Odyssee* und wurden ausgewählt, weil Wilsons Herangehensweise dort unter anderem in Anbetracht dieser Rezeption von besonderem Interesse ist.

Eine Darstellung familiärer geschlechtsspezifischer Rollenbilder in der *Odyssee* findet sich im ersten Gesang (*Od.* 1,345–361). Als Penelope den Sänger Phemios unter Tränen bittet, aus Rücksicht auf sie nicht von der Heimkehr der Griechen von Troja zu singen, widerspricht ihr Sohn Telemachos diesem Wunsch und schickt sie fort:

„Gehe ins Haus und kümmere dich um deine eigene Arbeit,
Webstuhl und auch Spindel, und befehle auch deinen Dienerinnen,
ihrer Arbeit nachzugehen! Doch die Rede steht den Männern zu,
allen, mir aber ganz besonders; denn ich habe die Macht in diesem Haus.“
Verblüfft ging sie wieder zurück ins Haus,
denn sie nahm sich das bedachte Wort des Sohnes zu Herzen.⁴²²

Eine ähnliche Situation wiederholt sich im 21. Gesang. Die Freier messen sich im Wettbewerb um Penelopes Hand darin, Odysseus' sagenumwobenen Bogen zu spannen. Odysseus, als

⁴²¹ Ebd., 294.

⁴²² Hom. *Od.* 1,356–361; eigene Übersetzung.

Bettler verkleidet, bittet darum, teilnehmen zu dürfen, wofür sich Penelope entgegen der Meinung der Freier ausspricht. Erneut schildert Telemachos seine Mutter und verweist sie aus der männlichen Sphäre des Hauses (*Od.* 21,350–353). Der Wortlaut ist in diesen Versen sowie in der Beschreibung von Penelopes Reaktion genau derselbe, mit Ausnahme des Wortes *μῦθος* (Rede), das in Vers 352 durch *τόξον* (Bogen) ersetzt wird.

Wilson kommentiert in der Einleitung ihrer *Odyssey* Telemachos' Charakterisierung als fast erwachsener junger Mann, der darum kämpft, seine Autorität zu behaupten: „Telemachus is consistent in his notion that masculine maturity means the suppression and exclusion of women and the suppression of female voices.“⁴²³ Wie sich bereits anhand seiner Aggressivität gegenüber den zwölf Sklavinnen zeigt, stellt Telemachos gleichzeitig eine Herausforderung, aber auch eine Gelegenheit für die Umsetzung einer feministischen Übersetzungsethik dar. Wo weibliche Stimmen zum Verstummen gebracht werden, lassen sie sich schwer verstärken oder fokalisieren. Wenn entsprechend Raum dafür geschaffen wird, kann jedoch gerade das Schweigen Bände sprechen, wie Wilsons Übersetzung der Passage im ersten Gesang zeigt:

„Go in and do your work.
Stick to the loom and distaff. Tell your slaves
to do their chores as well. It is for men
to talk, especially me. I am the master.“

That startled her. She went back to her room,
and took to heart her son's deliberate scolding.⁴²⁴

Zwei Aspekte stechen in der Wiedergabe dieser Verse hervor, die auch andernorts typisch für Wilsons Herangehensweise sind. Einerseits fällt Telemachos' Redeweise auf, die sich durch kurze Sätze und einen eher kindlichen Ausdruck auszeichnet. Während Lattimores wortnahe Formulierung „For mine is the power in this household“⁴²⁵ das Bild eines gefassten Herrschers vermittelt, wirkt Wilsons Telemachos wie ein verwöhntes, trotziges Kind. Wilsons Kommentar zu Telemachos' Rede zeigt, dass dies eine bewusste Entscheidung ist.⁴²⁶

Auch die Übersetzung von Penelopes Reaktion ist von Interesse, da das Griechische sehr unterschiedliche Auslegungen der Beziehung zwischen Mutter und Sohn und somit auch einer möglichen unterschweligen Wertung ihrer Persönlichkeiten zulässt. Die drei zentralen Phrasen diesbezüglich sind *θαμβήσασα* (V. 360, Wilson: „startled her“), *μῦθον πεπνυμένον* (V. 361,

⁴²³ Homer [Wilson] 2018, 52.

⁴²⁴ Homer [Wilson] 2018, 116.

⁴²⁵ Homer [Lattimore] 1977, 36.

⁴²⁶ Siehe Wilson 2019, 289; siehe S. 75 dieser Arbeit.

„deliberate scolding“) und ἔνθετο θυμῷ (V. 361, „took to heart“). Das Verb θαμβέω bedeutet wörtlich „erschrecken, staunen, sich wundern“ und bietet somit eine große interpretatorische Bandbreite. Bei Lattimore geht Penelope „in amazement“ zurück ins Haus, was eher eine stauende Bewunderung ihres auf einmal erwachsenen Sohnes ausdrückt als die erschreckte Verblüffung, welche die machistische Machtdemonstration bei Wilsons Penelope hervorruft.

Auch die Übersetzung „deliberate scolding“ rückt den Mutter-Sohn-Konflikt in den Fokus und stellt gleichzeitig eine mögliche positivere Lesart von Telemachos' Erwachsenwerden zurück. Während μῦθος, wörtlich „Wort, Rede, Erzählung“, je nach Kontext als jegliche Art von Äußerung verstanden werden kann, wird πεπνυμένος, das Partizip Perfekt Passiv von πνέω, wörtlich „wehen“, in der Regel klar positiv als „verständlich“ übersetzt. Auch in der oben besprochenen Passage, in der Telemachos die Exekution der Sklavinnen beschließt (*Od.* 22,461–464), wird er als πεπνυμένος beschrieben. Mit der Wortwahl „deliberate“ wird Wilson dem originalen Wortlaut gerecht und übt gleichzeitig implizit Kritik an Telemachos – je nachdem, ob man die Formulierung im Sinne einer „bedachten“ oder einer „absichtlichen“ Schelte versteht.

Die Phrase ἐντίθημι θυμῷ (wörtlich etwa „sich ins Herz legen“) ist ähnlich ambivalent in ihren Auslegungsmöglichkeiten. Da es sich bei θυμός in diesem Fall sowohl um „Herz“, „Gemüt“, „Geist“ oder „Verstand“ handeln könnte, ist einerseits möglich, dass Penelope auf eher intellektueller Ebene über die Rede ihres Sohnes nachgrübelt, wie bei Lattimore anklingt: „she laid the serious words of her son deep away in her spirit.“⁴²⁷ Alternativ, wie oben übersetzt, könnte sie sich die Zurechtweisung ihres Sohnes verletzt zu Herzen nehmen.

An diesem Beispiel wird deutlich, wie stark kleine Entscheidungen in der Übersetzung einer Passage die Rezeption des Textes beeinflussen können. Lattimores Übersetzung zeichnet das Bild einer Mutter, die mit Erstaunen und vielleicht sogar Stolz zur Kenntnis nimmt, dass ihr Sohn auf einmal die Rolle eines erwachsenen Mannes und Herrn des Hauses ausfüllt. Seine Autoritätsgeste erscheint demnach als natürliche Kulmination dieser Entwicklung und gibt keinen Anlass, Penelope zu bemitleiden, da die ungleiche Machtdynamik durch ihre eigene Reaktion legitimiert wird. Indem Wilson dagegen sowohl Telemachos' Unreife und Willkür als auch Penelopes' Schmerz angesichts seines Verhaltens betont, leitet sie die Sympathien der Leser:innen auf die weibliche Figur hin und hebt die repressiven Folgen des patriarchalen Gesellschafts-systems hervor, welches der Erzählung zugrunde liegt.

⁴²⁷ Homer [Lattimore] ³1977, 36.

4.2.5 Die verschlagene Mörderin: *Hom. Od. 11,409–426*

Neben Helena bietet Klytaimnestra die wichtigste Kontrastfolie zu Penelope als idealtypische Ehefrau in der *Odyssee*. Das Epos greift an mehreren Stellen die Tradition um die Ermordung Agamemnons durch sie und ihren Liebhaber Aigisthos auf und steigert so die Spannung hin zum Moment der Wiedervereinigung zwischen Odysseus und Penelope. Die ausführlichste Erzählung des Todes Agamemnons erfolgt durch ihn selbst im elften Gesang, wo Odysseus ihn in der Unterwelt antrifft. Dessen Nachfrage, ob Agamemnon während seiner Heimreise durch Stürme auf See oder Feinde an Land getötet worden sei, verneint er und erzählt, was ihm bei seiner Rückkehr nach Argos widerfahren sei:

Aber Aigisthos, der meinen Tod und mein Unheil plante,
tötete mich gemeinsam mit meiner **verderblichen** Frau, indem er mich ins Haus bat,
mich zum Gastmahl empfing und mich erschlug wie einen Stier an der Krippe.
[...]
Am jämmerlichsten aber vernahm ich die Stimme der Priamostochter,
Kassandra, es tötete sie die **verschlagene** Klytaimnestra
um meinetwillen; aber ich hob die Hände noch von der Erde
und ließ sie, am Schwert sterbend, wieder fallen. Die **Hundsäugige** aber
wandte sich ab und konnte sich nicht durchringen, mir, der ich doch in den Hades ging,
mit den Händen zu den Augen herabzufassen und auch den Mund mir zu schließen.⁴²⁸

Wieder sind hier drei auf die weibliche Figur bezogene Formulierungen von Interesse: die Bezeichnung Klytaimnestras als οὐλομένη (V. 410), δολομήτης (V. 422) und κυνῶπις (V. 424).

Das Wort οὐλόμενος kommt einige Male in den homerischen Epen vor – am prominentesten im zweiten Vers des Proöms der *Ilias*, wo es sich auf den Zorn Achills bezieht. Abgeleitet vom Verb ὀλλυμαι („zugrunde gehen, untergehen“) ist es wörtlich als „verderblich, Verderben bringend“⁴²⁹ zu übersetzen. In der *Odyssee* wird es zweimal auf Klytaimnestra angewendet (das erste Mal in einem ähnlichen Zusammenhang von Menelaos in *Od. 4,92*). Es wird außerdem auf die Unheilsgöttin Ate (*Il. 19,92*), auf ein Pharmakon der Zauberin Kirke (*Od. 10,394*) und auf Hunger (*Od. 15,344*) bezogen. Das Wort wird also scheinbar nicht per se geschlechtsspezifisch verwendet, sondern bezieht sich auf die verderblichen Folgen bzw. das Potenzial des Handelns einer Person oder des verderblichen Effektes eines Konzeptes.

Lattimore übersetzt hier allerdings folgendermaßen:

Aigisthos, working out my death and destruction, invited
me to his house, and feasted me, and killed me there, with the help
of my **sluttish** wife, as one cuts down an ox at his manger.⁴³⁰

⁴²⁸ Hom. *Od. 11,409–411; 421–426*; eigene Übersetzung.

⁴²⁹ Homer [Lattimore] ³1977, 557.

⁴³⁰ Ebd., 178.

Vermutlich spielt die Bezeichnung „sluttish“ auf den Ehebruch Klytaimnestras an, der in Verbindung zu ihrer mörderischen Verschwörung mit ihrem Liebhaber Aigisthos steht. Dennoch erscheint die Verwendung des Wortes an dieser Stelle nicht ganz schlüssig, da der Fokus auf ihrer verhängnisvollen Falle und dem Tod Agamemnons liegt und nicht vorrangig auf dem sexuellen Verhalten seiner Frau. In seiner Rhetorik im Verlauf der Passage ist das Urteil über die Untreue Klytaimnestras durch ihren Verrat und Mord kaum von einem impliziten Vorwurf der sexuellen Untreue zu trennen. Beides geht Hand in Hand; allein deshalb, weil die Usurpation und alleinige Herrschaft einer Frau über Argos in der homerischen Gesellschaft nicht denkbar sind. Die Bezeichnung als „schlampig“ reduziert die Problematik jedoch auf eine Frage moderner Sexualmoral und spielt das unheilvolle Potenzial herunter, das Klytaimnestra – so wie Penelope eine Frau von großer Intelligenz – zugeschrieben wird.

Bei Wilson fällt die Übersetzung von οὐλομένη dagegen völlig weg:

[...] It was Aegisthus
who planned my death and murdered me, with help
from my own wife. He called me to his house
to dinner and he killed me, as one slaughters
an ox at manger. [...] ⁴³¹

Eine Erklärung für die Ellipse liegt wieder in der Einschränkung durch das Versmaß. Sie passt aber auch in das bereits bei Wilson identifizierte Muster, negative Beschreibungen weiblicher Figuren gelegentlich abzuschwächen oder ganz auszulassen. Ein direkterer Vergleich verschiedener Wortübersetzungen ist aber im weiteren Verlauf des Monologs möglich. Lattimore verwendet erneut eine misogynie Bezeichnung für Klytaimnestra (V. 421–426):

[...] and most pitiful was the voice I heard of Priam's
daughter Cassandra, killed by **treacherous** Klytaimnestra
over me; but I lifted my hands and with them beat on
the ground as I died upon the sword, but the **sluttish** woman
turned away from me and was so hard that her hands would not
press shut my eyes and mouth though I was going to Hades. ⁴³²

Die Auslegungsmöglichkeiten für das Wort κυνῶπις (V. 424), wörtlich „hundsäugig“, wurden bereits thematisiert (Kapitel 4.2.1). Auffällig ist, dass Lattimore mit „sluttish“ dieselbe Übersetzung für zwei verschiedene Wörter in derselben Passage verwendet: für κυνῶπις ebenso wie für οὐλομένη in Vers 410. Erneut stellt sich die Frage, inwiefern im Original an dieser Stelle Klytaimnestras vermeintliche sexuelle Umtriebigkeit eher als der handfeste, tödliche Verrat an

⁴³¹ Homer [Wilson] 2018, 292.

⁴³² Homer [Lattimore] ³1977, 179.

Agamemnon betont werden soll. In Hinblick auf andere Zusammenhänge, in denen das Wort verwendet wird, ist auch hier wahrscheinlicher, dass der Vorwurf sich allgemeiner auf Heimtücke und unheilvolles Handeln bezieht. Das legt auch das in Vers 422 für Klytaimnestra verwendete Adjektiv *δολόμητις* nahe, wörtlich „Ränke sinnend, listig, schlau“. Die Konnotation der Intelligenz, die – wenn auch im negativen Sinne – in diesem Wort neben dem Aspekt des Truges mitschwingt, fällt in Lattimores Version jedoch weg.

Wilson übersetzt vergleichsweise wörtlich:

[...] I heard the desperate voice
of Priam's daughter, poor Cassandra, whom
deceitful Clytemnestra killed beside me.
As I lay dying, struck through by the sword,
I tried to lift my arms up from the ground.
That **she-dog** turned away. I went to Hades.⁴³³

Anders als im Falle ihrer freien Übersetzung von *κυνῶπις* in *Od.* 4,145 wird das Wort nicht für Leser:innen ausgelegt. Dass es sich um eine Beschimpfung oder Verfluchung handelt, ist naheliegend, aber die geschlechtsspezifisch derogative Konnotation wie bei Lattimore fehlt. Ebenso wenig wird Klytaimnestras Handeln oder Charakter beschönigt.

Aufgrund der kurzen Verse entfällt bei Wilson allerdings das Wort *ἔτλη* in Vers 433 (von *τλῆναι*, wörtlich „ertragen, erdulden, aushalten“), das im Original illustriert, wie erbittert Klytaimnestra Agamemnon selbst im Sterben jeglichen Respekt verwehrt. Lattimore bringt dies mit der Formulierung „she was so hard“ zum Ausdruck. Auch hier handelt es sich um eine eher geschlossene Übersetzung: Der Gedanke dagegen, dass Klytaimnestra es nicht *ertragen* könne, Agamemnons Leiche zu berühren und den gebräuchlichen Todesriten entsprechend herzurichten, eröffnet interpretatorische Möglichkeiten, die auf eventuelle Scham- oder anderweitig zwiespältige Gefühle hinsichtlich der Ermordung hinweisen könnten.

Insgesamt nimmt Wilson Klytaimnestra gegenüber in der Übersetzung der Passage eine eindeutig neutralere Haltung ein als etwa, wenn der Text von Helena handelt und ein negatives Licht auf sie wirft. Während sie auf misogynie Beschimpfungen wie bei Lattimore verzichtet, tritt das Wort *κυνῶπις* als eindeutig abfälliger Ausruf auf, obwohl Wilson in Bezug auf die Selbstbezeichnung Helenas im vierten Gesang eigentlich dagegen argumentiert. In ihrer Übersetzung klingt Agamemnons Rede weniger wie eine Hasstirade auf seine Frau, sondern hebt eher seine anhaltende Perplexität gegenüber den Geschehnissen hervor: „That woman formed

⁴³³ Homer [Wilson] 2018, 293.

a plot to murder me! / Her husband! [...]“ (V. 430–431).⁴³⁴ Durch diese Charakterisierung Agamemnons – man fragt sich, ob ihm die Opferung der gemeinsamen Tochter Iphigenie als Motiv für Klytaimnestras Tat ganz entfallen ist – werden in seiner Begegnung mit Odysseus nicht nur deren Ehefrauen miteinander kontrastiert, sondern auch die Heroen selbst. Agamemnons Aussage, Klytaimnestras Verhalten habe selbst die Tugendhaften unter den Frauen entehrt (V. 432–434), verliert dadurch an Gewicht. Anders als er, so legt die Erzählung nahe, ist Odysseus klug genug, um ein angemessenes Urteil über seine Frau zu fällen.

4.3 Postkoloniale Perspektiven in Wilsons *Odyssey*

Neben Wilsons differenzierender Methode hinsichtlich sexistischer oder misogynen Aspekte in der *Odyssee* verfolgt sie auch einen postkolonialen Ansatz im Umgang mit Passagen, in denen Sklaverei oder als nicht-westlich bzw. nicht-„griechisch“ wahrgenommene Personen vorkommen. Die im Epos auftretenden Sklav:innen fallen dabei nicht zwangsläufig in letztere Kategorie. Wie zuvor (Kapitel 4.2.2) anhand der Episode mit den zwölf von Telemachos erhängten Sklavinnen illustriert, beläuft sich Wilsons Strategie in diesem Fall maßgeblich auf ihr Prinzip „Tell It How It Is“,⁴³⁵ demzufolge sie eine Sklavin (δοῦλη) wortgetreu als „slave“ und nicht etwa verharmlosend als „maid“ oder „domestic servant“ übersetzt.⁴³⁶

Alle drei Gruppen – weibliche, versklavte und nicht-„westliche“ Charaktere – sind dahingehend für die Interpretation und Übersetzung von ähnlicher Bedeutung, als dass sie das von Grund auf „Andere“, Fremde zu dem darstellen, was von Horkheimer und Adorno als der paradigmatisch genormte „identische, zweckgerichtete, männliche Charakter“⁴³⁷ des Odysseus bezeichnet wird. Es sind fast durchweg weibliche und/oder über- bzw. unmenschliche Charaktere wie Kalypso, Kirke oder Polyphemos, die in der Erzählung der Irrfahrten die größte Bedrohung für Odysseus darstellen, sein Selbst und eng damit verknüpft seine Möglichkeit auf Heimkehr zu verlieren. Kirkes exotische Zauberkraft, die eng mit ihrer erotisierten Weiblichkeit in Verbindung steht, wird dem Helden ebenso gefährlich wie die raue, unzivilisierte, also „ungriechische“ Lebensweise der Kyklopen. Beide bergen für Odysseus gleichermaßen die Gefahr, sein Leben auf ruhmlose, animalische Weise zu verlieren – indem er in ein Schwein verwandelt oder

⁴³⁴ Homer [Wilson] 2018, 293.

⁴³⁵ Wilson 2019, 285.

⁴³⁶ Homer [Wilson] 2018, 88.

⁴³⁷ Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer ²⁶2022 [1969], 40.

gefressen würde – wie auch, durch die Begegnung seine Identität als Heros, Ehemann und Aristokrat zu vergessen. Aus diesem Grund lässt er es sich auch nicht nehmen, seine List zuletzt doch zu enttarnen und Polyphemos seinen Namen preiszugeben, obwohl ihm diese Überheblichkeit im weiteren Verlauf massive Schwierigkeiten bereitet. Sein Entkommen aus dem ‚barbarischen‘ Land der Kyklopen geht einher mit der Bekräftigung der Werte seiner eigenen, auf dem Konzept von Ruhm (κλέος) basierenden Gesellschaft, die das Erringen und Verbreiten der Heldentaten seiner männlichen, aristokratischen Mitglieder in den Vordergrund stellt.⁴³⁸

Obwohl die antagonistische Rolle dieser Figuren nicht von der Hand zu weisen ist, argumentiert Wilson, dass eine ambivalente Interpretation des Epos in Bezug auf die vermeintliche Darstellung ‚fremder‘ Personen als Monster trotzdem möglich und wichtig sei:

The text allows for a certain amount of sympathy and even admiration for this maimed non-Greek person. Unlike many modern translators, I have avoided describing the Cyclops with words such as ‚savage‘, which carry with them the legacy of early modern and modern forms of colonialism—a legacy that is, of course, anachronistic in the world of *The Odyssey*.⁴³⁹

Trotz oder gerade aufgrund der großen zeitlichen Entfernung zwischen dem Epos und modernen Formen des Kolonialismus zieht die *Odyssee* postkoloniales Forschungsinteresse auf sich. Im 2020 erschienenen *Cambridge Guide to Homer* geht Emily Greenwood sogar so weit, festzustellen: „an argument could be made for the *Odyssey* as one of the most important pretexts for postcolonial literature.“⁴⁴⁰ Greenwood identifiziert diesbezüglich zwei gegensätzliche Pole, denen sich insbesondere die Rezeption von Odysseus als Charakter zuordnen lässt. Einerseits werde er als Protokolonisator rezipiert, der Wörter und Geschichten verdrehe, um seine Lügen, gewaltsame Überfälle, Piraterie und seinen selbstherrlichen Umgang mit fremden Völkern zu legitimieren, andererseits als „a figure for the wretched of the earth, the refugee, the exile, the homeless migrant, and the wily trickster figure of post- and anticolonial resistance.“⁴⁴¹ Oft akzeptiere und nutze die Rezeption aber beide Auslegungen gleichermaßen.

Die Rezeption des Kyklopen Polyphemos gestaltet sich ebenso ambivalent. Während seine Darstellung im westlichen Diskurs bis ins 20. Jahrhundert wenig Raum für Sympathie lässt – oft übersteigt er die ursprüngliche Erzählung an Grässlichkeit und kann entweder als brutaler,

⁴³⁸ Zur zentralen Bedeutung von κλέος in der homerischen Gesellschaft vgl. Lorenzo, F. Garcia Jr.: Kleos. In: Pache, Corinne Ondine et al. (Hrsgg.): *The Cambridge Guide to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press 2020, 167–168; Kurke, Leslie: *The Traffic in Praise. Pindar and the Poetics of Social Economy*. Ithaka/London: Cornell University Press 1991, 15–34.

⁴³⁹ Homer [Wilson] 2018, 88.

⁴⁴⁰ Greenwood, Emily: Postcolonial Perceptions of Homeric Epic. In: Pache et al. 2020, 532–535; hier 532.

⁴⁴¹ Ebd., 533.

menschenfressender ‚Wilder‘ oder als tyrannischer Diktator auftreten –, wurde er später dagegen auch als Opfer kolonialer Unterdrückung rekonfiguriert.⁴⁴² So tritt Polyphemos mittlerweile oft als vom männlichen, westlichen Subjekt ausgegrenztes, symbolisches Anderes auf – „the proposition that his eye is no more nor less than a marker of radical *difference*.“⁴⁴³ In modernen Rezeptionen wird der Kyklop zunehmend als Identifikationsfigur für marginalisierte und rassifizierte Minderheiten stilisiert:

What is now needed [...] is not identification with the Greek adventurer as he invades the home of the Cyclops, devours his food, intoxicates and blinds him – a triumphalist celebration of the Greek’s right to subdue and dominate – but a reading that tries to imagine what it *felt like to be the Cyclops*, that turns him into the *subject* of the narrative rather than its *object*.⁴⁴⁴

Im Rückbezug auf den homerischen Ausgangstext zeigt Hall auf, wie diverse Übersetzungen ihr eigenes moralisches Verständnis auf die Erzählung übertragen, indem etwa die Kyklopen als „race“ und Polyphemos als „giant“ bezeichnet werden. Ersteres kommt bei Homer in keiner Form vor und Letzteres überspitzt die Formulierung ἀνὴρ πελώριος (*Od.* 9,187), „riesiger Mann“, ins Unmenschliche. Die (Un-)Menschlichkeit des Kyklopen ist im Epos uneindeutig: Einerseits wird er wie in Vers 187 als „Mann“ kenntlich gemacht, andererseits widerspricht sich der Erzähler wiederum im nächsten Atemzug, indem er schildert, Polyphemos gleiche „nicht einem brotessenden Mann, sondern einem bewaldeten Gipfel / in den hohen Bergen, der abseits von anderen zu stehen scheint.“⁴⁴⁵ Lattimores Übersetzung gibt Polyphemos nicht als explizit nichtmenschlichen Riesen wieder, suggeriert aber durch die Wiederholung der Worte „monster“ bzw. „monstrous“, dass seine körperlichen Attribute darüber hinaus auf seine Monstrosität in allen Aspekten schließen lassen (V. 186–194):

[...] there lodged a monster of a man, who now was herding
the flocks a distance away, alone, for he did not range with
others, but stayed away by himself; his mind was lawless,
and in truth he was a monstrous wonder made to behold, not
like a man, an eater of bread, but more like a wooded
peak of the high mountains seen standing away from others.⁴⁴⁶

Indem er die Verbindung ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ („brotessender Mann“) nicht adjektivisch „a bread-eating man“, sondern substantiviert „a man, an eater of bread“ übersetzt, wird die ambivalente griechische Formulierung klar in eine Richtung aufgelöst, da betont wird, dass

⁴⁴² Hall, Edith: *The Return of Ulysses. A Cultural History of Homer’s Odyssey*. London: I. B. Tauris & Company 2012, 89–100.

⁴⁴³ Ebd., 95.

⁴⁴⁴ Ebd.

⁴⁴⁵ Hom. *Od.* 9,190–193; eigene Übersetzung.

⁴⁴⁶ Homer [Lattimore] ³1977, 142.

Polyphemos nicht *wie ein Mann* ist. Interpretiert man den Vers in der alternativen Lesart, dass er nicht wie ein *brotesender* Mann ist, so lässt sich weniger auf seine nichtmenschliche Natur schließen und eher auf seine aus griechischer Sicht unzivilisierte Lebensweise. Lattimore hebt somit die radikale Andersartigkeit des Kyklopen nicht nur zu Odysseus und seinen Männern als zivilisierten, in einer organisierten Gesellschaft lebenden Griechen, sondern auch fundamental zu ihnen als ‚vollwertigen‘ Menschen hervor.

Hall zufolge kann Polyphemos’ Konflikt mit Odysseus in seiner widersprüchlichen Rezeption als symbolisches Paradigma für den Kampf um den klassischen Kanon gelesen werden:

Their showdown metaphorically represents both the conflicting views about the contents of the canon suitable for a post-colonial age, and the ways in which those contents should be read. How can enjoying the ‚Western Classics‘ be compatible with opposition to Western imperialism and cultural or racial oppression?⁴⁴⁷

Diese Frage muss sich eine Übersetzerin wie Wilson, die laut eigener Aussage auf Grundlage von feministischen (und postkolonialen) Prinzipien arbeitet, umso eindringlicher stellen. So deutet ihre Übersetzung an, dass es sich bei der Kyklopenepisode um eine moralisch komplexere Situation handelt als meist wahrgenommen. Bereits ihre Überschrift für den neunten Gesang widerstrebt der Konstruktion einfacher Dichotomien von Gut und Böse oder Täter und Opfer: „A Pirate in a Shepherd’s Cave“ lokalisiert das bedrohliche Element eher bei Odysseus, dem trickreichen Piraten, der in fremde Häuser einfällt und ‚Gastgeschenke‘ fordert, als beim Schafhirten Polyphemos. Hinsichtlich seiner Größe übersetzt sie Polyphemos als „giant“, aber nicht zwangsläufig im Sinne eines monströsen nichtmenschlichen Wesens:

[...] There lived a massive man
who shepherded his flocks all by himself.
He did not go to visit other people,
but kept apart, and did not know the ways
of custom. In his build he was a wonder,
a giant, not like men who live on bread,
but like a wooded peak in airy mountains,
rising alone above the rest.⁴⁴⁸

Im weiteren Verlauf fällt auch Odysseus’ Erzählweise auf, die durch ihren plaudernden Ton deutlicher als in anderen Übersetzungen daran erinnert, dass er selbst den Phäaken als internes Publikum und in Erweiterung auch dem externen Publikum den Hergang seiner Irrfahrten schildert. Stellenweise liest sich das Kapitel wie die Erzählung eines schelmischen Schuljungen, der seinen Kameraden von einem seiner Streiche berichtet: Er wirkt prahlerisch („He spoke to test

⁴⁴⁷ Hall 2012, 98.

⁴⁴⁸ Homer [Wilson] 2018, 246.

me, but I saw right through him. / I know how these things work“) und selbstverliebt („Then off they went, and I laughed to myself, / at how my name, the ‚no man‘ maneuver, tricked him“), und drückt sich eher umgangssprachlich aus („Maybe he thought I was a total fool“).⁴⁴⁹ Besonders die Verhöhnung des Kyklopen, sobald Odysseus und seine Gefährten wieder auf ihrem Schiff und in einiger Entfernung zu Polyphemos’ Insel sind, liest sich eher wie aus dem Mund eines jugendlichen Slapstick-Charakters als von einem epischen Helden (V. 475–479):

„Hey you, Cyclops! Idiot!
The crew trapped in your cave did not belong
to some poor weakling. Well, you had it coming!
You had no shame at eating your own guests!
So Zeus and other gods have paid you back.“⁴⁵⁰

Dieser Wechsel zu einem kindlichen Erzählton in Wilsons Übersetzung geht stark auf das griechische Original zurück. Ausgehend von diesem Stilbruch interpretiert der Philologe Norman Austin die Episode auf psychoanalytischer Ebene und legt die Höhle des Kyklopen sowie die darin gelagerten Milchprodukte als Symbole für Mutterleib und Brust und den Konflikt zwischen Odysseus und Polyphemos demnach als brüderliche Rivalität aus.⁴⁵¹ In Übersetzungen ist diese tonale Abweichung jedoch selten hörbar – wohl aufgrund des grundsätzlichen Bestrebens der Übersetzer:innen, einen möglichst einheitlichen, dem Publikum ‚schlüssig‘ erscheinenden Text zu präsentieren. In einigen archaisierenden Übersetzungen würden ein schmollender Kyklop und ein tölpelhaft prahlender Odysseus wohl fehl am Platz wirken.

Die im kindischen Tonfall des Odysseus hervorgehobene Subjektivität und implizierte Unzuverlässigkeit des Helden als Barde, der seine eigenen Taten besingt, ist aus narratologischer Sicht von besonderem Interesse für eine Übersetzerin wie Wilson. Indem solche Anomalien im Original hervorgehoben werden, eröffnen sich weitere Möglichkeiten, das hegemoniale Narrativ des Epos durch im Text immanente Elemente zu destabilisieren und darin aufscheinende alternative Perspektiven zu stärken. So kann die *Odyssee* gerade aufgrund ihrer komplexen Titeelfigur als ‚offener‘ Text gelesen werden, der selbstreflexive Möglichkeiten in sich birgt.

Odysseus’ Handeln wird auf der Erzählebene des Epos grundsätzlich kaum negativ gewertet, aber an manchen Stellen werden durchaus Zweifel bezüglich seiner Aufrichtigkeit als Geschichtenerzähler gesät. Immerhin wird er von Homer primär über die Bezeichnung als

⁴⁴⁹ Ebd., 249; 253.

⁴⁵⁰ Ebd., 255.

⁴⁵¹ Austin, Norman: *Odysseus and the Cyclops. Who Is Who*. In: Shelmerdine, Cynthia W./Rubino, Carl A. (Hrsgg.): *Approaches to Homer*. Austin: University of Texas Press 1983, 3–37; vgl. Hall 2012, 98.

listenreicher (ποικιλομήτην)⁴⁵² und vielgewandter (πολύτροπος)⁴⁵³ Held charakterisiert. Auch die im Epos eindeutig als solche gekennzeichneten Lügengeschichten⁴⁵⁴ tragen zu einer doppelbödigen Interpretationsmöglichkeit seiner anderen, vorgeblich wahren Erzählungen bei.⁴⁵⁵

In einer Passage sprechen seine phäakischen Gastgeber, die als internes Publikum für die Geschichten der Irrfahrten dienen, die Frage nach dem Wahrheitsgehalt seiner Schilderungen und Behauptungen sogar direkt an (*Od.* 11,333–376). Der Phäakenkönig Alkinoos argumentiert, dass der ästhetische Wert einer Geschichte und das Auftreten ihres Erzählers mit dem Ausmaß ihres Wahrheitsanspruches gleichzusetzen sei.⁴⁵⁶ Da Odysseus sich wortgewandt ausdrücke, könne es sich bei ihm nicht um einen Betrüger handeln.⁴⁵⁷

Odysseus, sehen wir dich an, so vergleicht dich wohl niemand
mit einem Betrüger oder mit einem Dieb; [...]

[...]

Du aber hast Wortgewandtheit, in dir ist ein edler Sinn.

Wie ein geschickter Sänger trägst du deine Geschichte vor.⁴⁵⁸

Obwohl die Möglichkeit, dass Odysseus ein Lügner sein könnte, im Moment ihrer Eröffnung direkt abgetan wird, ist Alkinoos' Argumentationslinie bemerkenswert. Es scheint auch ein Appell an das externe Publikum der *Odyssee* mitzuschwingen: Ob es die Erzählung für glaubhaft hält, ist nebensächlich, solange sie Unterhaltungswert hat. Diese selbstbezügliche metapoetische Ebene der *Odyssee* bietet einen fruchtbaren Boden für kritische Rezeptionsformen. Dadurch, dass das homerische Autoritätsargument nicht auf dem faktischen Wahrheitsgehalt der Epen, sondern auf ästhetischer Empfindung beruht, öffnet sich der Text für parallele, bereits im dominanten Narrativ unterschwellig mitschwingende Auslegungen. Indem Wilson die im Text immanenten antagonistischen Charakterzüge des Odysseus stärker hervorhebt, verkompliziert sich die Frage nach einer klaren Held-Monster- oder Täter-Opfer-Dichotomie in der Erzählung. Diese Vorgehensweise entspricht Wilsons Prinzip „Keep Your Distance“: Wenn Figuren im Text problematische Werte ausdrücken oder schreckliche Dinge tun, solle die Übersetzung sie möglichst stilistisch auf Distanz halten, etwa durch Ironie oder indem sie deutlich

⁴⁵² Vgl. Hom. *Od.* 11,482; 3,163; 13,293.

⁴⁵³ Ebd., 1,1; 10,330.

⁴⁵⁴ Zu Odysseus' Lügengeschichten s. Hölscher, Uvo: *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*. München: C. H. Beck 1990, 210–215.

⁴⁵⁵ Vgl. Pucci, Pietro: *The Song of the Sirens. Essays on Homer*. Lanham: Rowman & Littlefield 1998, 131–133.

⁴⁵⁶ Vgl. Hölscher 1990, 219. Trotz der Bereitschaft der Phäaken, Odysseus aufgrund seines Redetalentes Glauben zu schenken, muss ihre Haltung nicht zwingend als vollkommen naiv interpretiert werden, wie Pucci es tut (siehe Pucci 1998, 133): Alkinoos' Interesse daran, dass Odysseus seine Geschichte fortführt und ihm als Gastfreund erhalten bleibt, könnte sich schlicht gewichtiger gestalten als das starre Beharren auf einer trockenen Wahrheit.

⁴⁵⁷ Vgl. Grethlein, Jonas: *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*. München: C. H. Beck 2017, 109.

⁴⁵⁸ Hom. *Od.* 11,363–369; eigene Übersetzung.

mache, dass der Erzähler diese Werte nicht zwangsläufig teilt.⁴⁵⁹

Anders als Alkinoos scheut Wilson an späterer Stelle nicht davor zurück, Odysseus als Lügner zu bezeichnen. Bevor er sich dem alten Laertes im 24. Gesang als heimgekehrter Sohn zu erkennen gibt, tischt er ihm wie gewohnt eine Lügengeschichte über seine Identität auf, die Wilson folgendermaßen einleitet: „Lying Odysseus replied, ‚I will / tell you the truth completely.‘“ (*Od.* 24,303–304).⁴⁶⁰ Das Epitheton πολύμητις, das Wilson hier mit „lying“ übersetzt, bedeutet auf Deutsch wörtlich etwa „erfindungsreich“; die gängige englische Übersetzung lautet meist „resourceful“. ⁴⁶¹ Dieses Beispiel ironischer Distanzierung zeigt, wie der Text mit eigenen Mitteln gegen sein dominantes Narrativ bzw. seine herkömmliche Auslegung gerichtet werden und für eine Lesart des klassischen Kanons produktiv gemacht werden kann, die eine Komplizenschaft mit manchen der darin verhafteten problematischen Werte vermeidet.

Neben einer solchen enthierarchisierenden Strategie und dem Ansatz, die Dinge bei ihrem unbeschönigten Namen zu nennen, ist eine dritte Herangehensweise in Wilsons Übersetzung identifizierbar, die ihre *Odyssee* für eine postkoloniale Lesart öffnet. Sie liegt in der Ausweitung der Bandbreite des sprachlichen Ausdrucks auf traditionell als zu modern oder als dem epischen Text unangemessen wahrgenommene Begriffe wie „canapés“ oder „meat kebabs“. ⁴⁶² Auf diese Weise entfernt sich die Übersetzung von der dominanten westlichen Rezeptionslinie der *Odyssee*, die ihr durch die hochgestochene, oft shakespearisch anmutende Übertragung in die Zielsprache eine besondere Autorität zu verleihen sucht und sie damit ins Zentrum eines Kanons rückt, der als Argument für altehrwürdige westliche, oft reaktionäre Werte dienen kann.

Wilson distanziert sich durch entfremdende Ausdrücke von der unhinterfragten Übernahme dieser Tradition nicht nur, sie rückt darüber hinaus auch einen alternativen Rezeptionshorizont in den Vordergrund, in dem die *Odyssee* aus einem diverseren Ensemble an Charakteren besteht als meist imaginiert. Im fünften Gesang ist etwa die Rede von der Göttin „Demeter with the cornrows in her hair“ (V. 125), ⁴⁶³ eine unkonventionelle Übersetzung des Wortes ἐνπλόκαμος, auf Deutsch wörtlich „mit schönen Haarflechten, schöngelockt“. Als „Cornrows“ bezeichnet man eine Flechtfrisur, die traditionell in afrikanischen (Diaspora-)Kulturen verbreitet ist und als schonende Option für krause Haare gilt. In den Vereinigten Staaten sind solche ‚nichtweißen‘ Frisuren jedoch teilweise so stark stigmatisiert, dass sie noch heute in manchen Schulen

⁴⁵⁹ Wilson 2019, 285.

⁴⁶⁰ Homer [Wilson] 2018, 516.

⁴⁶¹ Vgl. Homer [Lattimore] ³1977, 353.

⁴⁶² Homer [Wilson] 2018, 154; 255.

⁴⁶³ Ebd., 184.

und an manchen Arbeitsplätzen verboten sind.⁴⁶⁴ Wilsons Übersetzung „Demeter with the cornrows in her hair“ spielt als Wortwitz auf Demeters göttlichen Zuständigkeitsbereich der Ernte und des Ackerbaus an. Gleichzeitig eröffnet sie dabei die Möglichkeit, dass Demeter in der Vorstellung der Leser:innen nicht phänotypisch ‚weiß‘ sein muss. Parallel zum griechischen ἐνπλόκαμος werden Cornrows implizit positiv bewertet, da sie von einer anthropomorphisierten Gottheit getragen werden, die in der Regel dem gängigen Schönheitsideal entspricht. Davon abgesehen erscheint das Wort im homerischen Kontext bei genauerer Betrachtung überraschend angemessen: Die typische Haartracht archaischer Kore-Skulpturen ist von modernen Cornrows kaum zu unterscheiden (siehe Abb. 4).

4.4 Wilsons *Odyssey* als bedeutungsöffnender feministischer Übersetzungsansatz

Die besprochenen Textstellen zeigen, dass der Umgang mit aus postkolonialer Sicht interessanten Stellen in Wilsons *Odyssey* nach denselben Prinzipien funktioniert wie die Übersetzung von aus feministischer Sicht relevanten Passagen. Gleichzeitig unterscheidet sich eine ‚klassische‘ Übersetzung in Stil, Umfang und Zielsetzung zwangsläufig von einer feministisch und/oder postkolonial informierten Rezeption in Form eines Rewritings oder textuell freierer Übersetzungen wie *Antigonick*. Solange das Hauptziel einer Übersetzung eine sprach- und sinngemäße Übertragung ist, wird sie aus einem patriarchalen Epos keinen per se feministischen Text erzeugen können. Kann Wilsons *Odyssey* also als feministische Übersetzungspraxis gelten?

Angesichts der vielfältigen Landschaft feministischer Diskurse überrascht es kaum, dass es keinen universellen Maßstab gibt, nach dem man Übersetzungen klar in Kategorien wie ‚feministisch‘ oder ‚nicht feministisch‘ einordnen könnte. Darüber hinaus ist die feministische Übersetzungswissenschaft eine junge Disziplin, die aus zwei nicht viel älteren Forschungsbereichen entstanden ist.⁴⁶⁵ Aufgrund ihrer multilingualen, transnationalen und intersektionalen Ausrichtung umfasst sie eine große Bandbreite an Fragestellungen und Mechanismen: „Given the uniqueness of each translation project, feminist translation strategies that defy normative categories are context-dependent and should never be considered universally valid.“⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ Leong, Nancy: Enjoyed by White Citizens. In: *Georgetown Law Review* 109 (2021), 1421–1472, hier 1430.

⁴⁶⁵ Castro, Olga/Spoturno, María Laura: Launching Feminist Translation Studies. In: *Feminist Translation Studies* 1 (2024), H. 1, 1–5; hier 1.

⁴⁶⁶ Castro, Olga/Spoturno, María Laura: Translation and Feminisms. In: *Dictionnaire du genre en traduction / Dictionary of Gender in Translation / Diccionario del género en traducción*, 19.05.2022. <https://worldgender.cnrs.fr/notices/translation-and-feminisms/> [Letzter Zugriff: 29.01.2025].

In der Darlegung ihrer Übersetzungsstrategie geht Wilson auf die Möglichkeit ein, sich dem Original gegenüber als „hijacker“ oder „terrorist“ zu verhalten. Dies lehnt sie jedoch aus ethischen und didaktischen Gründen grundsätzlich ab:

There are costs for a translator to adopting an overtly aggressive, oppositional, or murderous attitude towards her original—not least, that she may end up unread, or at the very least, mistrusted as a source. She may thereby fail to provide any mind-expanding benefit to the first-time and Greekless readers whom she most hopes to reach.⁴⁶⁷

Stattdessen setzt sie auf die größtmögliche Sichtbarmachung der ethischen Probleme im Original und auf die Hervorhebung der bedeutungsoffenen Elemente. Diese „primary frameworks“ für ihre feministischen Übersetzungsprinzipien sieht Wilson weder „in terms of ‚hijacking‘“ noch als Auferlegung der eigenen Werte auf den Text.⁴⁶⁸ McCarter weist dagegen allerdings auf die wichtige – wenn auch kontroverse – Rolle hin, die die Strategie des durch von Flotow begrifflich eingeführten „hijacking“ oder auch „intervening“ in der Geschichte der feministischen Übersetzungstheorie spielt, weshalb sie nicht pauschal aus der Disziplin wegzudenken sei.⁴⁶⁹ Oft wird dieses feministische „hijacking“ auch zu vereinfacht dargestellt,⁴⁷⁰ und die Bewertung dessen, was ein „hijacking“ darstellt, ist höchst subjektiv. Zwar präsentiert Wilson ihre *Odyssey* prinzipiell als ‚orthodoxe‘ Übersetzung mit dem Bestreben, im Text vorhandene soziale Ungleichheiten kritisch hervorzuheben und keine überflüssigen Sexismen zu reproduzieren. Vereinzelt ist jedoch durchaus eine emanzipierende Agenda feststellbar, die nicht immer mit dem Original korrespondiert, wie etwa in Wilsons Version der Passage, die Penelope mit einer passiven, unschuldigen Helena kontrastiert.

Dennoch ist festzuhalten, dass Wilson kein feministisches Rewriting der *Odyssee* bezweckt, sondern in ihrer Übersetzung den Versuch unternimmt, die sprachliche und inhaltliche Vermittlung des Originals mit ihren persönlichen, durch eine progressive Gesellschaft geprägten Werten übereinzubringen. Eine Rezensentin kommentiert: „Wilson’s translation [...] is not a feminist version of the *Odyssey*. It is a version of the *Odyssey* that lays bare the morals of its time and place, and invites us to consider how different they are from our own, and how similar.“⁴⁷¹ Was North beschreibt, ist Wilsons Strategie der **Sichtbarmachung** (in ihren eigenen Worten:

⁴⁶⁷ Wilson 2019, 282.

⁴⁶⁸ Ebd., 283.

⁴⁶⁹ McCarter 2022¹, 138.

⁴⁷⁰ Vgl. Eshelman 2017, 17; siehe auch S. 27 dieser Arbeit.

⁴⁷¹ North, Anna: Historically, men translated the *Odyssey*. Here’s what happened when a woman took the job. In: *Vox*, 20.11.2017. <https://www.vox.com/identities/2017/11/20/16651634/odyssey-emily-wilson-translation-first-woman-english> [Letzter Zugriff: 06.06.2025].

„Tell It How It Is“⁴⁷²) patriarchaler Sprache und ungleicher sozialer Verhältnisse im Epos. In diesem Sinne setzt sie auf die Sensibilisierung ihrer Leser:innen über eine reflektierte, teilweise auch aneignende, Wiedergabe des Textes nach progressiven Maßstäben. Dieser Ansatz äußert sich beispielsweise in der klaren Benennung von Sklavinnen als „slaves“ anstatt beschönigender Begriffe oder in der Machtdynamik zwischen Telemachos und Penelope.

Gleichzeitig nimmt in Wilsons Arbeit die **Öffnung** des Textes für neue oder unterprivilegierte Bedeutungsebenen eine wichtige Rolle ein. Diese Strategie lässt sich vorrangig in zwei Unterkategorien aufteilen: einerseits eine Art der Diversifizierung, also eine Neuvorstellung des Textes abseits von in der tradierten Rezeption des Textes verankerten neuzeitlich-westlichen Normen und Vorstellungshorizonten; auf einer grundsätzlichen Ebene außerdem die Distanzierung von althergebrachten Gewohnheiten von und teilweise Erwartungen an Übersetzer:innen Homers. Beispiele für die erste Kategorie sind die Hervorhebung unterprivilegierter Perspektiven wie der zwölf Mägde, des Polyphemos oder Helenas, die von gegenderten Stereotypen befreite Übersetzung von Begriffen wie *κυνῶπις* sowie diversifizierende Interpretationen wie die Beschreibung von Demeters Frisur als „cornrows“. In der zweiten Kategorie ist insbesondere Wilsons Verzicht auf eine archaisierende Sprache zu nennen, die in der kulturellen Wahrnehmung der homerischen Epen lange als angemessenstes Medium für deren Wiedergabe erschien.⁴⁷³ Wilson betont, dass zwischen immanent „schwierigen“ Textstellen, die aufgrund ihrer Intransparenz, Vieldeutigkeit und Unsicherheit komplex zu übersetzen sind, und zwischen der elitären Vorstellung, homerische Dichtung müsse grundsätzlich anstrengend zu lesen und unverständlich sein, zu unterscheiden sei:

I realize there are people who object not to any specific word choice in my Homeric translations, but to the whole project of making Homeric poetry comprehensible in English -- as if it's supposed to be inherently ineffable and opaque, like a magic spell. It's an interesting form of gate-keeping.⁴⁷⁴

Offensichtlich beabsichtigt Wilson eine bewusste Distanzierung von den elitären, exklusivistischen Konnotationen, die mit dem Lesen, Übersetzen und Verstehen der homerischen Epen (und altgriechischer Literatur im Allgemeinen) bis heute einhergehen. Eine klar verständliche, dem aktuellen Sprachgefühl stärker entsprechende Übersetzung kann demnach zu einem Mittel

⁴⁷² Wilson 2019, 282.

⁴⁷³ Vgl. Rosche, Julia: Auf neuer Fahrt. In: *TraLaLit*, 17.10.2018. <https://www.tralalit.de/2018/10/17/auf-neuer-fahrt/> [Letzter Zugriff: 11.07.2025].

⁴⁷⁴ Wilson, Emily (@emilyrcwilson): I realize there are people who object not to any specific word choice in my Homeric translations, but to the whole project of making Homeric poetry comprehensible in English. In: *Bluesky*, 19.10.2023. <https://bsky.app/profile/emilyrcwilson.bsky.social/post/3kc4fgnplgd2y> [Letzter Zugriff: 20.06.2025].

der kulturellen Demokratisierung werden und Homer für eine höhere Zahl von „Greekless readers“⁴⁷⁵ zugänglich machen, ohne unklare Auslegungsfragen und komplexe Themenbereiche wie soziale Ungleichheiten im Text zu übergehen. Damit steht Wilson in einer Tradition von Altertumswissenschaftlerinnen, denen die Weitervermittlung und Zugänglichkeit des Lateinischen und Griechischen außerhalb der elitären männlichen Oberschicht ein Anliegen war. Ihre *Odyssey* gestaltet sich insofern als bedeutungsöffnende Übersetzung, als dass sie nicht nur eine, sondern eine Mehrzahl neuer Perspektiven auf den zu verschiedenen Graden vertrauten Originaltext ermöglicht. Diese Möglichkeit der Neuübersetzung wird durch die Bekanntheit und die Vielzahl existenter Übersetzungen von ‚Klassikern‘ wie Homer begünstigt: „The act of retranslation [...] can become an opportunity for understanding the ancient texts anew, *in the context of the preexisting translations and in our current cultural values and polemics.*“⁴⁷⁶

Das Übersetzen aus dem Bewusstsein für den eigenen kulturellen Kontext und die entsprechende Beleuchtung verschiedener Interpretationen, die speziell für diesen Kontext relevant sein können, ist charakteristisch für die feministische Übersetzungswissenschaft im Allgemeinen und Wilsons Praxis im Spezifischen. Dieses Verständnis des Interpretationsspektrums der homerischen Epen deckt sich mit Umberto Ecos Begriff des „offenen Kunstwerkes“, demzufolge „Kunstwerke durchaus offen sein können (im Sinne von Mehrdeutigkeit), aber nicht völlig willkürlich interpretierbar (im Sinne von Beliebigkeit)“⁴⁷⁷. So beschreibt Wilson als eines ihrer Ziele in der Übersetzung der *Odyssee*, Momente herauszuarbeiten, in denen das Epos seinem eigenen Wertesystem zu widersprechen oder es zu untergraben scheint: „Even if its narrative is predominantly ‚closed‘, there are ‚open‘ elements within it. I wanted my translation to acknowledge this feature of the original as fully as possible.“⁴⁷⁸

Wie dieses Kapitel zeigt, hat der **paratextuelle Rahmen** für Wilson eine besonders große Bedeutung. Er ermöglicht ihr, ihre Rolle als Übersetzerin zu definieren, ihre Praxis zu erläutern und ihre Leser:innen für die Komplexitäten ihres Übersetzungsobjektes zu sensibilisieren – etwa im Vorwort und in den Fußnoten, in wissenschaftlichen Publikationen, in Interviews oder auf Social-Media-Plattformen. Durch die umfassende Ausführung ihrer Übersetzungsstrategien

⁴⁷⁵ Wilson 2019, 282.

⁴⁷⁶ Hanssens-Reed, Rebecca: On Developing an Adventurous Translation Pedagogy. In: *Ancient Exchanges* 2 (2021), H. 1. <https://wayback.archive-it.org/824/20240707084246/https://exchanges.uiowa.edu/ancient/issues/passage/on-developing-an-adventurous-translation-pedagogy/> [Letzter Zugriff: 24.06.2025].

⁴⁷⁷ Schilling, Erik: Postmoderne. In: Ders. (Hrsg.): *Umberto Eco-Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler 2021, 348–350; hier 348.

⁴⁷⁸ Wilson 2019, 283.

in diesen Räumen legt sie nicht nur diverse Fragestellungen und Komplexitäten in einem zeitgemäßen Umgang mit den homerischen Epen transparent offen, sondern trägt auch zu ihrer eigenen Sichtbarkeit als Übersetzerin bei. Der Paratext nimmt auch maßgeblichen Einfluss auf die Rezeption des Übersetzungstextes selbst. Allein der Hinweis, dass Wilson feministische Werte vertritt, die mit einigen homerischen Passagen in Konflikt stehen, kann Leser:innen zur Reflexion über diese Textstellen hinsichtlich ihrer eigenen Weltanschauung anregen. Darüber hinaus helfen Einordnungen wie der im Vorwort mit „Goddesses, Wives, Princesses, and Slave Girls“ betitelte Abschnitt,⁴⁷⁹ die Darstellung geschlechtsspezifischer Machtdynamiken in der *Odyssee* in ihrem historischen und literarischen Kontext zu evaluieren.

Ein weiteres nennenswertes paratextuelles Werkzeug für Wilson ist ihre aktive Teilnahme am Online-Diskurs über ihre Übersetzungsarbeit sowie über Übersetzung und Klassische Philologie im Allgemeinen. Dan Chiasson untersucht in einem Artikel den Effekt von Wilsons Präsenz auf Twitter (mittlerweile X), die ihr die diskursive Offenlegung und Verteidigung ihrer übersetzerischen Entscheidungen ermöglicht: „Twitter has allowed Wilson to defend her choices, to contextualize them, and, increasingly, to reconsider them. [...] the platform itself seems to be driving this radical reimagining of what a translator does.“⁴⁸⁰ Seit 2024 existiert Wilsons Account auf X nicht mehr; mittlerweile betreibt sie einen Bluesky- und einen Substack-Account, um wie vormals auf Twitter ihre Überlegungen zu verschiedenen Übersetzungspassagen weiter auszuführen. Unter anderem nimmt sie Bezug auf eine Kontroverse um ihre *Odyssey*.⁴⁸¹ Anlässlich der Ankündigung, dass der Regisseur Christopher Nolan eine Filmadaption der *Odyssee* plant, ging eine Lektüreempfehlung viral: „Oh, you’ve never read The Odyssey???? Your timing is perfect. Emily Wilson’s translation is the best one in literally ages, has that sweet iambic pentameter to give it a ‚bouncy‘ feel, & makes dudebros cry that the classic has ‚gone woke‘.“⁴⁸² Infolgedessen geriet Wilsons Übersetzung in die – in der Regel nicht auf dem griechischen Original, sondern auf anderen Übersetzungen basierende – Kritik einiger User:innen, tatsächlich zu „woke“, vereinfachend und schlicht inkorrekt zu sein.⁴⁸³

⁴⁷⁹ Homer [Wilson] 2018, 37.

⁴⁸⁰ Chiasson 2018.

⁴⁸¹ Wilson, Emily: Translating the beginning of the *Odyssey*. 4 ways. In: *Substack*, 02.09.2024. <https://emily613.substack.com/p/translating-the-beginning-of-the> [Letzter Zugriff: 07.06.2025].

⁴⁸² Librarian Mama (@hyuumanatees): „Oh, you’ve never read The Odyssey????“ In: *X* (vormals *Twitter*), 26.12.2024. <https://x.com/hyuumanatees/status/1872363110935445879> [Letzter Zugriff: 08.08.2025].

⁴⁸³ Hamilton, Phillip: Why Is Twitter Talking About Emily Wilson's Translation Of ‚The Odyssey?‘ The ‚Tell Me About A Complicated Man‘ Controversy Explained. In: *Know Your Meme*, 30.12.2024. <https://knowyourmeme.com/editorials/guides/why-is-twitter-talking-about-emily-wilsons-translation-of-the-odyssey-the-tell-me-about-a-complicated-man-controversy-explained> [Letzter Zugriff: 07.06.2025].

Wilson stellt diese Reaktionen in einen Kontext misogynen Vorurteile: „Many of them posted it explicitly as a demonstration that women can’t or ,shouldn’t be allowed to‘ translate Homer, and the predictable pile-on ensued.“⁴⁸⁴

In etlichen Online-Postings und in Interviews drückt sie ihr Anliegen aus, jegliche Anerkennung nicht für ihre vermeintliche Position als erste Frau, die eine englische Übersetzung der *Odyssee* publiziert habe zu wünschen, sondern ausschließlich für ihre Leistung als Übersetzerin.⁴⁸⁵ Gleichzeitig öffnet sie ihren Beitrag in *Homer’s Daughters* mit der Feststellung: „I am, as far as I know, the first woman to have translated the *Odyssey* complete into English. [...] For me, this is not merely an interesting piece of trivia; it is essential to my project.“⁴⁸⁶ Auf praktischer Ebene ist diese Widersprüchlichkeit wohl vor allem auf die verschiedenen Positionen Wilsons vor und nach ihrer ‚Viralität‘ und auf die darauf folgende Reduzierung auf ihre Identität zurückzuführen. Gleichzeitig offenbart sie den soziokulturellen Impact, den – heutzutage zunehmend auch digitale – Paratexte auf die Rezeption einer Übersetzung haben können. Mit zeitlicher Verzögerung zum „cultural turn“ in den Übersetzungswissenschaften und Venutis Forderungen nach übersetzerischer Sichtbarkeit lässt sich nun auch über die wissenschaftliche Sphäre hinaus ein Paradigmenwechsel feststellen: Übersetzer:innen haben heutzutage oft einen weitaus sichtbareren Stellenwert in der öffentlichen Wahrnehmung und können so einen direkteren Einfluss auf die Rezeption des übersetzten Werkes nehmen. Wilsons digitale Aktivität und ihr Dialog mit Follower:innen verstärkt dieses kulturelle Phänomen um ein Vielfaches. Dabei lässt sich ihre Prominenz kaum vom Diskurs trennen, der ihre Arbeit mit ihrer Identität und ihren feministischen Herangehensweisen an Übersetzung verknüpft. Um Godards Manifest feministischer Übersetzungstheorie zu ergänzen:⁴⁸⁷ Die feministische Übersetzerin stellt ihre Unterschrift schamlos in Kursivschrift, in Fußnoten, sogar im Vorwort zur Schau – und mittlerweile auch in den sozialen Medien.

⁴⁸⁴ Wilson 2024, siehe Kommentarspalte.

⁴⁸⁵ Wilson, Emily (@EmilyRCWilson): I put „NOT the first woman to publish a translation of the Odyssey“ on my twitter-bio, after seeing it asserted for the gazillionth time. Here is why. In: *X* (vormals *Twitter*), 02.10.2019 [archivierter Thread]. <https://threadreaderapp.com/thread/1179426687047614464.html> [Letzter Zugriff: 08.08.2025]; Wilson, Emily (@emilyrcwilson): Most features of my personal identity and biography are largely irrelevant for my work as a scholar and translator, beyond that I’m a serious scholar & translator. In: *Bluesky*, 29.09.2023. <https://bsky.app/profile/emilyrcwilson.bsky.social/post/3kailyfynks2s> [Letzter Zugriff: 08.08.2025]; Wilson, Emily (@emilyrcwilson): When my Odyssey translation came out, almost every headline said, EMILY WILSON IS A WOMAN!!! I spent the next 5-6 years trying to explain why that might not be the ideal headline, and might not say very much about my work. In: *Bluesky*, 15.10.2023. <https://bsky.app/profile/emilyrcwilson.bsky.social/post/3kbqme556pq2q> [Letzter Zugriff: 08.08.2025]; Thurman 2023; Wilson 2019, 296–297.

⁴⁸⁶ Wilson 2019, 279.

⁴⁸⁷ Godard 2021 [1989], 26.

Fazit. Carsons und Wilsons Übersetzungen als Spiegel aktueller altphilologischer und translatorischer Diskurse

In einem 2024 veröffentlichten Artikel über Anne Carson nähert sich Wilson ihrer Kollegin als Dichterin, Wissenschaftlerin und kulturellem Phänomen von verschiedenen Blickwinkeln. Ihr abschließendes Fazit fasst Wilson mithilfe eines Verses des Jambikers Archilochos in Worte:

The archaic Greek poet Archilochus wrote, 'The fox knows many things, but the hedgehog, one big thing.' Carson, with her vast range of allusions, disguises, and mixtures, is a fox—a canny one, whose ability to curl up and hide inside her own creations may also owe something to the hedgehog.⁴⁸⁸

Wie Wilson andeutet, würde es Carsons Vielschichtigkeit, wie etwa ihrer Übersetzungsleistung in *Antigonick*, Abbruch tun, sie auf einen von vielen Ansätzen, Topoi oder Qualitäten zu reduzieren. Dasselbe gilt sicherlich für Wilsons eigene Arbeit, auch wenn sie sich innerhalb einer klarer abgegrenzten Wissenschaftlichkeit bewegt. Wie die Analyse einzelner Textstellen sowie größerer intra- und paratextueller Zusammenhänge zeigt, gestaltet sich eine eindeutige Klassifizierung der beiden betrachteten Texte als dezidiert ‚feministische Übersetzungen‘ – trotz aller feministischen Aspekte und Statements der Übersetzerinnen – als problematisch.

Doch gerade in dieser Irreduzibilität auf klare Begrifflichkeiten oder Agenden liegt, so das Argument dieser Arbeit, das transformative und damit auch emanzipatorische Potenzial ‚öffnender‘ Übersetzungspraktiken. Das Ausmaß, die Umsetzung und die inhaltliche Ausrichtung solcher Öffnungen können stark variieren, wie der Vergleich zwischen Carson und Wilson zeigt. Allein die Kategorisierung von *Antigonick* als Übersetzung ist umstritten, während Wilsons *Odyssey* und ihre 2023 erschienene *Iliad* als geeignete Homer-Ausgaben für den Schulunterricht betrachtet werden.⁴⁸⁹ Beide Übersetzerinnen nutzen den paratextuellen Rahmen, um ihre Herangehensweise an den Text, Prinzipien für ihr Unterfangen und ‚problematische‘ Stellen besonders in Bezug auf gegenderte Dynamiken zu erläutern. Bei Carson äußert sich dies etwa in sarkastischen Bezügen auf frühere Sophokles-Rezipient:innen und in Form eines passionierten Versprechens, die Schreie ihrer Protagonistin nicht verstummen zu lassen. Wilson dagegen erläutert ihren Umgang mit verschiedenen in der *Odyssee* und in seiner Rezeption vorhandenen patriarchalen und misogynen Elementen in nüchternerer Wissenschaftssprache.

⁴⁸⁸ Wilson, Emily: Fox and Hedgehog. The myths of Anne Carson. In: *The Nation*, 04.06.2024. <https://www.thenation.com/article/culture/anne-carson-wrong-norma/#> [Letzter Zugriff: 10.07.2025].

⁴⁸⁹ Siehe Greenwood, Emily: How Homer Sounds Now. Emily Wilson's new translation of the *Iliad*. In: *The Yale Review* 111 (2023), H. 3, 146–157.

Die sprachliche und inhaltliche Öffnung des Ausgangstextes ist für beide Übersetzungen zentral und geht weit über die Emanzipation weiblicher bzw. anderweitig marginalisierter Charaktere hinaus. Sowohl Carson als auch Wilson haben Bekanntheit für ihre sprachliche Originalität und ihren innovativen Umgang mit dem Altgriechischen erlangt, der teils in starkem Kontrast zur tradierten, meist archaisierenden altphilologischen Übersetzungspraxis steht. Carsons Übersetzung zeichnet sich durch eine komplexe Vielschichtigkeit aus, die nicht nur widersprüchliche Sprach- und Bedeutungsebenen in sich aufnimmt, sondern auch die verschiedenen Rezeptionen, die den *Antigone*-Stoff in den letzten Jahrhunderten geprägt haben. Dadurch wird in *Antigonick* die hierarchische Idee der einen, ‚richtigen‘ Interpretation destabilisiert und der Stoff für ein breites Bedeutungsspektrum – unter anderem eine feministische, die Protagonistin ermächtigende Lesart – geöffnet. Wilsons Gebrauch einer klaren, zugänglichen Sprache anstatt eines veraltet anmutenden Englisch erlaubt ihr, die *Odyssee* auf eine subtilere Art für neue Bedeutungsebenen zu diversifizieren und vom Narrativ unterprivilegierte Perspektiven hervorzuheben. Auch sie befördert somit einen leser:innenzentrierten Zugang zu ihrer Übersetzung, der zur Reflexion über das homerische Wertesystem und seine bis heute nachwirkende kulturelle Resonanz einlädt.

In engem Zusammenhang mit dieser Öffnung steht eine Sichtbarmachung patriarchaler Sprache und gegenderter Machtdynamiken, die in anderen Übersetzungen oft verschleiert oder sogar über den Ausgangstext hinaus reproduziert werden. Auch mutet Carsons Übersetzung überspitzter und insbesondere in Kreons Darstellung stellenweise satirisch an. Wilson setzt hingegen meist auf eine sachlichere Benennung der Fakten, wie die Bezeichnung der Sklav:innen als solche. Darüber hinaus gibt es eine Ebene der Sichtbarmachung in der Präsenz der eigenen Stimme der Übersetzerin im Text. Mit verschiedenen para-, aber auch intratextuellen sprachlichen Mitteln machen Carson und Wilson auf ihre jeweilige Position als Übersetzerin aufmerksam. Der Annahme folgend, dass jede Übersetzung, unabhängig von der ihr zugrundeliegenden Intention, eine subjektive und in jedweder Hinsicht ideologisch eingefärbte Rezeption des Originaltextes darstellt, trägt ein bestimmtes Maß an übersetzerischer Sichtbarkeit dazu bei, diese Subjektivität zumindest als solche zu kennzeichnen.

Auch wenn (oder gerade weil) diese Sichtbarmachung nicht unbedingt als radikales feministisches Werkzeug erscheint, ist sie in ihrer Bedeutung kaum zu unterschätzen, da eine differenzierte Auseinandersetzung mit den ‚Klassikern‘ erst durch einen unbeschönigten Blick auf den soziokulturellen Kontext möglich ist, den sie widerspiegeln. Wie die Auswertung der zwei

Texte in dieser Arbeit verdeutlicht, ist deshalb die Frage nach per se ‚feministischer Übersetzung‘ antiker Literatur kaum zielführend. Vielmehr lohnt sich die Frage nach möglichen feministischen Prinzipien und Herangehensweisen, die Übersetzer:innen in ihrer Arbeit informieren, und danach, wie Rezipient:innen für patriarchale Elemente sowohl in der Übersetzungstradition und in den Altertumswissenschaften wie auch innerhalb der antiken Texte selbst sensibilisiert werden können.⁴⁹⁰

So stark sich Carsons *Antigonick* und Wilsons *Odyssey* in ihren Herangehensweisen an Antikenübersetzung, an feministisch informierte Übersetzungspraxis und an die Aufgabe der Übersetzerin also unterscheiden, so aufschlussreich sind die ihnen gemeinsamen Ansätze – nicht nur über die jeweils eigene Übersetzungsarbeit, sondern auch im Kontext hochaktueller Diskurse im Bereich der Klassischen Philologie sowie der Übersetzungswissenschaft. Ein humoristischer Reim, den Wilson auf Bluesky als mnemonische Hilfe zur Unterscheidung zwischen ihr selbst und Carson gepostet hat – offensichtlich fand die Verwechslung oft genug statt, um Anlass zu geben –,⁴⁹¹ illustriert die prominente Stellung der beiden Übersetzerinnen im popkulturellen Diskurs über altertumswissenschaftliche Themen. Der Umstand, dass antike Autor:innen gerade durch Übersetzerinnen mit feministischem Hintergrund einem größeren Publikum erschlossen werden, überrascht bei näherer Betrachtung kaum. Übersetzung hat sich nicht erst seit dem 21. Jahrhundert als revitalisierende Kraft für die (Neu-)Rezeption antiker Literatur bewiesen, sondern reagierte immer schon auf Annahmen und Werte ihrer eigenen Zeit und prägte diese selbst mit. Man denke nur an die kulturelle Wirkmacht von Alexander Pops *Ilias*-Übersetzung im 18. Jahrhundert⁴⁹² oder an sämtliche Bibelübersetzungen. Wie Bassnett feststellt, werden klassische Texte mit der zunehmenden gesellschaftlichen Säkularisierung als neue „anchor texts“, als neue Bibel für ein säkulares Zeitalter übernommen.⁴⁹³

Die Neuübersetzung eines bereits bekannten, kanonisierten Textes kann die Evaluation seines aktuellen kulturellen Stellenwertes ermöglichen; gleichzeitig können solche Texte aufgrund ebendiesen Bekanntheitsgrades und ihres historisch konstruierten Universalitätsanspruchs als brauchbarer Hintergrund für receptionsästhetische und leser:innenzentrierte Diskurse dienen.⁴⁹⁴ Wie die ersten Kapitel dieser Arbeit zeigen, eignen sich die griechisch-römischen

⁴⁹⁰ Vgl. McCarter 2022¹, 160.

⁴⁹¹ Wilson, Emily (@emilyrcwilson): Two white chicks translate ancient poems. In: *Bluesky*, 02.11.2023. <https://bsky.app/profile/emilyrcwilson.bsky.social/post/3kd7mur2skm2s> [Letzter Zugriff: 08.08.2025].

⁴⁹² Vgl. Balmer 2013, 23–24.

⁴⁹³ Aus einem Gespräch zwischen Bassnett und Balmer zitiert ebd., 38.

⁴⁹⁴ Vgl. Zajko 2008, 197.

Klassiker außerdem besonders für subversive oder ‚widerstrebende‘ Rezeptionsmodi, da sie als vermeintliche Grundtexte der westlichen Zivilisation als literarische Symbole für deren Verankerung in patriarchalen und kolonialen Werten gelesen werden können. Übersetzungen wie jene von Wilson und Carson zeichnen sich jedoch nicht durch einen grundsätzlichen Antagonismus gegenüber den antiken Texten aus, die sie rezipieren. Vielmehr stehen sie in einer Tradition weiblicher Antikenrezeption seit (spätestens) dem 19. Jahrhundert, deren Beziehung zu ihren Bezugstexten oft von großer Faszination und Hingabe, wenn auch ebenso vielschichtiger Ambivalenz geprägt ist.

Althergebrachte Lesarten und Übersetzungen der Klassiker haben heutzutage nicht zwangsläufig ausgedient und sind in ihren Errungenschaften für die Altertumswissenschaft oft unschätzbar. Dennoch erscheint die Öffnung für neue, insbesondere feministische und postkoloniale Herangehensweisen als wesentlicher Schritt, um der Disziplin neuen Schwung zu geben und ihre Relevanz für das 21. Jahrhundert zu behaupten. Der Boom feministischer Aneignungen und populärwissenschaftlicher Publikationen über die wissenschaftliche Sphäre hinaus weist auf ein allgemeines öffentliches Interesse daran hin, antike Mythologie und Literatur trotz für heutige Sensibilitäten problematischer Elemente zu rezipieren und in ein Verhältnis zur eigenen Lebensrealität zu setzen. Übersetzungspraktiken, die philologisches Feingefühl mit einem Bewusstsein für feministische und postkoloniale Ansätze verbinden, eignen sich ideal für die Vermittlung zwischen Wissenschaft und der breiteren gesellschaftlichen Rezeption.

Während feministische und postkoloniale Bühnenadaptionen und Rewritings in den letzten zwei Jahrzehnten zunehmende wissenschaftliche Aufmerksamkeit erfahren haben, existiert kaum publizierte Forschung, die sich Antikenübersetzung von einem intersektionalen feministischen Standpunkt nähert. Auch liegt der Fokus der vorliegenden Arbeit nicht ohne Grund auf englischsprachigen Übersetzungen: Außerhalb des anglophonen Raums bleibt diese Auseinandersetzung insbesondere vonseiten der Altphilologie ein Desiderat. Während die deutschsprachige Belletristik von einem durchaus vorhandenen Interesse an kritisch-modernen Perspektiven auf die Klassiker zeugt, findet sich dies im Vergleich zu Bildungseinrichtungen im Vereinigten Königreich oder den Vereinigten Staaten in den Vorlesungsverzeichnissen deutschsprachiger Universitäten kaum widergespiegelt.

An der Vormachtstellung der maßgeblichen Homer-Übersetzungen von Johann Heinrich Voß aus dem 18. Jahrhundert (!) und von Wolfgang Schadewaldt aus den Jahren 1958 bzw. 1975 ist trotz einiger Neuübersetzungen im 21. Jahrhundert – keine von einer der vielen kompetenten

deutschsprachigen Altphilologinnen –⁴⁹⁵ kaum zu rütteln. Raoul Schrott, der eine kontrovers besprochene Übersetzung der *Ilias* angefertigt hat, führt die Vorliebe deutscher Übersetzer:innen für das, was er als „Goethe-Schiller-Winkelmann-Deutsch“ bezeichnet, unter anderem auf die Funktion des Griechischen für die deutsche nationalstaatliche Identität zurück.⁴⁹⁶

Man könnte vor diesem Hintergrund argumentieren, dass die Auseinandersetzung mit den ‚Klassikern‘ und ihrem Fortleben von einem zeitgemäßen Standpunkt aus gesehen auch im deutschsprachigen Raum umso wichtiger wäre. Übersetzung nimmt in diesem Unterfangen eine essenzielle Rolle ein, da sie als Mittlerin zwischen den Sprachen, Kulturen und nicht zuletzt zwischen akademischen und Laienrezipient:innen fungieren kann. Wie Wilsons Beispiel prominent verdeutlicht, können Übersetzer:innen selbst als Kulturkommunikator:innen auftreten:

Feminist classicists need to translate as well as communicate, with each other but also with a wider world. The dead white men, including Homer, are no longer the exclusive property of living white men.⁴⁹⁷

Feministisch informierte Herangehensweisen an Übersetzung können über die Eröffnung neuer sprachlicher Deutungsräume innerhalb des Textes hinaus auch neue Rezeptionsräume und -diskurse erschließen, in denen ein zeitgemäßer Umgang mit den ‚Klassikern‘ verhandelt wird. Denn die Klassische Philologie befindet sich im deutschsprachigen wie im globalen Raum in der privilegierten Position, dass die meisten ihrer grundlegenden Texte eine jahrtausendalte Rezeptionsgeschichte und unzählige Übersetzungen, Adaptionen und Neufassungen vorweisen können. Dieser Umstand bedeutet nicht, dass weitere Forschung und neue Übersetzungen überflüssig seien; ganz im Gegenteil. Zu übersetzen und sich mit den unzähligen Bedeutungsmöglichkeiten eines Textes für die eigene Zeit auseinanderzusetzen, bedeutet, ihn in Bewegung zu halten. Feministisch informierte Übersetzung ist eine von vielen Möglichkeiten, der antiken Literatur nicht nur als Sprachrohr ins 21. Jahrhundert zu dienen, sondern mit ihr in einen lebendigen Dialog zu treten – man muss nur die richtigen Fragen stellen.

⁴⁹⁵ Beispielsweise Marion Giebel, Liselot Huchthausen, Greb Ibscher, Margarethe Billerbeck oder Helene Homeyer, vgl. Rosche 2018.

⁴⁹⁶ Rosche, Julia: „Euripides markiert den Beginn unserer Moderne“. Interview mit Raoul Schrott. In: *TraLaLit*, 10.03.2021. <https://www.tralalit.de/2021/03/10/euripides-markiert-den-beginn-unserer-moderne/> [Letzter Zugriff: 11.07.2025].

⁴⁹⁷ Wilson 2019, 297.

Literaturverzeichnis

About Rached, Ruth: Feminist Paratranslation as Literary Activism. Iraqi Writer-Activist Haifa Zangana in the Post-2003 US. In: Castro/Ergun 2017, 195–207.

Ahlin, Charlotte: ‚The Odyssey‘ Has FINALLY Been Translated By A Woman. Here’s Why That’s So Important. In: *bustle.com*, 16.11.2017. <https://www.bustle.com/p/how-emily-wilson-the-first-woman-to-translate-the-odyssey-into-english-is-rethinking-gender-roles-in-the-greek-epic-3540304> [Letzter Zugriff: 27.06.2025].

Alatalo, Rachel: Tolles Lecture Series brings acclaimed author Anne Carson for staged reading of *Antigonick*. In: *The Spectator*, 29.09.2016. link.gale.com/apps/doc/A464986069/AONE?u=43wien&sid=bookmark-ONE&xid=0fbf3038 [Letzter Zugriff: 18.03.2025].

Alley, Henry M.: A Rediscovered Eulogy. Virginia Woolf’s „Miss Janet Case: Classical Scholar and Teacher.“ In: *Twentieth Century Literature* 28 (1982), H. 3, 290–301.

Anne Carson. In: *Poetry Foundation*. <https://www.poetryfoundation.org/poets/anne-carson> [Letzter Zugriff: 17.03.2025].

Atwood, Margaret: *The Penelopiad*. Edinburgh: Canongate Books 2005.

Austin, Norman: Odysseus and the Cyclops. Who Is Who. In: Shelmerdine, Cynthia W./Rubino, Carl A. (Hrsgg.): *Approaches to Homer*. Austin: University of Texas Press 1983, 3–37.

Balmer, Josephine: *Chasing Catullus. Poems, Translations & Transgressions*. Hexham: Bloodaxe Books 2004.

———: The art of tragedy. A powerful new interpretation of a lost, mysterious world. In: *The Times*, 02.06.2012, 18.

———: *Piecing Together the Fragments. Translating Classical Verse, Creating Contemporary Poetry*. Oxford: Oxford Academic 2013.

———: Homer stops nodding. In: *New Statesman*, 19.–25.01.2018, 44–45.

Bandia, Paul F.: The Impact of Postmodern Discourse on the History of Translation. In: Ders./Bastin, Georges L. (Hrsgg.): *Charting the Future of Translation History*. Ottawa: University of Ottawa Press 2006, 45–58.

Barker, Pat: *The Silence of the Girls*. New York: Penguin Books 2018.

———: *The Women of Troy*. New York: Penguin Books 2022.

———: *The Voyage Home*. New York: Penguin Books 2024.

Bassnett, Susan/Lefevere, André: Introduction. Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights. The 'Cultural Turn' in Translation Studies. In: Dies. (Hrsgg.): *Translation, History and Culture*. London/New York: Pinter Publishers 1990, 1–13.

Bassnett, Susan: *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford, UK/Cambridge, MA: Blackwell 1993.

———: Translation, Gender and Otherness. In: *Perspectives. Studies in Translatology* 13 (2005), H. 2, 83–90.

Beard, Mary: *The Invention of Jane Harrison*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press 2000.

———: My Hero. Jane Ellen Harrison. In: *The Guardian*, 04.09.2010. <https://www.theguardian.com/books/2010/sep/04/mary-ellen-harrison-mary-beard> [Letzter Zugriff: 13.02.2025].

Bell, Al: Medium and Mediality in Anne Carson. In: *Textual Practice* 36 (2021), H. 7, 1050–1070.

Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Baudelaire, Charles: *Tableaux parisiens*. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin. Heidelberg: Richard Weissbach 1923, vii–xvii.

Bistué, Belén: The Task(s) of the Translator(s). Multiplicity as Problem in Renaissance European Thought. In: *Comparative Literature Studies* 48 (2011), H. 2, 139–64.

Blain, Virginia: *Victorian Women Poets. An Annotated Anthology*. London: Routledge 2014.

Blondell, Ruby: ‚Bitch That I Am‘. Self-Blame and Self-Assertion in the Iliad. In: *Transactions of the American Philological Association* 140 (2010), H. 1, 1–32.

Bluestocking. In: *Encyclopædia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Bluestocking-British-literary-society> [Letzter Zugriff: 16.08.2025].

Borges, Jorge Luis: Las versiones homéricas. In: *Ilha do Desterro. A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies* 17 (1987), 93–99.

Buescher, Maple: ‚Antigonick‘ Collides Modern Context and Ancient Story in Bates Production. In: *The Bates Student*, 23.03.2022. <https://thebatesstudent.com/23307/arts-leisure/antigonick-collides-modern-context-and-ancient-story-in-bates-production/> [Letzter Zugriff: 17.03.2025].

Butler, Judith: *Antigone's Claim. Kinship Between Life and Death* (The Wellek Library Lectures). New York: Columbia University Press 2000.

———: Can't Stop Screaming. In: *Public Books*, 09.05.2012. <https://www.publicbooks.org/cant-stop-screaming/> [Letzter Zugriff: 17.03.2025].

Carson, Anne: *Glass, Irony and God*. New York: New Directions 1995, 129.

———: *Autobiography of Red*. New York: Alfred A. Knopf 1998.

———: Dirt and Desire. Essay on the Phenomenology of Female Pollution in Antiquity. In: *Dies*. 2000, 130–157.

———: *Men in the Off Hours*. New York: Alfred A. Knopf 2000.

———: *If Not, Winter. Fragments of Sappho*. New York: Vintage Books 2002.

———: *Grief Lessons. Four Plays*. New York: The New York Review of Books 2006.

———: *An Oresteia*. New York: Farrar, Straus and Giroux 2009.

———: *NOX*. New York: New Directions 2010.

Cassin, Barbara: Translation as Politics. In: *Javnost – The Public* 25 (2018), H. 1–2, 127–134.

Castro, Olga/Ergun, Emek (Hrsgg.): *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*. New York: Routledge 2017.

Castro, Olga/Spoturno, María Laura: Translation and Feminisms. In: *Dictionnaire du genre en traduction / Dictionary of Gender in Translation / Diccionario del género en traducción*, 19.05.2022. <https://worldgender.cnrs.fr/notices/translation-and-feminisms/> [Letzter Zugriff: 29.01.2025].

———: Launching Feminist Translation Studies. In: *Feminist Translation Studies* 1 (2024), H. 1, 1–5.

Castro, Olga: (Re-)Examining Horizons in Feminist Translation Studies. Towards a Third Wave? In: *MonTi* 1 (2009), 59–86.

Chamberlain, Lori: Gender and the Metaphorics of Translation. In: *Signs* 13 (1988), H. 3, 454–472.

Chiasson, Dan: The Classics Scholar Redefining What Twitter Can Do. In: *The New Yorker*, 19.03.2018. <https://www.newyorker.com/culture/rabbit-holes/the-classics-scholar-redefining-what-twitter-can-do> [Letzter Zugriff: 10.03.2025].

Cixous, Hélène: *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée 2010.

———: Das Lachen der Medusa. Übersetzt aus dem Französischen von Claudia Simma. In: Hutfless, Esther/Postl, Gertrude/Schäfer, Elisabeth (Hrsgg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa, zusammen mit aktuellen Beiträgen*. Wien: Passagen Verlag 2013, 39–61.

Cooksey, Thomas L.: Homer. The Iliad: A New Translation by Caroline Alexander. In: *Library Journal* 140 (2015), H. 18, 88.

Cox, Fiona/Theodorakopoulos, Elena (Hrsgg): *Homer's Daughters. Women's Responses to Homer in the Twentieth Century and Beyond* (Classical Presences). Oxford: Oxford University Press 2019.

———: Introduction. In: Dies. 2019, 1–20.

Cox, Fiona: *Sibylline Sisters. Virgil's Presence in Contemporary Women's Writing* (Classical Presences). Oxford: Oxford University Press 2011.

Craig, Patricia M.: Sophokles' *Antigone*. Translated by Anne Carson. In: *Didaskalia* 15 (2019), H. 8. <https://www.didaskalia.net/issues/15/8/> [Letzter Zugriff: 17.03.2025].

Crawford, Elizabeth: *The Women's Suffrage Movement in Britain and Ireland. A Regional Survey*. London: Routledge 2006.

D'Agata, John: Review. Men in the Off Hours. In: *Boston Review*, 01.06.2000. <https://www.bostonreview.net/articles/john-dagata-review-men-hours/> [Letzter Zugriff: 17.03.2025].

Derrida, Jacques: *Memoires for Paul de Man* (The Wellek Library Lectures at the University of California, Irvine). New York: Columbia University Press 1989.

Diamantopoulou, Lilia: *Carl Jakob Iken als Vorreiter der Neogräzistik*. Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg 2020.

Diniejkó, Andrzej: The Education of Girls and Women in Victorian Britain. In: *The Victorian Web*. <https://victorianweb.org/history/education/girls.html> [Letzter Zugriff: 12.02.2025].

Doherty, Lillian Eileen: *Siren Songs. Gender, Audiences, and Narrators in the „Odyssey“*. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press 1995.

Elizabeth Carter. In: *Encyclopædia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Elizabeth-Carter> [LetzterZugriff: 12.02.2025].

Ergun, Emek/Kripper, Denise/Mei, Siobhan et al.: Women (Re)writing Authority. A Roundtable Discussion on Feminist Translation. In: Von Flotow/Kamal 2011, 5–14.

Eshelman, David J.: Feminist Translation as Interpretation. In: *Translation Review* 74 (2007), H. 1, 16–27.

Federici, Eleonora (Hrsg.): *Translating Gender*. Lausanne: Peter Lang Verlag 2011.

———: The Visibility of the Woman Translator. In: Dies. 2011, 79–91; hier 83–84.

Fetterley, Judith: *The Resisting Reader*. Bloomington: Indiana University Press 1978.

Flack, Leah Culligan: *Modernism and Homer. The Odysseys of H. D., James Joyce, Osip Mandelstam, and Ezra Pound*. Cambridge: Cambridge University Press 2015.

Fowler, Rowena: „On Not Knowing Greek“: The Classics and the Woman of Letters. In: *Classical Journal* 78 (1983), 337–49.

Gäde, Katrin: Reiske, Ernestine Christine, geb. Müller. In: Labouvie, Eva (Hrsg.): *Frauen in Sachsen-Anhalt. Ein biographisch-bibliographisches Lexikon vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert*. Weimar: Böhlau 2016, 313–315.

Gentzler, Edwin: *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies* (New Perspectives in Translation and Interpreting Studies). New York: Routledge 2017.

Gibbels, Elisabeth: *Lexikon der deutschen Übersetzerinnen 1200–1850* (TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens 93). Berlin: Frank & Timme 2018.

Godard, Barbara: The Translator as She. The Relationship between Writer and Translator. In: Karpinski/Basile 2021 [1984], 5–16.

———: Theorizing Feminist Discourse/Translation. In: Karpinski/Basile 2021 [1989], 19–27.

Gonçalves, Rodrigo Tadeu/Nascimento, Julia: A tradutora e o diálogo intermediário em *Antigonick* de Anne Carson. In: *Classica* 32 (2019), H. 1, 79–91.

Gordon, Lyndall: *Outsiders. Five Women Writers Who Changed the World*. London: Virago 2017.

Greenwood, Emily: Postcolonial Perceptions of Homeric Epic. In: Pache et al. 2020, 532–535.

———: How Homer Sounds Now. Emily Wilson’s new translation of the *Iliad*. In: *The Yale Review* 111 (2023), H. 3, 146–157.

Greiner, Elizabeth: Hélène Cixous und ihr Essay „Das Lachen der Medusa“. In: *Deutsche Welle*, 05.06.2023. <https://www.dw.com/de/h%C3%A9l%C3%A8ne-cixous-und-ihr-einflussreicher-essay-das-lachen-der-medusa/a-65809707> [Letzter Zugriff: 15.07.2025].

Grethlein, Jonas: *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*. München: C. H. Beck 2017.

Hahnemann, Carolin: Feminist at Second Glance? Alice Oswald’s Memorial as a Response to Homer’s *Iliad*. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 89–104.

Hall, Edith: *The Return of Ulysses. A Cultural History of Homer’s Odyssey*. London: I. B. Tauris & Company 2012.

———: The Reception of Ancient Greek Literature and Western Identity. In: Hose, Martin/Schenker, David (Hrsgg.): *A Companion to Greek Literature*. Hoboken: Wiley 2015, 511–533.

Hallett, Judith P.: Resistant (and Enabling) Reading. Petronius’ *Satyricon* and Latin Love Elegy. In: Panayotakis, Stelios/Zimmermann, Maaïke/Keulen, Wytse (Hrsgg.): *The Ancient Novel and Beyond*. Leiden: Brill 2003, 329–343.

Hamilton, Phillip: Why Is Twitter Talking About Emily Wilson’s Translation Of ‚The Odyssey?‘ The ‚Tell Me About A Complicated Man‘ Controversy Explained. In: *Know Your Meme*, 30.12.2024. <https://knowyourmeme.com/editorials/guides/why-is-twitter-talking-about-emily-wilsons-translation-of-the-odyssey-the-tell-me-about-a-complicated-man-controversy-explained> [Letzter Zugriff: 07.06.2025].

Hannaway, Craig Brian: *Translations of the Self. A. E. Housman and Anne Carson, between Scholarship and Creativity* [Diss]. Durham University 2013.

Hanssens-Reed, Rebecca: On Developing an Adventurous Translation Pedagogy. In: *Ancient Exchanges* 2 (2021), H. 1. <https://wayback.archive-it.org/824/20240707084246/https://exchanges.uiowa.edu/ancient/issues/passage/on-developing-an-adventurous-translation-pedagogy/> [Letzter Zugriff: 24.06.2025].

Hardwick, Lorna: Swanwick, Anna (1813–99). In: Todd, Robert B. (Hrsg.): *Dictionary of British Classicists*. Bd. 3: O–Z. Bristol: Thoemmes Continuum 2004, 936–937.

Hellerstein, Kathryn: Translating as a Feminist. Reconceiving Anna Margolin. In: *Prooftexts* 20 (2000), H. 1, 191–208.

Higgins, Charlotte: The Odyssey translated by Emily Wilson review – a new cultural landmark. The first version of Homer’s groundbreaking work by a woman will change our understanding of it for ever. In: *The Guardian*, 08.12.2017. https://www.theguardian.com/books/2017/dec/08/the-odyssey-translated-emily-wilson-review?_scpsug=crawled_32285_3b8e6070-dbf0-11e7-de13-90b11c40440d [Letzter Zugriff: 28.10.2024].

Hjorth, Ben: ‚We’re Standing in/the Nick of Time‘. The temporality of translation in Anne Carson’s *Antigonick*. In: *Performance Research* 19 (2014), H. 3, 135–139.

Hohlweck, Patrick: Always already. Tempus der Theorie. In: Eggers, Michael/Robanus, Adrian (Hrsgg.): *Topik der Theorie. Zur rhetorischen Struktur der Theorie nach deren proklamiertem Ende* (LiLi: Studien zu Literaturwissenschaft und Linguistik 6). Berlin/Heidelberg: J. B. Metzler 2023, 115–129.

Hölscher, Uvo: *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*. München: C. H. Beck ³1990.

Homer: *The Odyssey*. Translated and with an Introduction by Richmond Lattimore. New York: Harper & Row ³1977.

———: *Ilias*. Vol. I, Rhapsodiae I–XII. Hrsg. von Martin L. West. Berlin/Boston: De Gruyter 1998.

———: *The Iliad*. A New Translation by Caroline Alexander. New York: Ecco 2015.

———: *Odyssea*. Hrsg. von Martin L. West. Berlin/Boston: De Gruyter 2017.

———: *The Odyssey*. Translated by Emily Wilson. New York/London: W. W. Norton 2018.

———: *The Iliad*. Translated by Emily Wilson. New York/London: W. W. Norton 2023.

Honig, Bonnie: *Antigone, Interrupted*. Cambridge: Cambridge University Press 2013.

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer ²⁶2022 [1969].

Hurst, Isobel: *Victorian Women Writers and the Classics. The Feminine of Homer* (Classical Presences). Oxford: Oxford University Press 2006.

———: Monologue and Dialogue. The Odyssey in Contemporary Women's Poetry. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 177–192.

Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Aus dem Französischen übersetzt von Xenia Rajewsky, Gabriele Ricke, Gerburg Treusch-Dieter und Regine Othmer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.

Jong, Irene de: *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press 2004.

Karpinski, Eva C./Basile, Elena (Hrsgg.): *Translation, Semiotics, and Feminism. Selected Writings of Barbara Godard*. London: Routledge 2021.

———: Theory and Praxis of Feminist Translation Studies. In: Dies. 2021, 1–3.

Köhler, Barbara: *Niemand's Frau. Gesänge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.

Kolocotroni, Vassiliki: Strange Cries and Ancient Songs. Woolf's Greek and the Politics of Intelligibility. In: Randall/Goldman 2012, 423–438.

Kurke, Leslie: *The Traffic in Praise. Pindar and the Poetics of Social Economy*. Ithaka/London: Cornell University Press 1991.

Lacan, Jacques: *Le Séminaire. Livre VII. L'Éthique de la psychanalyse 1959–1960*. Paris: Seuil 1986.

Le Guin, Ursula: *Lavinia. A Novel*. Harcourt: New York 2008.

Lee, Elizabeth: Swanwick, Anna. In: Lee, Sidney (Hrsg.): *Dictionary of National Biography*. First supplement. London: Smith, Elder & Co 1901, 374.

Lefkowitz, Mary/Romm, James (Hrsgg.): *The Greek Plays. Sixteen Plays by Aeschylus, Sophocles, and Euripides*. New York: Modern Library 2016.

Leong, Nancy: Enjoyed by White Citizens. In: *Georgetown Law Review* 109 (2021), 1421–1472.

Liapis, Vayos: Adaptation and the Transtextual Palimpsest. Anne Carson's *Antigonick* as a Textual/Visual Hybrid. In: Ders./Sidiropoulou, Avra (Hrsgg.): *Adapting Greek Tragedy. Contemporary Contexts for Ancient Texts*. Cambridge: Cambridge University Press 2021, 355–88.

Librarian Mama (@hyuumanatees): „Oh, you've never read The Odyssey???" In: *X (vormals Twitter)*, 26.12.2024. <https://x.com/hyuumanatees/status/1872363110935445879> [Letzter Zugriff: 08.08.2025].

Liveley, Genevieve: ‚After his wine-dark sea‘. H.D. in Homer. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 21–37.

Lorenzo, F. Garcia Jr.: Kleos. In: Pache, Corinne Ondine et al. (Hrsgg.): *The Cambridge Guide to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press 2020, 167–168.

Lotbinière-Harwood, Susanne de: *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin/The Body Bilingual. Translation as Rewriting in the Feminine*. Toronto: Women's Press 1991.

LSJ – Ancient Greek Dictionaries. https://lsj.gr/wiki/Main_Page [Letzter Zugriff: 21.08.2025].

Marshall, Sharon Margaret: *The Aeneid and the Illusory Authoress. Truth, Fiction and Feminism in Hélisenne de Crenne's Eneydes* [Diss.]. University of Exeter 2011.

McCallum-Barry, Carmel: Women in Classics. In: *Classics Ireland* 25 (2018), 98–113.

McCarter, Stephanie: Rape, Lost in Translation. How translators of Ovid's „Metamorphoses“ turn an assault into a consensual encounter. In: *Electric Lit*, 01.05.2018. <https://electricliterature.com/rape-lost-in-translation/> [Letzter Zugriff: 10.03.2025].

———: Ovid's Callisto and Feminist Translation of the *Metamorphoses*. In: *EuGeStA* 12 (2022¹), 137–169.

———: Breasts, Shame, and Disgust in English Translations of Ovid's Metamorphoses. In: *The Classical Outlook* 97 (2022²), H. 4, 148–158.

McEvoy, William: Feminist Re-visions of Greek Tragedy. Katie Mitchell, Anne Carson, and Caryl Churchill. In: Aughterson, Kate/Philips, Deborah (Hrsgg.): *Women Experimenting in Theatre. Early Modern to Contemporary*. Cham: Palgrave Macmillan 2025, 251–266.

Miller, Madeline: The first English translation of ‚The Odyssey‘ by a woman was worth the wait. In: *The Washington Post*, 16.11.2017. https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/the-first-english-translation-of-the-odyssey-by-a-woman-was-worth-the-wait/2017/11/16/692cdf82-c59a-11e7-aae0-cb18a8c29c65_story.html [Letzter Zugriff: 23.10.2024].

———: *Circe*. London: Bloomsbury 2018.

Natson, Tina: Antigone makes bold choices, yields great results. In: *The Spectator*, 20.04.2017. <https://students.hamilton.edu/spectator/a-e-2015/p/em-antigonick-em-makes-bold-choices-yields-great-results/view> [Letzter Zugriff: 17.03.2025].

North, Anna: Historically, men translated the Odyssey. Here's what happened when a woman took the job. In: *Vox*, 20.11.2017. <https://www.vox.com/identities/2017/11/20/16651634/odyssey-emily-wilson-translation-first-woman-english> [Letzter Zugriff: 06.06.2025].

Oswald, Alice: *Memorial. An Excavation of the Iliad*. London: Faber and Faber 2011.

Ovid: *Metamorphoses*. Translated by Stephanie McCarter. New York: Penguin 2022.

Paul, Georgina: Excavations in Homer. Speculative Archaeologies in Alice Oswald's and Barbara Köhler's Responses to the Iliad and the Odyssey. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 143–160.

Poole, Roger: *The Unknown Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press 1978.

Prins, Yopie: *Ladies' Greek. Victorian Translations of Tragedy*. Princeton: Princeton University Press 2017.

Pucci, Pietro: *The Song of the Sirens. Essays on Homer*. Lanham: Rowman & Littlefield 1998.

Quinn, Annalisa: Emily Wilson's ‚Odyssey‘ Scrapes The Barnacles Off Homer's Hull. In: *npr*, 02.12.2017. <https://www.npr.org/2017/12/02/567773373/emily-wilsons-odyssey-scrapes-the-barnacles-off-homers-hull> [Letzter Zugriff: 05.11.2024].

Randall, Bryony/Goldman, Jane (Hrsgg.): *Virginia Woolf in Context*. Cambridge: Cambridge University Press 2012.

Raschke, Bärbel: Die Bibliothek der Herzogin Anna Amalia. In: Knoche, Michael (Hrsg.): *Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Kulturgeschichte einer Sammlung*. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1999, 83–86.

Rich, Adrienne: When We Dead Awaken. Writing as Re-Vision. In: *College English* 34 (1972), H. 1, 18–30.

Richlin, Amy: Reading Ovid's Rapes. In: Dies. (Hrsg.): *Pornography and Representation in Greece and Rome*. Oxford: Oxford University Press 1992, 158–179.

Rojcewicz, Stephen: Ovid. *Metamorphoses*. Trans. Stephanie McCarter. In: *Journal of Poetry Therapy* 37 (2024), H. 2, 152–155.

Rosche, Julia: Auf neuer Fahrt. In: *TraLaLit*, 17.10.2018. <https://www.tralalit.de/2018/10/17/auf-neuer-fahrt/> [Letzter Zugriff: 11.07.2025].

———: „Euripides markiert den Beginn unserer Moderne“. Interview mit Raoul Schrott. In: *TraLaLit*, 10.03.2021. <https://www.tralalit.de/2021/03/10/euripides-markiert-den-beginn-unserer-moderne/> [Letzter Zugriff: 11.07.2025].

Santaemilia, José (Hrsg.): *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. Manchester: St. Jerome Publications 2005.

Schilling, Erik: Postmoderne. In: Ders. (Hrsg.): *Umberto Eco-Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler 2021, 348–350.

Schmitz-Emans, Monika: *Buchgestaltung als Poiesis. Zur literarischen Arbeit am Buch*. Leiden: Brill 2021.

Seneca, Lucius Annaeus: *Six Tragedies* (Oxford World's Classics). Translated by Emily Wilson. New York: Oxford University Press 2010

Silverblank, Hannah: Spectral Presences and Absences in Anne Carson's *Antigonick*. In: *Logeion* 4 (2014), 343–363.

Simon, Sherry: *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge 1996.

Singer, Sandra L.: *Adventures Abroad. North American Women at German-Speaking Universities, 1868–1915*. Westport: Praeger 2003.

Smith, Dale M.: Harrison, Jane (1850–1928). In: *Routledge Encyclopedia of Modernism*, 02.05.2017. <https://www.rem.routledge.com/articles/harrison-jane-1850-1928> [Letzter Zugriff: 13.02.2025].

Sophokles: *Antigone*. Hrsg. von Friedrich Schubert. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky ⁹1925.

———: *Antigone*. Übersetzt von Friedrich Hölderlin. In: Schondorff, Joachim (Hrsg.): *Antigone. Sophokles, Euripides, Racine, Hölderlin, Hasenclever, Cocteau, Anouilh, Brecht*. München/Wien: Albert Langen/Georg Müller 1966, 169–214.

———: *Antigonick*. Translated by Anne Carson. New York: New Directions ²2015.

Sorkin Rabinowitz, Nancy: Introduction. In: Dies./Richlin, Amy (Hrsgg.): *Feminist Theory and the Classics*. New York/London: Routledge 1993, 1–20.

Sorkin Rabinowitz, Nancy: Christa Wolf's Cassandra. Different Times, Different Views. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 73–88.

Stallings, A. E.: The greatest anti-war poem of all. In: *The Spectator*, 09.04.2016. <https://www.spectator.co.uk/article/the-greatest-anti-war-poem-of-all/> [Letzter Zugriff: 28.06.2025].

———: A long way home. In: *The Spectator*, 27.01.2018. <https://www.spectator.co.uk/article/a-long-way-home/> [Letzter Zugriff: 28.06.2025].

Steiner, George: *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press 1975.

———: Anne Carson „translates“ Sophocles. In: *Times Literary Supplement* 5703, 03.08.2012, 8–9.

Stewart, Jim: ‚Poetics ... Will Fit Me for a Reviewer!‘ Aristotle and Woolf's Journalism. In: Randall/Goldman 2012, 322–331.

Stokes, Emily: ‚You're a grand girl!‘: Emily Stokes admires Anne Carson's take on Antigone. In: *The Guardian*, 09.06.2012, 14.

Stone, Bianca: Your Soul Is Blowing Apart. *Antigonick* and the Influence of Collaborative Process. In: Wilkinson, Joshua Marie (Hrsg.): *Anne Carson. Ecstatic Lyre*. Ann Arbor: University of Michigan Press 2015, 152–155.

Stone, Marjorie: Browning, Elizabeth Barrett (1806–1861). In: *Oxford Dictionary of National Biography*, 23.09.2004. <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/3711> [Letzter Zugriff: 13.02.2025].

Sutton, Jane: The Taming of *Polos/Polis*. Rhetoric as an Achievement without Woman. In: *Southern Communication Journal* 57 (1992), H. 2, 97–119.

Tavares, Otávio Guimarães: Anne Carson Tradutora de Antígona. Performance e tradução de um grito. In: *Anuário de Literatura* 25 (2020), H. 3, 119–138.

Theodorakopoulos, Elena: Women's Writing and the Classical Tradition. In: *Classical Receptions Journal* 4 (2012), H. 2, 149–162.

Thurman, Judith: Mother Tongue. Emily Wilson makes Homer modern. In: *The New Yorker*, 11.09.2023. <https://www.newyorker.com/magazine/2023/09/18/emily-wilson-profile> [Letzter Zugriff: 05.11.2024].

Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge 1995.

Von Flotow, Luise/Kamal, Hala (Hrsgg.): *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (Routledge Handbooks in Translation and Interpreting Studies). London/New York: Routledge 2020.

Von Flotow, Luise: Feminist Translation. Contexts, Practices and Theories. In: *TTR. Traduction, Terminologie, Rédaction* 4 (1991), H. 2, 69–84.

———: *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. London: Routledge 1997.

Washbourne, Kelly: Poems about Translation. A Neglected Form of Theory. In: *The Translator* 29 (2023), H. 1, 28–44.

Website der University of Pennsylvania: Emily Wilson. <https://www.classics.upenn.edu/people/emily-wilson> [Letzter Zugriff: 28.10.2024].

Website von A. M. Heath: Alice Oswald. <https://amheath.com/authors/alice-oswald> [Letzter Zugriff: 08.08.2025].

Website von Madeline Miller: The Author. <https://madelinemiller.com/the-author/> [Letzter Zugriff: 08.08.2025].

Website von W. W. Norton: The Odyssey. <https://wnorton.co.uk/books/9780393089059-the-odyssey-66fb35b3-90cf-4bb9-b8c2-ac2da15d61bc> [Letzter Zugriff: 28.10.2024].

Weil, Kari: French feminism's *écriture féminine*. In: Rooney, Ellen (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press 2006, 153–171.

Weiner, Jesse: Rewriting the Classics. A translator alters more than a text's language, turning the process into a political statement. In: *History Today* (2018), 12–14.

Weir, Allison: The Subversion of Identity. Luce Irigaray and the Critique of Phallogocentrism. In: Cahill, Ann J. (Hrsg.): *French Feminists*. Bd. 3, Luce Irigaray. London: Routledge 2008, 160–178.

Whyte, Ewan: Sublime and excellent. In: *Globe & Mail*, 23.06.2012, 20.

Wiles, Rosie/Hall, Edith (Hrsgg.): *Women Classical Scholars: Unsealing the Fountain from the Renaissance to Jacqueline de Romilly*. Oxford: Oxford University Press 2016.

Wilmer, Steve: Women in Greek Tragedy Today. A Reappraisal. In: *Theatre Research International* 32 (2007), H. 2, 106–118.

Wilson, Emily: Epilogue. Translating Homer as a Woman. In: Cox/Theodorakopoulos 2019, 279–298.

———: I put „NOT the first woman to publish a translation of the Odyssey“ on my twitter-bio, after seeing it asserted for the gazillionth time. Here is why. In: *X (vormals Twitter)*, 02.10.2019 [archivierter Thread]. <https://threadreaderapp.com/thread/1179426687047614464.html> [Letzter Zugriff: 08.08.2025].

———: Slaves and Sex in the *Odyssey*. In: Kamen, Deborah/Marshall, C. W. (Hrsgg.): *Slavery and Sexuality in Classical Antiquity*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press 2021, 15–39.

———: Most features of my personal identity and biography are largely irrelevant for my work as a scholar and translator, beyond that I'm a serious scholar & translator. In: *Bluesky*,

29.09.2023. <https://bsky.app/profile/emilyrcwilson.bsky.social/post/3kailyfynks2s> [Letzter Zugriff: 08.08.2025].

———: When my *Odyssey* translation came out, almost every headline said, EMILY WILSON IS A WOMAN!!! I spent the next 5-6 years trying to explain why that might not be the ideal headline, and might not say very much about my work. In: *Bluesky*, 15.10.2023. <https://bsky.app/profile/emilyrcwilson.bsky.social/post/3kbqme556pq2q> [Letzter Zugriff: 08.08.2025].

———: Ancient Worlds. Edith Hamilton and the Popularization of the Classics. In: *The Nation*, 17.10.2023. <https://www.thenation.com/article/culture/edith-hamilton-classics/> [Letzter Zugriff: 24.06.2025].

———: I realize there are people who object not to any specific word choice in my Homeric translations, but to the whole project of making Homeric poetry comprehensible in English. In: *Bluesky*, 19.10.2023. <https://bsky.app/profile/emilyrcwilson.bsky.social/post/3kc4fgnplgd2y> [Letzter Zugriff: 20.06.2025].

———: Two white chicks translate ancient poems. In: *Bluesky*, 02.11.2023. <https://bsky.app/profile/emilyrcwilson.bsky.social/post/3kd7mur2skm2s> [Letzter Zugriff: 08.08.2025].

———: Fox and Hedgehog. The myths of Anne Carson. In: *The Nation*, 04.06.2024. <https://www.thenation.com/article/culture/anne-carson-wrong-norma/#> [Letzter Zugriff: 10.07.2025].

———: Translating the beginning of the *Odyssey*. 4 ways. In: *Substack*, 02.09.2024. <https://emily613.substack.com/p/translating-the-beginning-of-the> [Letzter Zugriff: 07.06.2025].

Wohl, Victoria Josselyn: Standing by the Stathmos. The Creation of Sexual Ideology in the *Odyssey*. In: *Arethusa* 26 (1993) H. 1, 19–50.

Wolf, Christa: *Kassandra. Erzählung*. Darmstadt: Luchterhand 1983.

Wolf, Michaela: The Creation of a „Room of One’s Own“. Feminist Translators as Mediators between Cultures and Genders. In: Santaemilia 2014, 15–25.

Wood, Robert: Emily Wilson on Porous Boundaries and the World of Homer. In: *Los Angeles Review of Books*, 02.04.2019. <https://lareviewofbooks.org/article/emily-wilson-on-porous-boundaries-and-the-world-of-homer/> [Letzter Zugriff: 23.10.2024].

Woolf, Virginia: On Not Knowing Greek. In (Dies.): *The Common Reader*. First Series. London: The Hogarth Press ⁷1948 [1925], 38–59.

———: *A Room of One’s Own*. London: Penguin Books 2004 [1928].

Zajko, Vanda/Leonard, Miriam (Hrsgg.): *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought* (Classical Presences). Oxford: Oxford University Press 2008.

———: Introduction. In: Dies. 2008, 1–18.

Zajko, Vanda: „What Difference Was Made?“. Feminist Models of Reception. In: Hardwick, Lorna/Stray, Christopher (Hrsgg.): *A Companion to Classical Receptions*. Chichester: Blackwell 2008, 195–206.

Abbildungsverzeichnis

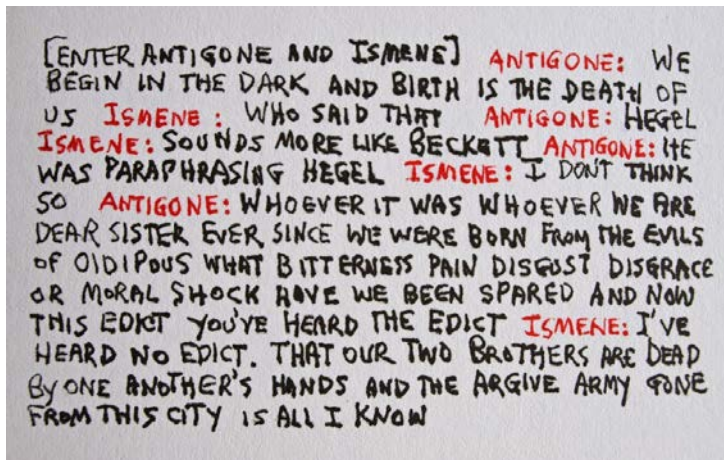


Abb. 1: Die erste Seite der Originalausgabe von *Antigonick* (2012).

Schall, Johanna: Antigone 2. Antigonick von Anne Carson - ein Bilderbuch - ein Comicstrip. 25.09.2014. <https://johannaschall.blogspot.com/2014/09/antigonick-von-anne-carson-ein.html> [Letzter Zugriff: 21.08.2025].



Abb. 2: Eine Seite der Originalausgabe von *Antigonick* (2012), auf der sowohl der Text in Anne Carsons Handschrift als auch die darübergelegte Illustration auf Wachspapier von Bianca Stone zu sehen ist.

Schall, Johanna: *Antigone 2. Antigonick* von Anne Carson - ein Bilderbuch - ein Comicstrip. 25.09.2014. <https://johannaschall.blogspot.com/2014/09/antigonick-von-anne-carson-ein.html> [Letzter Zugriff: 21.08.2025].



Abb. 3: Eine Illustration von Bianca Stone für die Originalausgabe von *Antigonick* (2012).

Tripp, Dawn: Revisiting Anne Carson's *Antigonick*. In: *Harvard Review Online*, 21.11.2019.
<https://www.harvardreview.org/content/revisiting-anne-carsons-antigonick/> [Letzter Zugriff: 21.09.2025].



Abb. 4: Chiotissa-Kore von Archemos von Chios, ca. 520–510 v. d. Z.

Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ACMA_675_Kore_3.JPG [Letzter Zugriff: 22.01.2025].