

Leon Wirtz

Verkörperte Emotionen: *Pathos und Enargeia* bei Thukydides

ABSTRACT: In the context of discussions of vividness, ancient commentators often highlight the emotional qualities of Thucydides' narrative, focusing on emotions aroused in recipients during the reception process. This paper employs the current theory of predictive processing in order to explain how Thucydides stirs readers' emotions. According to the theory, emotions are fundamentally embodied, with interoception – the perception of the body's internal state – playing a major role in the construction of emotions. It is argued that interoceptive cues in a text, within a meaningful situational context, are particularly conducive to emotionality. These claims are illustrated using two Thucydidean passages as test cases: the battle for Pylos in book five and the Athenians' final stand in Sicily in book seven.

KEYWORDS: Thucydides, *enargeia*, vividness, embodied emotions, predictive processing, narrative, reader response.

I. Theoretische Einführung

Thukydides gilt heute vielen als ein besonders schwer zu lesender Autor – war in der Antike aber eher bekannt als ein großer Erzähler.¹ Ein oft zitierter Zeuge dafür ist Plutarch. Im Zuge einer Bemerkung, das Zeichnen von Emotionen und Figuren sei die größte Tugend eines Geschichtsschreibers, sagt er über Thukydides (de glor. Ath. 347a):

ὁ γοῦν Θουκυδίδης αἰ τῷ λόγῳ πρὸς ταύτην ἀμιλλᾶται τὴν ἐνάργειαν, οἷον θεατὴν ποιῆσαι τὸν ἀκροατὴν καὶ τὰ γινόμενα περὶ τοὺς ὁρῶντας ἐκπληκτικὰ καὶ ταρακτικὰ πάθη τοῖς ἀναγινώσκουσιν ἐνεργάσασθαι λιχνευόμενος.

Thukydides eifert in seinem Text immer nach dieser Lebhaftigkeit, und er lechzt danach, den Zuhörer gleichsam zum Zuschauer zu machen und die schockierenden und aufwühlenden Emotionen, die über die Zuschauer kommen, auch in den Lesern hervorzurufen.

¹ Vgl. jedoch auch Dion Hal. Thuc. 51; Markellinos, *Vita Thucydidis* 35-41; 50-52; 56; Wille 1968; Joho 2022. S. a. Connor 1985; Morrison 2007; Vatri 2017, 254-257.

Er zitiert dann die Passage von Brasidas' Kampf um Pylos im vierten Buch als ein Paradebeispiel dafür. Diese Passage soll auch im Folgenden analysiert werden; doch bevor dies möglich ist, stellt sich die Frage, was Plutarch eigentlich mit dem ‚Evozieren von Emotionen‘ meint und wie dies erklärbar wäre. Offenbar handelt es sich nicht primär um das emotionale Erleben von Figuren innerhalb der Erzählung, sondern um diejenigen Emotionen, die sich bei den Lesenden einstellen. Im Folgenden sollen daher weniger die Emotionen der Figuren in Thukydides' *Geschichte* betrachtet werden, sondern vielmehr das emotionale Erleben der Rezipientinnen und Rezipienten, während sie den Text lesen oder hören.² Um dies zu ergründen, soll die aktuelle kognitions-wissenschaftliche Theorie des *Predictive Processing* und ihr Verständnis der Funktionsweise menschlicher Emotionen herangezogen werden.

Gehirne sind, wie *Predictive Processing* darlegt, im Wesentlichen Inferenz- oder Vorhersagemaschinen. Ihre Aufgabe ist es, den über unsere Sinnesorgane eintreffenden sensorischen Input mit selbsterrechneten Vorhersagen über diesen Input abzugleichen. Sinnesreize werden also nicht einfach passiv und wahllos vom Gehirn aufgenommen. Vielmehr versuchen höhere Ebenen in der Hierarchie immer schon – auf Grundlage unseres bisherigen Wissens über die Welt und den aktuellen Kontext –, die eintreffenden sensorischen Daten vorherzusagen (*prediction*). Nur solche Aspekte des Inputs, die nicht vorhergesagt wurden, werden als Vorhersagefehler (*prediction error*) an die jeweils höhere Ebene weitergeleitet. Hierdurch wird die bisherige Hypothese modifiziert, um den gegebenen Input besser erklären zu können. Dieser Prozess findet auf mehreren Ebenen der Hierarchie gleichzeitig statt. Ein Beispiel: Wenn wir einen Text lesen, trifft unser Gehirn nach Lesen eines jeden Wortes Vorhersagen darüber, welche Wörter wahrscheinlich folgen werden.³ Dies funktioniert jedoch nicht nur bei kognitiv anspruchsvollen Aufgaben wie dem Lesen, sondern gleichermaßen bei grundlegendsten Vorgängen, etwa dem menschlichen Sichtvermögen. Im Grunde ist jede Erfahrung, jedes Erlebnis geprägt durch dieses Zusammenspiel von (teils unbewussten) Vorhersagen/Erwartungen und Vorhersagefehlern.⁴

Aus narratologischer Sicht stellt Marco Caracciolo die ‚Erfahrungshaftigkeit‘ (*experientiality*) von Erzählungen ähnlich dar. In die Rezeptionserfahrung

² Für aktuelle Zugänge zum Thema Emotion in antiker Literatur vgl. auch Kuhn-Treichel 2025; de Bakker et al. 2022.

³ Vgl. hierfür etwa Norris 2006. Für eine Nutzbarmachung von *Predictive Processing* für Literaturwissenschaft vgl. grundlegend Kukkonen 2020; Meineck 2018.

⁴ Für eine generelle Einführung in die Theorie vgl. Clark 2013; 2016; Hohwy 2013; für eine deutsche Version vgl. Clark 2018.

spiele einerseits der Text hinein, andererseits aber auch das, was Caracciolo den *experiential background* nennt. Es handelt sich um einen Haushalt aus vergangenen Erfahrungen, Evaluationen und körperlichen Interaktionen, die in meine gegenwärtige Erfahrung immer mit hineinspielen. Die Phänomenologie der Erfahrung, das ‚Gefühl‘ oder das *what it's like* wird nicht nur von dem bestimmt, was vor meinen Augen ist, sondern auch von meinen vergangenen Erfahrungen, die ich in die Begegnung mit hineinbringe. Unser Erfahrungshaushalt, oder *experiential background*, wie Caracciolo ihn nennt, beeinflusst unsere Erfahrungen und Erlebnisse tiefgreifend.⁵

Erzählungen können, wie Caracciolo betont, keine Erfahrungen *abbilden* oder *darstellen*, da das phänomenologische *feel* von Erfahrungen nicht in Worten repräsentierbar ist. Jedoch können Erzählungen Erfahrungen beim Rezipienten *hervorrufen* – Geschichten führen beim Lesen zu Leseerfahrungen. Diese Leseerfahrungen werden jedoch nicht nur vom Text, sondern auch vom Erfahrungshintergrund der Lesenden gebildet. Sie sind nicht einfach ‚im‘ Text, sondern entstehen erst in der Interaktion zwischen Erzählung und Lesenden. Caracciolo bezeichnet den Prozess, bei dem Erzählungen Erfahrungen (einschließlich emotionaler Erfahrungen) hervorrufen können, in Anlehnung an Wittgenstein als *Ausdruck* (*expression*): Hören wir beispielsweise eine Geschichte über einen schweren Stein, der auf den Fuß einer Figur fällt, so wissen wir aufgrund unserer früheren Erfahrungen, dass dies schmerzhaft ist und werden eventuell auch etwas Ähnliches wie Schmerz simulieren. Wir erleben imaginativ nach, was die Figur (unserem Eindruck nach) erlebt.⁶

Dieses Zusammenspiel von Erwartung und Erfahrung ist auch entscheidend für das Verständnis von Emotionen. Der *Predictive-Processing*-Theorie zufolge basieren Emotionen – nicht nur narrative Emotionen, sondern alle Emotionen – grundlegend auf Inferenzen. Die Theorie baut auf ein älteres Modell, das Ende des 19. Jahrhunderts von William James und Carl Lange entwickelt wurde. Für James und Lange ist Emotion die Wahrnehmung unserer *körperlichen* Reaktion auf Ereignisse und Reize in der Außenwelt. Im Fall der Angst etwa ist die Wahrnehmung, dass ich schwitze, zittere und einen erhöhten Herzschlag habe, das spezifische Gefühl von Angst; es ist also die die Erkennung einer physiologischen Signatur, die durch die Exposition gegenüber der bedrohlichen Situation bereits ausgelöst wurde. In den Worten von James:

⁵ Vgl. Caracciolo 2014, 29-41; *Experientiality* ist ein zentrales Konzept der Narratologie seit Fludernik 1996; er kann mit ‚Erfahrungshaftigkeit‘ oder ‚Experientialität‘ übersetzt werden (vgl. auch die deutsche Darstellung von Forkel 2020, 23-77).

⁶ Vgl. Caracciolo 2014, 36-37.

[W]e feel sorry because we cry, angry because we strike, afraid because we tremble. [...] Without the bodily states following on the perception, the latter would be purely cognitive in form, pale, colorless, destitute of emotional warmth. We might then see the bear, and judge it best to run, receive the insult and deem it right to strike, but we should not actually feel afraid or angry.⁷

Wir registrieren demnach, dass wir beispielsweise zittern, und diese Wahrnehmung unseres körperlichen Zustandes *ist*, laut James, die Emotion. Demnach müsste allerdings jede einzelne Emotion ihren eigenen körperlichen Zustand haben, gleichsam ihren eigenen physiologischen Fingerabdruck, der sich von *allen* anderen unterscheidet; und wenn dieser eintritt, *muss* die Emotion zwingend eintreten. Diese Schlussfolgerungen sind jedoch fragwürdig, weshalb Forschende ab den 1960er Jahren stattdessen sogenannte *Appraisal*-Theorien entwickelten.⁸ Während sie immer noch davon ausgehen, dass körperliche Signale eine Rolle spielen, postulieren sie zudem noch eine höherstufige ‚kognitive Bewertung‘ (ein sog. *appraisal*) der Situation, in der sich der Organismus befindet. Emotionen bilden sich demnach *a)* aus der Interozeption physiologischer Veränderungen – Interozeption bezeichnet die Wahrnehmung dessen, was in meinem eigenen Körper passiert, z. B. zittern – gepaart mit *b)* einer kognitiven Evaluation des Kontextes. So könnten zwei Emotionen denselben physiologischen Fingerabdruck teilen, sich jedoch voneinander unterscheiden aufgrund der jeweils differierenden kognitiven Interpretation dieses körperlichen Zustands.⁹

Trotz ihrer Attraktivität sind die *Appraisal*-Theorien nicht unangefochten geblieben.¹⁰ Ein Problem besteht darin, dass sie auf einem harten Gegensatz zwischen dem ‚Kognitiven‘ und dem ‚Nicht-Kognitiven‘ basieren. Während interozeptive Systeme, die für das Sammeln von Informationen über physiologische Veränderungen verantwortlich sind, als streng ‚nicht-kognitiv‘ gelten, wird das übergeordnete System, das die Informationen interpretiert oder bewertet, als ‚kognitiv‘ betrachtet. Wie wir jedoch inzwischen wissen, lässt sich das Gehirn nicht sauber in ‚kognitive‘ und ‚nicht-kognitive‘ Bereiche trennen.¹¹ Vielmehr ist unsere basale Wahrnehmung von Objekten immer schon von affektiven Bewertungen durchdrungen, und dies, wie Barrett und Bar be-

⁷ James 1890, 450.

⁸ Vgl. grundlegend die klassische Studie von Schachter und Singer 1962.

⁹ Vgl. Clark 2016, 233.

¹⁰ Für literaturwissenschaftliche Anwendungen der Theorie vgl. z. B. Troscianko 2014, 160-210; Ready 2023, 195-220.

¹¹ Vgl. z. B. Seth 2021, 178; Clark 2016, 233-235.

merken, vom Beginn des Wahrnehmungsprozesses an.¹² Diese Art von Bewertungen seien nicht etwa ein ‚zweiter Schritt‘ nach der Identifizierung des Objekts; vielmehr fänden sie zur selben Zeit statt, als Teil desselben Prozesses.¹³

Wie wären Emotionen dann zu erklären? An just dieser Stelle setzen *Predictive-Processing*-Theorien von Emotion an.¹⁴ Zunächst einmal ist zu konstatieren: Genau wie jede Art von Wahrnehmung in der *Predictive-Processing*-Theorie besteht auch Interozeption aus einer Mischung von *Top-Down*-Vorhersagen und *Bottom-Up*-Vorhersagefehlern. Der Organismus erhält Signale über interozeptive Zustände, kennt jedoch die Ursachen dieser Signale nicht. Seine Strategie ist daher, seine Erfahrungswerte zu nutzen, um eine bestmögliche Vermutung oder Inferenz darüber zu bilden, was gerade im Körper passiert und warum. Genau wie bei der Wahrnehmung der Außenwelt bildet das Gehirn Vorhersagen oder Inferenzen darüber, was vor den Augen passiert, jedoch modifiziert durch eintreffende Vorhersagefehler. Im Falle der Interozeption sagt es voraus, was ‚drinnen‘ passiert; in den Worten Seths:

„In the same way that ‚redness‘ is the subjective aspect of brain-based predictions about how some surfaces reflect light, emotions and moods are the subjective aspects of predictions about the causes of interoceptive signals.“¹⁵

Das Gehirn empfängt Signale, etwa aus dem Bauch und dem Herzen, und formt einen *best guess* über dessen mögliche Ursachen. Auf einer höheren Ebene werden diese interozeptiven Vorhersagen dann mit exterozeptiven und propriozeptiven Vorhersagen kombiniert, d.h. Vorhersagen über die Welt ‚da draußen‘ und über die Position des Körpers in Zeit und Raum. Auf dieser Ebene integriert also ein einziger Prozess all diese Zutaten zu einer Art ‚Amalgam‘, das dann als Emotion erlebt wird.¹⁶ Wie Wilkinson et al. es formulieren: „Felt emotions thus integrate basic information (e.g., about bodily arousal) with higher-level predictions of probable causes and preparations for possible actions.“¹⁷ Diese Theorie hat den Vorteil, dass sie nur ‚einen einzigen, hoch-

¹² Vgl. Barrett und Bar 2009, 1331: „[...] affective states influence the processing of sensory stimulation from the very moment an object is encountered.“

¹³ Vgl. Barrett und Bar 2009, 1325: „[...] responses signalling an object’s salience, relevance or value do not occur as a separate step after the object is identified. Instead, affective responses support vision from the very moment that visual stimulation begins.“

¹⁴ Vgl. Seth 2013; Pezzulo 2014; Barrett 2017; Wilkinson et al. 2019. Eine Kurzversion findet sich bei Clark 2016, 231-237.

¹⁵ Seth 2021, 179.

¹⁶ Vgl. Wilkinson et al. 2019, 103: „A single inferential process here integrates all these sources of information, generating a context-reflecting amalgam that is experienced as emotion.“

¹⁷ Wilkinson et al. 2019, 103.

flexiblen Prozess‘ involviert, der ‚ständig Top-Down-Vorhersagen mit vielerlei Bottom-Up-sensorischen Informationen kombiniert, und dass subjektive Gefühlszustände durch das fortlaufende Entfalten dieses einzelnen Prozesses bestimmt werden.¹⁸ In der ‚enaktivistischen‘ oder handlungsorientierten Sicht des *Predictive Processing*, die viele Forschende vertreten, besteht das Ziel dieses Prozesses darin, Handlungen einzuleiten oder uns zumindest in einen Zustand der Handlungsbereitschaft (*action readiness*) zu versetzen.¹⁹ Dies erklärt für Seth auch die Phänomenologie einer Emotion – ihr charakteristisches phänomenologisches ‚Gefühl‘ (*feel*). Da Emotionen weniger darauf ausgerichtet sind, Informationen zu erhalten, als vielmehr darauf, in der Welt zu handeln und unsere Situation zu kontrollieren, lässt uns dieses Gefühl intensiv erleben, wie es uns geht, und leitet möglicherweise auch weitere Handlungen ein.²⁰

Emotionen sind also nicht einfach die Reaktion auf einen äußeren Reiz, sondern grundlegend von unseren Erwartungen geprägt sowie dem Drang, verschiedene Stränge eintreffender sensorischer Daten optimal zu erklären. Wichtig für unsere Zwecke ist, dass diese Theorie auch verwendet werden kann, um Phänomene wie ästhetische Illusion und emotionale Erfahrungen bei der Rezeption von Literatur zu erklären. Wenn Top-Down-Vorhersagen eine wichtige, ja entscheidende Rolle in jeder emotionalen Erfahrung spielen, so ist unschwer zu erkennen, dass das Lesen oder Hören einer Erzählung ebenfalls – möglicherweise sogar sehr intensive – emotionale Erfahrungen hervorrufen kann.²¹ Da jedoch auch die Interozeption die Emotion beeinflusst, kann die emotionale Reaktion von Leserin zu Leser stark variieren, abhängig von ihrem aktuellen interozeptiven Zustand. Ebenso kann das Lesen desselben Textes zu verschiedenen Zeiten zu unterschiedlichen emotionalen Reaktionen führen, da sich der körperliche Zustand sogar bei der gleichen Person von Mal zu Mal unterscheiden kann.²²

Zudem beeinflusst auch die Kultur unsere Emotionen. Aus einer *Predictive-Processing*-Sicht wird dies insbesondere in den Arbeiten Lisa Feldman Barretts deutlich: Laut ihrer *Theory of Constructed Emotion* wird eintreffender

¹⁸ Clark 2016, 235: „[t]he claim is that a single, highly flexible process fluidly combines top-down predictions with all manner of bottom-up sensory information, and that subjective feeling states [...] are determined by the ongoing unfolding of this single process“.

¹⁹ Vgl. hierzu Clark 2018. Man spricht daher bisweilen auch von ‘5E-Theorien’ von Kognition, nach denen Kognition nicht nur *enactive*, *embodied*, *embedded* und *extended* ist, sondern ebenfalls *emotive*, also von Emotionen geprägt und durchsetzt (vgl. z. B. Stilwell und Harman 2019).

²⁰ Vgl. Seth 2021, 184-187.

²¹ Vgl. auch Kukkonen 2019; 2020, 18-20.

²² So ändert sich etwa auch das Erleben ein und derselben Situation, wenn in Experimenten bei Versuchspersonen interozeptive Signale manipuliert werden (vgl. Clark 2023, 102-104; 110-113).

sensorischer Input auf Grundlage seiner Ähnlichkeit zu früheren Erfahrungen in Kategorien eingeteilt.²³ Das Gehirn nutzt hierbei vergangene Erfahrungen, um Konzepte zu bilden. Im Fall emotionaler Erfahrungen bildet es sog. Emotionskonzepte (*emotion concepts*), die als Kategorien dienen, in die man aktuelle Eindrücke oder Erlebnisse einordnet.²⁴ Eine Emotion tritt auf, wenn körperliche Signale basierend auf vergangenen Erfahrungen kategorisiert werden. Wichtig ist, dass dies auf eine handlungsorientierte und sinnhafte Weise geschieht: „When past experiences of emotion (e.g. happiness) are used to categorize the predicted sensory array and guide action, then one experiences or perceives that emotion (happiness)“²⁵. Die Frage, die diesem Kategorisierungsprozesses zugrunde liegt, lautet: „Welcher Kategorie ähnelt dieser neue sensorische Input am ehesten?“²⁶ Was Barretts Darstellung zu dem bisherigen Bild hinzufügt, ist die entscheidende Bedeutung von Kategorisierungen. Top-Down-Vorhersagen suchen nach den besten Erklärungen für extero- und interozeptive Signale, um Handlung zu initiieren, aber sie tun dies, indem sie die sensorischen Daten im Hinblick auf vergangene Erfahrungen kategorisieren. Die Emotion, die ich empfinde, hängt daher entscheidend davon ab, was ich in der Vergangenheit erlebt habe und wie ich die gegenwärtige Situation klassifiziere.

Für Barrett wird die Kategorie-basierte Konstruktion einer Emotion nicht nur von den individuellen Erfahrungen einer Person beeinflusst, sondern auch von Emotionskonzepten, die in ihrer Kultur und Sprache verfügbar sind. Der Erwerb von Emotionskonzepten beginnt bereits im Kindesalter, wenn man ein Emotionswort (z. B. ‚wütend‘) in zahlreichen, hoch unterschiedlichen Situationen hört. Das Wort ‚wütend‘ vereint diese verschiedenen Fälle zu einem Konzept ‚Wut‘, das mir dann hilft, zukünftige Situationen einzuordnen.²⁷

Der definierende Faktor, der die verschiedenen Instanzen in eine Emotionskategorie zusammenführt, ist nach Barrett nicht ein Gesichtsausdruck oder eine physiologische Signatur, sondern die konkrete *Handlung*, für die man sich in der Situation vorbereitet. Wenn wir zum Beispiel wütend sind, könnten wir, laut Barrett, finster dreinblicken, leicht oder stark die Stirn runzeln, schreien, lachen oder sogar in unheimlicher Ruhe verharren.²⁸ Auch auf physiologischer

²³ Vgl. Barrett 2006; 2017; Wilkinson et al. 2019.

²⁴ Vgl. Barrett 2017, 9.

²⁵ Barrett 2017, 9.

²⁶ Barrett 2017, 7: „what is this new sensory input most similar to?“.

²⁷ Vgl. Barrett 2017, 110.

²⁸ Barrett 2017, 35: „When you are angry, you might scowl, frown mildly or severely, shout, laugh, or even stand in eerie calmness [...]“.

Ebene gebe es keine einzigartige ‚Wut-Signatur‘: Unsere Herzfrequenz könne steigen, sinken oder gleichbleiben, je nach Erfordernis der aktuellen Situation und Handlung.²⁹ Wenn man Wut bei anderen wahrnimmt, genügt es nicht, nur den Gesichtsausdruck zu betrachten: Der situative Kontext ist entscheidend, und wenn Gesichter ohne Kontext gezeigt werden, scheitern in Studien Menschen immer wieder daran, die Emotion korrekt zu identifizieren.³⁰ Für Barrett wird eine Emotion durch drei Funktionen definiert: *a)* Sie stiftet Sinn, indem sie eine Erklärung für den körperlichen Zustand liefert, in dem man sich befindet, *b)* sie initiiert eine Handlung und *c)* sie reguliert den Körper, indem sie Herzfrequenz, Schweiß, Hormonausschüttung und andere interne Mechanismen beeinflusst. Emotionale Zustände sind also zugleich *präskriptiv* und *deskriptiv*: Sie informieren uns über die Welt und motivieren uns zum Handeln.³¹

II. Emotionen und antike Erzählungen

Diese Emotionstheorie stellt die Untersuchung der Emotionalität antiker Erzählungen vor große Herausforderungen. Eine erste Herausforderung betrifft die individuellen Unterschiede: Wenn der eigene körperliche Zustand ein entscheidendes Element bei der Konstruktion von Emotionen darstellt, könnten die emotionalen Erfahrungen der einzelnen Lesenden stark voneinander abweichen, da in ihren jeweiligen Körpern unterschiedliche Dinge vor sich gehen, und auch dieselbe Leserin könnte jedes Mal unterschiedliche Erfahrungen machen, wenn sich ihr körperlicher Zustand ändert. Zweitens, da die Konstruktion von Emotionen *Emotionskonzepte* involviert, die in unserer Kultur und Sprache verfügbar sind, könnten unsere Emotionen ganz andere sein als die von Thukydides' Zeitgenossen. Die Historizität der Emotionen und ihre Unterschiede von Kultur zu Kultur wird auch durch Forschungen zur Geschichte der Emotionen nahegelegt. So wurde öfters gezeigt, dass antike Emotionskonzepte nicht immer mit modernen korrespondieren.³²

Betrachten wir zunächst das Problem der individuellen interozeptiven Zustände der Lesenden. Es stimmt zwar, dass die Interozeption das emotionale Erleben und damit die beim Lesen empfundenen Emotionen beeinflusst,

²⁹ Barrett 2017, 35: „Your heart rate likewise might increase, decrease, or stay the same, whatever is necessary to support the action you are performing“.

³⁰ Vgl. Barrett 2017, 1-12.

³¹ Vgl. Barrett 2017, 138-139.

³² Vgl. z. B. Konstan 2007 und in jüngerer Zeit die Sammelbände Cairns 2022 und Konstan 2022, in denen diachrone und kulturelle Unterschiede ergründet werden.

aber umgekehrt kann auch eine Erzählung unsere Interozeption beeinflussen. Wie empirische Studien gezeigt haben, kann die Rezeption einer Erzählung zu physiologischen Veränderungen führen (was auch oft passiert), wie etwa Veränderungen der Herzfrequenz, der Schweißausschüttung, Muskelaktivität im Gesicht oder Pupillengröße.³³

Zudem kann eine Erzählung interozeptive Stimuli enthalten, die unsere Interozeption direkt beeinflussen. Betrachten wir folgendes Beispiel: Mehrmals in der *Odyssee* merkt der Erzähler an, dass bei einer Figur die ‚Knie und das Herz sich lösen‘ (λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ).³⁴ Aus unserer eigenen Erfahrung wissen wir, wie es sich anfühlt, wenn unsere Knie schlottern und unser Herz gleichsam sinkt (wir würden etwa sagen: ‚in die Hose rutscht‘). Wir können also diese interozeptive Empfindung simulieren, und der Text ermutigt uns dazu, dies zu tun. Wenn man dieses Gefühl dann in einem sinnhaften Kontext erlebt, entsteht eine Emotion. Homers Erzählung liefert uns den Kontext: Die Phrase λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ wird zum Beispiel verwendet, als Odysseus nach Ithaka zurückkehrt und sich seinem Vater gegenüber als dessen wahrer Sohn erkenntlich macht (Od. 24.345-346:):

ὥς φάτο, τοῦ δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ
σῆματ' ἀναγνόντος, τὰ οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς.

So sprach er. Da lösten sich ihm die Knie und das liebe Herz, als er die Zeichen erkannte, die ihm Odysseus unumstößlich gewiesen hatte (Übers. Schadewaldt).

Die Situation – ein Vater, der seinen Sohn 20 Jahre nicht gesehen hat und ihn für tot hält, ihn dann jedoch erkennt – in Verbindung mit dem starken interozeptiven Stimulus kann eine emotionale Reaktion beim Publikum hervorrufen. Das Gefühl könnte als Überraschung, Erleichterung, Freude oder etwas anderes kategorisiert werden – aber der Text lädt definitiv zu einer intensiven emotionalen Erfahrung in diese Richtung ein. Für Bruno Currie ist die Erzählung hier durch ‚Unterspezifizierung‘ gekennzeichnet, was es der Rezipientin überlässt, die genaue Emotion der Figur zu schlussfolgern.³⁵ Nach der Theorie Barretts sind Emotionen jedoch *immer* das Ergebnis von Inferenz, und Homer gibt uns in dieser Passage gewissermaßen alle Zutaten, die wir brauchen, um daraus eine Emotion zu konstruieren: Wahrnehmungen, die interozeptive Vorhersagen hervorrufen, sind schließlich immer affektiv gefärbt, wie Seth es

³³ Vgl. z. B. Sukalla et al. 2016; Thissen et al. 2022 (gemessen beim Lesen der *Odyssee*).

³⁴ Vgl. hierzu Kuhn-Treichel 2024a; 2024b.

³⁵ Vgl. Currie 2022, 148: „It also features significant underspecification, leaving the narratee to infer the characters' emotions“.

ausdrückt („perceptual scenes that evoke interoceptive predictions will always be affectively coloured“).³⁶

Es ist bemerkenswert, dass Homer denselben Ausdruck in sehr unterschiedlichen Kontexten verwendet.³⁷ Im vierten Buch der *Odyssee* trifft diese Empfindung Penelope, als sie erfährt, dass die Freier Telemachos auf seiner Rückreise töten wollen. Die Empfindung wird begleitet von Tränen in ihren Augen und langem Schweigen (Od. 4.703-705):

[...] τῆς δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ
 δὴν δέ μιν ἀφασίῃ ἐπέων λάβε, τὼ δέ οἱ ὄσσε
 δακρυόφιν πλῆσθεν, θαλερὴ δέ οἱ ἔσχετο φωνή.

Da lösten sich ihr auf der Stelle die Knie und das eigne Herz. Und Sprachlosigkeit, wortlose, ergriff sie lange. Die beiden Augen füllten sich ihr mit Tränen und die heraufdringende Stimme stockte ihr (Übers. Schadewaldt).

In diesem Fall ist die Emotion eine des Schocks, der Angst und des Entsetzens. Die verschiedenen Verwendungen von λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ verdeutlichen eindrucksvoll, dass nicht nur die Interozeption, sondern auch der situative Gesamtkontext eine entscheidende Rolle bei der Entstehung von Emotionen und der Bedeutung einer Situation spielen. Gleichzeitig können starke interozeptive Stimuli zu einem stärkeren emotionalen Erlebnis für das Publikum führen.

Kommen wir nun zur zweiten Herausforderung. Da Emotionen Emotionskonzepte erfordern, die durch Akkulturation erworben werden, könnte unsere emotionale Erfahrung beim Lesen griechischer Texte sich von den Reaktionen bei einem zeitgenössischen Publikum unterscheiden. Auch wenn dies sicherlich ein berechtigter Einwand ist, deutet unsere Evidenz, wenngleich sie begrenzt ist, darauf hin, dass das griechische Publikum auf Literatur in einer Weise reagierte, die der unsrigen ähnlich ist. Nehmen wir Gorgias' berühmte Ausführungen über die Macht der Sprache im *Lob der Helena*. Zuerst beschreibt er den starken Einfluss, den die Rede (*logos*) auf die Emotionen der Menschen haben kann (fr. B 11.8-9 DK):

λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν [...]. δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι [...]. ἥς [sc. τῆς ποιήσεως] τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς καὶ πόθος

³⁶ Seth 2013, 571.

³⁷ Für all diese Stellen vgl. Kuhn-Treichel 2024b.

φιλοπενθής, ἐπ' ἄλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίας καὶ δυσπραγίας ἰδίον τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἢ ψυχῇ.

Die Rede ist ein mächtiger Herrscher: denn sie kann Angst stillen, Trauer vertreiben, Freude hervorrufen und Mitleid vergrößern. Diejenigen, die Poesie hören, werden von furchtvollem Schaudern, tränenreichem Mitleid und trauerliebendem Verlangen eingenommen, und aufgrund der Erfolge und Widrigkeiten fremder Taten und Körper erlebt die Seele ein eigenes Erlebnis, vermittelt durch die Worte.

Es ist bemerkenswert, wie Gorgias sich auf physiologische Reaktionen konzentriert, etwa beim ‚Schaudern‘ (φρίκη) oder bei den Tränen (πολύδακρυς). Entscheidend ist, dass Gorgias Veränderungen des körperlichen Zustands (Schaudern und Weinen) ausdrücklich mit Emotionen in Verbindung bringt. Darüber hinaus macht der Fokus auf Taten (πραγμάτων) und Körper (σωμάτων) dies zu einer Darstellung, die man, in heutigen Begriffen, als ‚enaktivistisch‘ und verkörpert (*embodied*) beschreiben könnte. Die Intensität der emotionalen Reaktion wird ferner durch die Wortwahl verstärkt: Empfindungen ‚treten‘ oder ‚dringen ein‘ (εἰσιῆλθε) in die Zuhörenden, und sie werden als etwas beschrieben, das die Seele ‚erleidet‘ oder ‚durchmacht‘ (πάθημα, ἔπαθεν). Wörter, die vom παθ-Stamm (von πάσχω, παθεῖν) abgeleitet sind, sind wesentlich stärkere Ausdrücke als unser Terminus ‚Erfahrung‘, da sie ein starkes Gefühl der *Passivität* vermitteln, ein Empfangen, vielleicht sogar ein Erleiden. Insgesamt scheint der konzeptionelle Abstand zwischen dem antiken Griechenland und unserer Welt nicht unüberwindbar zu sein: Gorgias beschreibt Arten intensiver emotionaler Reaktionen auf Erzählungen, die uns heute ebenfalls vertraut sind. In einem Sammelband über Erzählung und Emotion in der Antike kamen die Herausgebenden jüngst zu einem ähnlichen Schluss.³⁸

Emotionale Affekte werden auch von Plutarch betont, wie wir bereits gesehen haben (s. o.).³⁹ Plutarch zitiert dann die Passage von Brasidas' Kampf bei Pylos als ein Paradebeispiel dafür. Wie bei Gorgias wird die Erfahrung der Zuhörenden auch von Plutarch mit einem παθ-Word beschrieben: Der Historiker versucht, verschiedene πάθη im Publikum hervorzubringen (das Verb ἐνεργάσασθαι findet sich bei beiden). Zweitens ist erwähnenswert, dass Plutarch nicht genau benennt, welche Emotionen ausgelöst werden. Die ‚er-

³⁸ Vgl. de Bakker et. al. 2022, 15.

³⁹ Dort wäre *enargeia* übrigens eher mit ‚Lebhaftigkeit‘ denn mit ‚Anschaulichkeit‘ zu übersetzen, da es nicht nur um visuelle Eindrücke geht, sondern eben auch um Emotionen; das deutsche Adjektiv ‚lebhaft‘ wird diesem umfassenden Erlebniseindruck eher gerecht als das rein visuelle ‚anschaulich‘.

schütternden‘ oder ‚schockierenden‘ (ἐκπληκτικά) und ‚verstörenden‘ oder ‚beunruhigenden‘ Emotionen (ταρακτικά) (man beachte auch den Plural) weisen allgemein in die Richtung dessen, was das Publikum erleben soll, geben jedoch keine *spezifische* Emotion vor. Sie können sicherlich mit einem Zustand hoher Erregung und Intensität verbunden werden und scheinen auf der negativen oder unangenehmen Seite zu liegen, aber sie werden nicht weiter definiert. Der Grund dafür könnte einerseits sein, dass Plutarch über eine große Zahl von Fällen spricht – behauptet er doch, dass Thukydides dies ‚immer‘ tue (ἀεί), sodass die emotionalen Details jedes Mal je nach Kontext unterschiedlich ausfallen können. Vielleicht war Plutarch sich jedoch auch bewusst, dass verschiedene Personen, auch wenn sie Mitglieder derselben Kultur sind, in den Einzelheiten ihrer emotionalen Reaktionen bisweilen leicht variieren könnten, auch wenn die ungefähre Stoßrichtung der Emotion für ihn recht klar war.

III. Fallstudien: Pylos und Sizilien bei Thukydides

Kommen wir nun zurück zur Erzählung über die Schlacht bei Pylos und sehen wir, wie die intensiven Emotionen, von denen Plutarch spricht, hervorgerufen werden könnten. Im Frühjahr des Jahres 425 hatten die Athener unter Demosthenes eine Befestigung nahe Pylos errichtet, einer felsigen Landzunge auf der Südwestseite der Peloponnes. Die Spartaner nähern sich daraufhin mit ihrer Armee und Flotte und wollen das Fort zu Wasser und zu Lande angreifen. Demosthenes stellt sich mit einem kleinen Kontingent direkt am Meer auf, auf der Seeseite, da dies der schwächste Punkt seiner Befestigungen ist. Hier greifen die Spartanischen Schiffe nun an; es ist die Passage, die Plutarch für ihre *enargeia* lobt. Es können jedoch immer nur einige wenige Schiffe gleichzeitig angreifen; daher wird abgewechselt. Thukydides, der bis hierhin recht summarisch erzählt hat, vollführt nun einen Zoom-In auf einen einzelnen Akteur.⁴⁰ Der Lakedaimonier Brasidas war Kommandant eines Schiffes und nahm durch seine starke Initiative nun die Schlüsselrolle im Angriff ein. Er sah, dass die Steuermänner der anderen Schiffe es vermieden, an den schwierigeren Stellen anzulanden, aus Angst um ihre Schiffe. Da rief er, es sei unklug, Holz zu schonen, und befahl, eine Landung um jeden Preis zu erzwingen, auch unter Zerstörung der Schiffe. Die nun folgende Passage, die man auch die *Aristie* des Brasidas nennen kann, ist die, der Plutarch in seiner Zusammenfassung am meisten Platz einräumt (4.12.1):

⁴⁰ Vgl. Grethlein 2018, 74.

καὶ ὁ μὲν τοὺς τε ἄλλους τοιαῦτα ἐπέσπερχε καὶ τὸν ἑαυτοῦ κυβερνήτην ἀναγκά-
σας ὀκεῖλαι τὴν ναῦν ἐχώρει ἐπὶ τὴν ἀποβάθραν· καὶ πειρώμενος ἀποβαίνειν ἀνε-
κόπη ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων, καὶ τραυματισθεὶς πολλὰ ἐλιπονύχησέ τε καὶ πεσόντος
αὐτοῦ ἐς τὴν παρεξαιρεσίαν ἢ ἄσπις περιερρύη ἐς τὴν θάλασσαν [...].

Zu solchem Tun [= anzulanden] versuchte er die anderen anzutreiben und schritt selbst, nachdem er seinen Steuermann genötigt hatte, das Schiff aufs Land zu setzen, zur Ausstiegsbrücke; doch als er an Land zu gehen versuchte, wurde er von den Athenern zurückgeschlagen, verlor, vielfach verwundet, das Bewusstsein und fiel in den Ruderausleger; dabei glitt sein Schild hinab ins Meer [...] (Übers. Weißenberger).

Jonas Grethlein hat hier herausgearbeitet, wie ein Fokus auf einfache Körperbewegungen der Erzählung eine hohe Lebhaftigkeit verleiht und es den Lesenden ermöglicht, die Szene sehr bildhaft zu visualisieren.⁴¹ Darüber hinaus können wir aber erkennen, wie der stark verkörperte, physische Charakter der Erzählung auch zu einer starken *emotionalen* Färbung der Szene führt: Zunächst verleiht Brasidas' stetiges Drängen (ἐπέσπερχε) der Handlung ein starkes Gefühl von Dringlichkeit, emotionaler Intensität und Erregung. Darüber hinaus könnte die Wahl von Thukydides, das Verb ἐπισπέρχω zu verwenden – untypisch für attische Prosa; eine epische und aischyleische Vokabel⁴² –, die Intensität und Bedeutung der Handlung verstärken. Da, wie wir gesehen haben, eine wichtige Funktion von Emotionen die Vorbereitung zum Handeln ist, ist es leicht zu erkennen, wie eine enaktive und interaktionszentrierte Erzählweise, wie sie hier vorliegt, von den meisten Lesenden ebenfalls als emotional intensiv erlebt werden dürfte.

Nachdem Brasidas den Steuermann gezwungen hat, das Schiff zu stranden (ἀναγκάσας ὀκεῖλαι τὴν ναῦν), geht er zur Gangway (ἐχώρει ἐπὶ τὴν ἀποβάθραν) und versucht, ans Ufer zu gelangen (πειρώμενος ἀποβαίνειν). All dies geschieht während eines hochgefährlichen Landungsmanövers (was auch dadurch betont wird, dass Brasidas seinen Steuermann dazu *zwingen* muss, zu landen), bei dem Brasidas und die Seinen attackiert werden. Der Fokus auf Brasidas' körperliche Bewegungen macht die Erzählung nicht nur lebendig, sondern lädt uns ein, während des Lesens seine körperlichen Aktionen in einem bedeutungsvollen Kontext zu simulieren. In diesem Fall könnten Lesende eine Instanz von Spannung, Angst oder Aufregung konstruieren – oder, mit Plutarch und seiner Rede von ἐκπληκτικά und ταρακτικά πάθη, einen Fall von Schock und Bestürzung. Wiederum können wir die Wirkung der Erzählung

⁴¹ Vgl. Grethlein 2018.

⁴² Vgl. Hornblower 1991-2008, ad 4.12.1.

nicht auf eine einzige Emotion festlegen, da die Konstruktion von Emotionen von dem individuellen Erfahrungshintergrund und den Emotionskonzepten der Leserin abhängt. Dennoch erklärt die Theorie der konstruierten Emotion gut, wie Thukydides' Erzählung zu Plutarchs Eindruck von ἐκπληκτικά und ταρακτικά πάθη führen könnte.

Schließlich wird die emotionale Intensität durch einen Fokus auf Brasidas' Körper selbst verstärkt: Als der General von den Athenern zurückgeschlagen wird (ἀνεκόπη, ‚zurückschlagen‘ ist hier wörtlich zu nehmen: es sind tatsächliche Schläge), erleidet er viele Wunden (τραυματισθεὶς πολλά), bevor er schließlich ohnmächtig wird (ἐλιποψύχησε) und in den Ausleger fällt (πεσόντος αὐτοῦ ἐς τὴν παρεξίρεσιν).⁴³ In einer Schlacht von feindlichen Kämpfern zurückgestoßen zu werden hat ein starkes interozeptives Element und kann ein Stimulus für uns sein, der unsere eigene Interozeption aktiviert. Gleiches gilt für das Verwundet-Werden. Der Höhepunkt der Ereignisse wird schließlich erreicht, als Brasidas aufgrund seiner Wunden in Ohnmacht fällt – die Kräfte, die auf seinen Körper einwirken, sind buchstäblich so überwältigend, dass er das Bewusstsein nicht aufrechterhalten kann. Die Auflösung des Bewusstseins, zusammen mit dem Verlust der Kontrolle über den eigenen Körper (angedeutet durch Brasidas' Fall von der Gangway), ist ähnlich wie Homers λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, aber der Effekt ist noch stärker. Die beschriebenen Ereignisse können als interozeptive Reize verstanden werden, die den Leser dazu anregen, die damit verbundenen Empfindungen zu simulieren, wodurch – zusammen mit dem sinngebenden situativen Kontext – eine Emotion konstruiert werden würde.

Wichtig ist, dass der Autor keine spezifische Emotion benennen muss, um eine emotionale Reaktion im Publikum hervorzurufen. Nirgends in der gesamten Schilderung von Brasidas' Kampf erwähnt Thukydides explizit, welche Emotion Brasidas oder irgendjemand anders fühlte. Stattdessen führt der Text durch die Darstellung der Handlung in einem sinnfälligen Kontext die Lesenden dazu, Emotionen zu konstruieren. Ein Satz wie „Er hatte Angst“ ist nicht notwendig, wenn die angsteinflößende Situation auf eine lebendige, aktionsgesättigte Weise erzählt wird, die es uns leicht macht, eine hochemotionale Erfahrung zu konstruieren. Dies liegt daran, dass Emotionen Inferenzprozesse sind, durch die wir die Welt verstehen. Wie Barrett es ausdrückt, sind sie ‚keine Reaktionen auf die Welt; sie sind Konstruktionen von der Welt‘.⁴⁴ Nach dem

⁴³ Für den Ausleger einer griechischen Triere vgl. Morrison, Coates und Rankov 2000, 161-162.

⁴⁴ Barrett 2017, 104: „Emotions are not reactions to the world; they are your constructions of the world“ (Hervorh. Barrett).

enaktivistischen Verständnis von Kognition kann die Erzählung von Handlungen und Interaktionen in der Welt ausreichen für eine sehr emotionale Darstellung. Dies wurde teils auch in der Literaturwissenschaft beobachtet, z. B. von Suzanne Keen oder Emily Troscianko, die feststellten, dass ganz einfache Handlungsbeschreibungen hierfür bereits ausreichen.⁴⁵ Freilich kann ein Text die Emotionen eines Lesers nicht kontrollieren, da diese von seinem individuellen Körperzustand, seinem Erfahrungshaushalt und den in seiner Kultur verfügbaren Emotionskonzepten abhängen. Trotzdem ist die Erzählung von Brasidas' *Aristie* sicherlich so gestaltet, dass sie eine Erfahrung von Erregung, Aufregung und Bestürzung wahrscheinlich macht, und Plutarch bezeugt diese Qualität der Episode.

Am Anfang haben wir kurz angesprochen, wie die Schilderung von Brasidas' Kampf und Ohnmacht sehr körper- und aktionszentriert ist. Kognitiv gesehen wird dies auf niedrigen Stufen der Hierarchie verarbeitet, auf der Ebene der einfachen Körperbewegungen und Handlungen. Emotionen, so mein Vorschlag, spielen auch eine wichtige Rolle im Verständnisprozess und nehmen im Wesentlichen eine Mittelstellung in der kognitiven Hierarchie ein. Während Brasidas' Bewegungen sensomotorische Resonanzen in uns auslösen, die es uns ermöglichen, die Handlung auf eine sehr lebendige Weise zu simulieren, helfen uns die Emotionen, die wir beim Lesen der Episode empfinden, dabei, die Situation zu verstehen. Wie wir gesehen haben, sind emotionale Zustände sowohl präskriptiv als auch deskriptiv: Sie informieren uns über die Welt um uns herum, bringen uns aber auch dazu, eine bestimmte Handlung vorzunehmen, und beeinflussen gleichzeitig Herzfrequenz, Hormonhaushalt und andere Maßnahmen, um uns optimal auf diese Handlung vorzubereiten. Im Fall von ästhetischen Emotionen werden die relevanten Handlungen in aller Regel natürlich nicht ausgeführt, jedoch wird ein Zustand der Handlungsbereitschaft erreicht. Durch die Nutzung unseres früheren Wissens über ähnliche Situationen helfen uns Emotionen, das Gefühl zu kategorisieren und es zu verstehen sowie einen optimalen Handlungsweg zu wählen, um mit der Situation umzugehen, oder uns zumindest darauf vorzubereiten. Durch Erzählung evozierte Emotionen sind daher ein wichtiges Mittel für die Lesenden, die Ereignisse zu verstehen und zu interpretieren, oft auf eine sehr intensive und lebendige Weise. Sie sind somit nicht nur rhetorische Elemente, um das Publikum zu fesseln und die Lektüre der historischen Erzählung interessanter zu machen, sondern sie erfüllen auch eine Funktion, die manche vielleicht als ,in-

⁴⁵ Vgl. Keen 2007; Troscianko 2014.

tellektuell‘ oder ‚kognitiv‘ bezeichnen würden.⁴⁶ Während wir über Brasidas‘ Landung, seinen Kampf und seinen Sturz lesen, helfen uns sensomotorische Resonanzen, uns die Szene vorzustellen, aber es sind nur unsere emotionalen Inferenzprozesse, die dem Ganzen Bedeutung verleihen: Wir verstehen, dass Brasidas sich an einem hochgefährlichen Punkt befindet und dass sein Handlungsweg viel Mut erfordert. Unsere Inferenzprozesse sagen uns auch, dass sein Unternehmen, wenn es erfolgreich ist, von höchster Bedeutung für den Ausgang der Schlacht sein könnte, aber auch, dass seine Chancen auf Erfolg gering sind. Die Lebhaftigkeit der Szene, sowohl visuell als auch emotional, ist somit nicht nur ein ‚lokales‘ Stilmittel, sondern kann eine ‚globale‘ Bedeutung für unser Verständnis der gesamten Handlung haben und somit auch unsere Vorhersagen auf höheren, abstrakteren kognitiven Ebenen beeinflussen (dies wäre der oberste Teil der Hierarchie).

Gleichzeitig kann der emotionale Aspekt jedoch nicht sauber von der körperlichen Erfahrung getrennt werden: Da Emotionen keine Reaktionen auf Ereignisse oder Situationen sind, sondern Konstruktionen derselben, ist unsere Erfahrung von Brasidas‘ Handlungen immer schon emotional gefärbt – Emotionen können ein integraler Bestandteil des Prozesses sein, durch den wir eine Situation verstehen. Wegen der gleichzeitig deskriptiven und präskriptiven Natur der Emotionen wird dieses Verständnis der Situation nicht in einer distanzierten, abstrakten Weise errechnet, sondern auf eine viszerale Weise gefühlt. Wenn Brasidas schließlich besiegt wird, erreicht die Erzählung einen wichtigen Wendepunkt; dieser wirkt sich auf unsere weiteren Vorhersagen über den Verlauf der gesamten Schlacht und tatsächlich auch des Krieges aus. Die Episode zeigt daher, wie die Verarbeitung von Erzählungen bei den Lesern auf der grundlegenden Ebene der körperlichen Erfahrung beginnt, die dann über die Emotionen interpretiert wird, bevor sie schließlich weitreichendere Vorhersagen über den gesamten Handlungsverlauf und abstraktere kognitive Ebenen beeinflusst. Die emotionalen Auswirkungen der Erzählung sind also nicht nur ‚ornamentale‘ Mittel, die den Leser vergnügen und die Geschichte unterhaltsamer machen. Vielmehr sind sie eng mit höherliegenden Prozessen des Verständnisses verknüpft. So bietet das hier vorgestellte Modell einen Weg, den verkörperten Leser, den ‚emotionalen‘ Leser und auch Iser’s impliziten Leser in einem einzigen Modell zusammenzubringen.⁴⁷ In der Tat müssen die lebendigen, spannungsgeladenen, aufregenden und emotionalen Aspekte von

⁴⁶ Wie wir gesehen haben, lässt die *Predictive-Processing*-Theorie eine solche Verwendung des Begriffs ‚kognitiv‘ (der eine Abgrenzung zu dem ‚Nicht-Kognitiven‘ oder ‚Emotionalen‘ impliziert) als fragwürdig erscheinen.

⁴⁷ Für dieses Argument vgl. Kukkonen 2014 (mit Rekurs auf Iser 1972).

Thukydides' Werk nicht vom abstrakten, analytischen und rationalen Aspekt getrennt werden. Stattdessen können beide als Teile desselben Prozesses angesehen werden, wobei die kognitiv niedrigeren Ebenen der Verkörperung und Emotion in höhere Ebenen des Verstehens und der Interpretation einfließen.

Eine der Funktionen der emotionalen Intensität, die wir in dieser Episode analysiert haben, besteht darin, ein wichtiges Ereignis in der Handlung zu kennzeichnen. Wie wir sahen, markiert das Schicksal von Brasidas den Wendepunkt in der gegenwärtigen Schlacht – der Angriff der Peloponnesier auf Pylos scheitert. Darüber hinaus führt es dazu, dass etwa 300 spartanische Soldaten auf der Insel Sphakteria gefangen genommen werden, eines der wichtigsten Ereignisse im Archidamischen Krieg, eine Situation, die für die Spartaner so verzweifelt ist, dass sie sofort um Waffenstillstand und Zugeständnisse bitten. Die Lebhaftigkeit und Emotionalität von Brasidas' Kampf kann als Mittel gesehen werden, die Bedeutung dieses Abschnitts zu betonen, eine Technik, die wir oft bei Thukydides beobachten können. Indem er den Lesenden eine sehr lebendige, emotionale Teilnahme an der Handlung ermöglicht, trägt er auch dazu bei, die Szene einprägsamer zu machen. Die Szene, in der Brasidas die Schiffe an einem schwierigen Ort zum Landen zwingt und bis zum Zusammenbruch kämpft, wird von vielen Lesenden wahrscheinlich lebendig erinnert werden. Dem Autor wäre es dann gelungen, ein für ihn wichtiges Ereignis in unsere Erinnerungen gleichsam einzubrennen.

Als letzter Punkt seien noch einige Beobachtungen zum vermeintlich ‚objektiven‘ oder ‚nüchternen‘ Stil des Thukydides gestattet. An einigen, oft sehr prominenten Stellen des Werkes verwendet der Autor einen neutralen, unemotionalen Ton, jedoch haben diese Passagen häufig einen starken Effekt auf antike und moderne Leser gehabt. Connor nennt diesen Tatbestand einmal sogar „the recurring paradox of the *Histories*“ und hält thukydideisches *pathos* für „intense, if largely inexplicable“. ⁴⁸ Diese Passagen dürften im Lichte der soeben vorgestellten Theorie gut erklärbar sein. Beim letzten Gefecht der Athenischen Armee in Sizilien etwa werden nicht nur viele einfache Körperbewegungen erwähnt, sondern insbesondere auch zahlreiche interozeptive Signale. ⁴⁹ Betrachten wir lediglich einen kurzen Ausschnitt aus der Szene (7.84.4-5):

οἱ τε Πελοποννήσιοι ἐπικαταβάντες τοὺς ἐν τῷ ποταμῷ μάλιστα ἔσφαζον. καὶ τὸ ὕδωρ εὐθὺς διέφθαρτο, ἀλλ' οὐδὲν ἥσσον ἐπίνετό τε ὁμοῦ τῷ πηλῷ ἡματωμένον καὶ περιμάχητον ἦν τοῖς πολλοῖς.

⁴⁸ Connor 1984, 6. Ein wichtiger Wegbereiter für diese Art von Analyse ist Jasper Griffin und dessen Untersuchung von Homers ‚objektivem‘ Stil (vgl. Griffin 1976).

⁴⁹ Für die Lebhaftigkeit dieser Passage vgl. z. B. Hornblower 1991-2008, ad 7.84.

Die Peloponnesier aber stiegen hinab und schlachteten vorzugsweise die im Fluss ab. Und sofort war das Wasser ungenießbar, aber nichtsdestoweniger wurde die blutige Schlammbrühe getrunken, und die meisten schlugen sich darum (Übers. Weißenberger).

Die Athener, die auf ihrer Flucht zu einem Fluss gelangen und ihn dann zu durchqueren versuchen, sind etwa von so großem Durst getrieben, dass sie das Wasser trinken, obwohl es verfault und mit Blut und Schlamm vermischt ist; ja, es wird sogar darum gekämpft. Neben Durst ist auch das Gefühl, Wasser zu trinken, das so verdorben ist, dass es unter normalen Umständen als ungenießbar gelten würde, eine starke interozeptive Empfindung. Diese interozeptiven Signale, die in einen sinnhaften Kontext und eine gut vorstellbare Szene eingebettet sind, verstärken das emotionale Erlebnis des Publikums bei der Rezeption des Textes. Auch hier ist die spezifische Emotion, die wir aus diesen Hinweisen konstruieren, nicht durch den Text vorgegeben – sie kann von Angst und Spannung bis hin zu Schrecken, Mitleid oder Ekel reichen, je nach der individuellen Disposition der Rezipientin. Ein Athenischer Leser würde vielleicht eher Mitleid empfinden, einer aus Syrakus möglicherweise Schadenfreude. Doch unabhängig davon, in welche Gefühlskategorie die einzelne Leserin die Emotion einordnet, ist der Text so gestaltet, dass er eine intensive Emotion hervorruft. Die Passage zeigt, dass auch ein sachlicher oder nüchterner Stil zu einer intensiven emotionalen Reaktion führen und starke, eindringliche Wirkungen zeitigen kann. Die Erklärung für diesen scheinbar paradoxen Effekt ist, dass selbst eine sehr neutrale Beschreibung eines gewalttätigen Ereignisses in uns hochintensive Inferenzen erzeugen kann.

Man könnte hier noch zahlreiche weitere Stellen anfügen, etwa Thukydides' Pestbeschreibung im zweiten Buch, aber die diskutierten Passagen dürften hinreichend sein zur Illustration der hier vorgestellten Thesen. Wie anhand dieses kurzen Streifzuges durch Thukydides gezeigt werden sollte, können interozeptive Elemente in einer Erzählung dazu beitragen, besonders intensive Emotions-Erfahrungen, wie sie von Plutarch und anderen attestiert werden, entstehen zu lassen; sie helfen aber auch dabei, eine Situation nachzuvollziehen, sie im Hinblick auf ihre weiteren Auswirkungen zu interpretieren, und beeinflussen so auch abstrakte Verständnisebenen. Dieses Verständnis von narrativer Emotion und ihrer Evokation lässt nicht nur die Grenze zwischen dem ‚Kognitiven‘ und dem ‚Emotionalen‘ aufweichen und fragwürdig werden, sondern auch den Gegensatz zwischen Thukydides, dem vermeintlich ‚wissenschaftlichen‘ Historiker *avant la lettre* und Thukydides, dem großen Erzähler.

Literatur

- DE BAKKER M., VAN DEN BERG B. und KLOOSTER J. (Hgg.) 2022, *Emotions and Narrative in Ancient Literature and Beyond. Studies in Honour of Irene de Jong*, Leiden.
- DE BAKKER M., VAN DEN BERG B. und KLOOSTER J. 2022, „Introduction. The Narratology of Emotions in Ancient Literature“, in de Bakker et al., 1-24.
- BARRETT L. F. 2006, „Solving the Emotion Paradox: Categorization and the Experience of Emotion“, *Personality and Social Psychology Review* 10, 20-46.
- BARRETT L. F. 2017, *How Emotions Are Made. The Secret Life of the Brain*, New York.
- BARRETT L. F., BAR M. 2009, „See It with Feeling: Affective Predictions during Object Perception“, *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 364, 1325-1334.
- CAIRNS D. (Hg.) 2022, *Emotions through Time. From Antiquity to Byzantium*, Tübingen.
- CARACCILO M. 2014, *The Experientiality of Narrative. An Enactive Approach*, Berlin und Boston.
- CLARK A. 2013, „Whatever Next? Predictive Brains, Situated Agents, and the Future of Cognitive Science“, *Behavioral and Brain Sciences* 36, 181-204.
- CLARK A. 2016, *Surfing Uncertainty. Prediction, Action, and the Embodied Mind*, Oxford.
- CLARK A. 2018, „Radikal prädiktive Verarbeitung“, in T. Schlicht und J. Smortchkova (Hgg.), *Mentale Repräsentationen. Grundlagentexte*, Berlin, 528-561.
- CLARK A. 2023, *The Experience Machine. How Our Minds Predict and Shape Reality*, New York.
- CONNOR W. F. 1984, *Thucydides*, Princeton.
- CONNOR W. F. 1985, „Narrative Discourse in Thucydides“, in M. H. Jameson (Hg.), *The Greek historians. Literature and history. Papers presented to A. E. Raubitschek*, Saratoga, 1-17.
- CURRIE B. 2022, „Emotionally Reunited: Laertes and Odysseus in *Odyssey* 24“, in de Bakker et al., 135-152.
- FLUDERNIK M. 1996, *Towards a 'Natural' Narratology*, London.
- FORKEL R. 2020, *Erfahrung aus Narration. Erinnerungskulturelle Funktionen der Enkelliteratur*, Berlin und Boston.
- GRETHLEIN J. 2018, „Truth, Vividness and Enactive Narration in Ancient Greek Historiography“, in T. Blank und F. K. Maier (Hgg.), *Die symphonischen Schwestern. Narrative Konstruktion von ‚Wahrheiten‘ in der nachklassischen Geschichtsschreibung*, Stuttgart, 69-85.
- GRIFFIN J. 1976, „Homeric Pathos and Objectivity“, *Classical Quarterly* 26, 161-187.
- HOHWY J. 2013, *The Predictive Mind*, Oxford.

- HORNBLOWER S. 1991-2008, *A Commentary on Thucydides*, 3 Bde, Oxford.
- ISER W. 1972, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München.
- JAMES W. 1890, *The Principles of Psychology*, vol. II, New York.
- JOHO T. 2022, *Style and Necessity in Thucydides*, Oxford.
- KEEN S. 2007, *Empathy and the Novel*, Oxford.
- KONSTAN D. 2007, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto.
- KONSTAN D. (Hg.) 2022, *Emotions across Cultures. Ancient China and Greece*, Berlin.
- KUHN-TREICHEL T. 2024a, „ΛΥΣΙΜΕΛΗΣ: Überlegungen zu existenzieller Körperlichkeit und literarischen Strategien von Homer bis Platon“, *Philologus* 168, 1-25.
- KUHN-TREICHEL T. 2024b, „‘Si sciolgono le ginocchia e il cuore’: emozioni e dissoluzione del corpo in Omero (e oltre)“, *Archivi delle emozioni* 4.1, 13-29.
- KUHN-TREICHEL T. 2025, „Editorial“, *Archivi delle emozioni* 5.1, 5-11.
- KUKKONEN K. 2014, „Presence and Prediction: The Embodied Reader’s Cascades of Cognition“, *Style* 48, 367-384.
- KUKKONEN K. 2019, „Exploring Inner Perceptions. Interoception, Literature, and Mindfulness“, *Journal of Consciousness Studies* 26, 107-132.
- KUKKONEN K. 2020, *Probability Designs. Literature and Predictive Processing*, Oxford.
- LUPYAN G. und CLARK A. 2015, „Words and the World: Predictive Coding and the Language-Perception-Cognition Interface“, *Current Directions in Psychological Science* 24, 279-284.
- MEINECK P. 2018, *Theatrocracy. Greek Drama, Cognition, and the Imperative for Theatre*, London und New York.
- MORRISON J. V. 2007, „Thucydides’ *History* Live: Reception and Politics“, in C. Cooper (Hg.), *Politics of Orality*, Leiden, 217-233.
- MORRISON J. S., COATES J. F. und RANKOV N. B. 2000, *The Athenian Trireme. The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship*, Cambridge.
- NORRIS D. 2006, „The Bayesian Reader: Explaining Word Recognition as an Optimal Bayesian Decision Process“, *Psychological Review* 113, 327-357.
- PEZZULO G. 2014, „Why Do You Fear the Bogeyman? An Embodied Predictive Coding Model of Perceptual Inference“, *Cognitive, Affective, and Behavioral Neuroscience* 14, 902-911.
- READY J. L. 2023, *Immersion, Identification, and the Iliad*, Oxford.
- SCHACHTER S. und SINGER J. E. 1962, „Cognitive, Social, and Physiological Determinants of Emotional States“, *Psychological Review* 69, 379-399.
- SETH A. 2013, „Interoceptive Inference, Emotion, and the Embodied Self“, *Trends in Cognitive Sciences* 17, 565-573.
- SETH A. 2021, *Being You. A New Science of Consciousness*, London.

- STILWELL P., HARMAN K. 2019, „An Enactive Approach to Pain: Beyond the Biopsychosocial Model“, *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 18, 637-665.
- SUKALLA F., BILANDZIC H., BOLLS P. D. und BUSSELLE R. W. 2016, „Embodiment of Narrative Engagement“, *Journal of Media Psychology* 28, 175-186.
- THISSEN B. A. K., SCHLOTZ W., ABEL C., SCHARINGER M., FRIELER K., MERRILL J., HAIDER T. und MENNINGHAUS W. 2022, „At the Heart of Optimal Reading Experiences: Cardiovascular Activity and Flow Experiences in Fiction Reading“, *Reading Research Quarterly* 57, 831-845.
- TROSCIANKO E. 2014, *Kafka's Cognitive Realism*, New York.
- VATRI A. 2017, *Orality and Performance in Classical Attic Prose. A Linguistic Approach*, Oxford.
- WILKINSON S., DEANE G. und CLARK A. 2019, „Getting Warmer. Predictive Processing and the Nature of Emotion“, in L. Candiottto (Hg.), *The Value of Emotions for Knowledge*, London, 110-119.
- WILLE G. 1968, „Zu Stil und Methode des Thukydides“, in H. Herter (Hg.), *Thukydides* (Wege der Forschung 98), Darmstadt, 683-716.