

# Ungeheuer oder Mobbing-Opfer? Die ambivalente Charakterisierung des antiken Kyklopen in modernen Bildmedien\*

ARNOLD BÄRTSCHI

## 1. Der Kyklop bei Homer: ein ambivalenter Charakter

Die Begegnung zwischen Odysseus und dem Kyklopen Polyphem gehört zu den bekanntesten Abenteuern in Homers *Odyssee* und der Kyklop zu den ikonischsten Wesen der griechischen Mythologie. Dies zeigt sich in einer seit der Antike ununterbrochen andauernden Rezeption, die eine Vielzahl von Deutungen anbietet und sich dabei eine bereits in der *Odyssee* angelegte ambivalente Charakterisierung beider Kontrahenten zunutze macht. So wird der Mythos auch im 21. Jahrhundert in moderne Kontexte eingefügt und damit in seiner Bedeutung jeweils als Medium zur Reflexion moderner gesellschaftlicher Diskurse transformiert. Bei den drei im Folgenden betrachteten Rezeptionszeugnissen handelt es sich um ein kurzes Werbevideo zum *Yahoo! Messenger*,<sup>1</sup> die Romanverfilmung *Percy Jackson: Sea of Monsters*<sup>2</sup> sowie die ersten beiden Bände der Comicreihe *Ulysses 1781*.<sup>3</sup> Als grundlegende Analyseinstrumente werden das Konzept der ‚Allelopoiese‘ des SFB 644 *Transformationen der Antike* zur wechselseitigen Transformation von Referenz- und Aufnahmebereich,<sup>4</sup> das Modell direkter und indirekter Charakterisierung von Koen de Temmerman<sup>5</sup> sowie Überlegungen zur

---

\* Ich danke der Herausgeberin/dem Herausgeber für die Organisation dieser anregenden Tagung, allen Teilnehmer\_innen für überaus konstruktive und produktive Diskussionen sowie Alexandra Scharfenberger und Philipp Karkutt für ihre wertvolle Unterstützung bei der Drucklegung.

1 YouTube-Video 2008; im Folgenden zit. als ‚Yahoo! 00:00‘ mit Angabe des Time Codes.

2 Freudenthal 2013; im Folgenden zit. als ‚Percy Jackson 00:00:00‘ mit Angabe des Time Codes.

3 Dorison/Hérenghuel 2016–2017; im Folgenden zit. als ‚Ulysses Bandnummer.Seitenzahl.Panelnummer‘.

4 Vgl. Bergemann/Dönike u. a. 2011, 39–56. Zu bisherigen Anwendungen in den Altertumswissenschaften vgl. Böhme 2018; Wendt 2018.

5 Vgl. de Temmerman 2014, 26–45; de Temmerman/van Emde Boas 2018, 1–23. Durch den Einbezug indirekter Charakterisierungsmerkmale wie Gruppenzugehörigkeit (*membership of a macro-social group*) oder Setting lassen sich umfassendere Charakterprofile literarischer Figuren erstellen.

‚kulturellen Differenz‘ von Homi K. Bhabha herangezogen.<sup>6</sup> Ergänzend kommen bei der Analyse der Bildmedien intertextuelle, narratologische und semiotische Ansätze zum Einsatz.<sup>7</sup>

Eine indirekte Charakterisierung der Kyklopen und Polyphems<sup>8</sup> auf der Basis von de Temmerman schließt deren enge Verbundenheit mit ihrem natürlichen Lebensraum (Hom. *Od.* 9.108–111),<sup>9</sup> eine Organisation in Familiengemeinschaften (112–115) und ihre Solidarität untereinander ein (399–406), sodass in Ansätzen eine Kyklopenkultur festgestellt werden kann.<sup>10</sup> Polyphem seinerseits sondert sich als Einzelgänger von dieser Gemeinschaft ab (187–192), weswegen er von seinen Nachbarn nach der Blendung durch Odysseus im Stich gelassen wird, da sie ihn für verrückt halten (407–413a). Seiner Naivität, wenn er von Odysseus‘ Decknamen getäuscht wird (413 f.),<sup>11</sup> steht sein intelligentes Vorgehen beim Ausfragen externer Eindringlinge und beim Aushandeln von Gastgeschenken gegenüber (251–370).<sup>12</sup> Seine Hybris gegenüber dem olympischen Pantheon (107b; 273–278) und seine Ablehnung des hellenischen Gastrechts (266–271) lassen sich zwar als negative Charakterzüge interpretieren, bezeugen zugleich aber auch eine abweichende kyklopische Handhabung dieser hellenischen Werte.

Das ungebetene Eindringen des Odysseus in die Kyklophenhöhle und deren Plünderung (Hom. *Od.* 9.231–233a; 252–255; 464–470) sowie die Erwartung, Gastgeschenke zu erhalten (229b; 367b–268), lassen sich deswegen als misslungener Aushandlungsprozess mit dem ‚Anderen‘ im Sinne von Bhabhas kultureller Differenz deuten, da Odysseus als Auswärtiger dem einheimischen Polyphem seine eigenen gesellschaftlichen Werte

6 Vgl. Bhabha 2011, 47–58, der einer kolonialistisch geprägten Lesart von Kultur, die als feststehendes Untersuchungsobjekt diversifiziert wird, den Aushandlungsprozess der kulturellen Differenz entgegenstellt.

7 Vgl. Broich 1985; Helbig 1996 über Konzepte zur Markierung von Intertextualität; Genette 1998 zur Narratologie. Sowohl Filme als auch Comics nutzen Zeichenstrukturen zur Erzeugung einer Narration, sodass der Bildanalyse neben der Audio- bzw. Textanalyse eine eminente Bedeutung zukommt. Vgl. zur semiotischen Filmanalyse Gräf/Großmann u. a. 2011. Vgl. zur semiotischen Comicanalyse Packard/Rauscher u. a. 2019, 13–48.

8 Vgl. den Überblick von Calame 1977; Nieto Hernández 2011.

9 Vgl. de Farcy 1934; Dion 1969, 36–50; Davidson 2002; Williams 2018; Bärtschi 2019, 124–127.

10 Zur Kyklopengemeinschaft vgl. O’Sullivan 1990; Wohl 1993; Nieto Hernández 2000; Peigney 2003; Prauscello 2017.

11 Zur Täuschungsszene vgl. Glenn 1971; Basset 1980; Leshner 1981; Newton 1983; Zoidis 2004; Perotti 2006.

12 Vgl. Meurer 2009; Banaszkiwicz 2016, 309–315.

aufzuzwingen versucht.<sup>13</sup> Diese postkoloniale Lesart lässt sich auch auf Odysseus' kolonialistische Wahrnehmung der dem Kyklopenland benachbarten naturbelassenen Ziegeninsel anwenden, die er in Gedanken sogleich mit einer hellenischen Polis überbaut (116–141).<sup>14</sup> Infolge der internen Fokalisation durch Odysseus, der als homodiegetisch-intradiegetischer Erzähler die alleinige Kontrolle über die Erzählung innehat, erscheint die ganze Kyklopenepisode tendenziös eingefärbt.<sup>15</sup> Dies wird auch anhand von Polyphems ambivalenter Verhaltensweise deutlich, denn auf der einen Seite steht seine menschenfressende Beseitigung der Eindringlinge (287–295; 311; 344) – es handelt sich nicht um Kannibalismus, da er keine anderen Kyklopen verspeist<sup>16</sup> – sowie seine Boshaftigkeit (369 f.), die eine Interpretation als Ungeheuer besonders befördern. In deutlichem Kontrast dazu stehen auf der anderen Seite die sorgfältige und liebevolle Pflege seines Kleinviehs als Ausdruck einer friedlichen Lebensweise (237–245; 336–342) und seine mitleiderregende Rede an den Lieblingswidder (447–460),<sup>17</sup> der anschließend von Odysseus geraubt und als Opfer dargebracht wird (550–553a).

Gerade diese friedliebende und gefühlvolle Seite Polyphems wird in der nachfolgenden literarischen Tradition in Theokrits *Idyllen* 6 und 11, Ovids *Metamorphosen* 13.74–897 und Lukians *Meergöttergesprächen* 1 in den Vordergrund gerückt,<sup>18</sup> während in Euripides' Satyrspiel *Kyklops* generell das komische Potenzial<sup>19</sup> und in Vergils *Aeneis* 3.655–683 dagegen die mitleiderregende Seite Polyphems betont wird, wobei auch dort seine brutale Seite nicht ausgeblendet wird.<sup>20</sup> Ganz im Sinne eines wechselseitigen Transformationsprozesses der Allelopoiese lassen sich diese ambivalenten Deutungsmöglichkeiten des homerischen

13 Zu den verschiedentlichen zivilisatorischen Aspekten in der Auseinandersetzung zwischen Odysseus und Polyphem vgl. Keith 1925; Schein 1970; Mills 1981; Friedrich 1987; Casevitz 1989; Segal 1992; Alden 1993; Pucci 1993; Brown 1996; Clare 1998; Riemer 1998; d'Onofrio 2000; Bremmer 2002; Mínguez Álvaro 2002; Scodel 2005; Kremer 2006/2007; Rinon 2007; Llinares 2010; Rodríguez López 2010; Brelinski 2015. Die abgelegene Lage des Kyklopenlandes weist es indirekt als Lebensraum aus, der Hellenen nicht gastlich aufnimmt; vgl. Fagan 2013; Bärtschi 2019, 119–143.

14 Vgl. Dion 1969, 61 f.; Calame 1976; Calame 1985, 157–160; Heubeck/Hoekstra 1990, 21 f. bzw. 192; de Jong 2001, 231–234; Xian 2017; Bärtschi 2019, 122–134.

15 Vgl. Segal 1983; de Jong 2001, 221–227; Hopman 2012; Bärtschi 2019, 120 f.

16 Vgl. dagegen Longo 1983; Davies 1997; Nieto Hernández 2000.

17 Vgl. Papamichael 1981; Hutchinson 2007.

18 Vgl. Vaccaro 1974; Posch 1979; Aurenty 2004; Perotti 2005; Billault 2006; Gallego Real 2006; Hutchinson 2007; Labate 2012; Janka 2013; Celentano 2017; Floridi 2017; Mori 2018.

19 Vgl. Brenner 1947; Chalkia 1979; Katsouris 1997; Mastromarco 1998; Lange 2002; Worman 2002; Napolitano 2005; Perotti 2005.

20 Vgl. Glenn 1972; Jolivet 2006; Janka 2013.

Kyklopen in der Interpretation moderner Transformationen des Mythos aktivieren, umgekehrt wirken aber auch diese modernen Lesarten auf den antiken Mythos in der *Odyssee* ein, indem sie den interpretatorischen Blick etwa für eine postkoloniale Deutung schärfen.

## 2. Der Kyklop im Film: Zielscheibe von Ausgrenzung und Rassismus

Sowohl das als „indisch“ bezeichnete Werbevideo für den *Yahoo! Messenger*, der von 1998 bis 2018 in Betrieb war, als auch die Buchverfilmung *Percy Jackson: Sea of Monsters* aus dem Jahr 2013 bedienen sich des Kyklopen als Figur zur Darstellung und Reflexion sozialer Prozesse des *Othring* mittels Ausgrenzung, Isolation und Mobbing. Das Werbevideo weist die schwächste intertextuelle Verbindung zur *Odyssee* auf und bedient sich der Figur des Kyklopen als eines freien mythischen Motivs. Sein einziges distinktives Merkmal bildet sein einzelnes Auge, ansonsten ist er vollständig in ein modernes Setting integriert, indem er in typischer Businessbekleidung als Büroangestellter einer großen Firma arbeitet, ein eigenes Auto und eine Wohnung besitzt und damit ein ‚gutbürgerliches Leben‘ führt. Bereits an diesem Punkt wird jedoch deutlich, dass seine erfolgreiche Integration von der vollständigen Einordnung in eine heteronormative Gesellschaftsordnung abhängt, die alle anderen Elemente seiner Kykloppennatur wie etwa riesenhafte Größe unterdrückt. Trotz dieser Integration und obwohl der Kyklop namens Sid gleich bei seinem ersten Auftritt in die Kamera lächelt (*Yahoo!* 00:05 – 07), wird er allein wegen seiner Einäugigkeit von seinem Bürokollegen Nik ausgegrenzt,<sup>21</sup> indem dieser sogleich den Blick abwendet und ihn verstoßen von der Seite her mustert (00:07 – 12).

Im Folgenden bemüht sich der Werbespot, Niks Misstrauen auf die Zuschauer\_innen zu übertragen, indem er mit typischen Elementen des Horrorfilmgenres die Erwartungshaltung eines schrecklichen Ausgangs befördert.<sup>22</sup> Es ist deutlich zu erkennen, wie Nik, der von Sid in seinem Auto mitgenommen wird und durch den der Werbefilm fokalisiert ist, zunehmend panischer wird. Die Einladung in die vermeintliche Kykloppenhöhle (*Yahoo!* 00:37 – 42) scheint

21 Zur bildlichen Darstellung der Einäugigkeit des Kyklopen vgl. Schulze 2000.

22 Dazu gehören die verwaiste Eingangshalle, durch die Nik mit nervösem Umblicken hindurchgeht (*Yahoo!* 00:12 f.), der schwach beleuchtete, menschenleere Vorplatz (00:14 – 16), das zufällig vorbeiziehende Zeitungsblatt, das von mysteriösen Toden berichtet (00:23 – 25), ein silberner Totenschädel am Rückspiegel als mögliche Anspielung auf einen Menschenfresser (00:26 – 29), ein heulender Hund (00:31 f.), ein Schild, das keine Wendemöglichkeit und eine isolierte Lage anzeigt (00:32 f.), unheimliche Musik (00:26 – 38), Sids ominöses Pfeifen (00:34 – 36) sowie sein alleinstehendes, in nächtliche Schatten gehülltes Wohnhaus (00:37 – 39).

sein nahes Ende zu bedeuten, wie die in Horrormanier ansteigende Lautstärke der Musik andeutet (00:42 – 44). In diesem Moment löst der Werbespot die aufgebaute Spannung mit einem Einblick in die warm beleuchtete Wohnung (00:44 – 50), durch entspannte Musik (00:44 – 01:00) und den Auftritt von Sids wunderschöner Gattin Tina auf (00:44 – 48) und zerstreut die Vorurteile durch die Bestätigung von Sids vollständiger Integration.

Wie sehr diese Entkräftung von Vorurteilen jedoch von einer heteronormativen Perspektive abhängt, zeigt nicht nur eine kritische Hinterfragung dieses als ‚normal‘ inszenierten gutbürgerlichen Lebens, sondern auch die überaus sexistische Suggestion einer ‚Belohnung‘ von Niks Sinneswandel mit einer Beziehung zu Tinas ebenfalls bildhübscher Schwester Tanya (Yahoo! 00:48 – 51), obwohl Nik eine eindeutig negative Identifikationsfigur für Zuschauer\_innen darstellt. Vor diesem Hintergrund erhält der Werbeslogan „It pays to know people better“ (00:53) eine zynische Nuance und unterminiert die Wirkungsabsicht einer Aufforderung zu mehr Toleranz. Denn eine Akzeptanz des Anderen in Gestalt des Kyklopen kann, so erscheint es in dieser Art der Inszenierung, nur gelingen, wenn sich dieser den gesellschaftlichen Werten einer Mehrheit unterordnet und *Mimikry* nutzt, um sich vor Ausgrenzung zu schützen. Ein Aushandlungsprozess mit dem Anderen wird somit gar nicht erst angestoßen, stattdessen wird es durch Subsumierung unter das Eigene neutralisiert. Gerade die Verbindung dieses Werbespots mit breitenwirksamen *Social Media* unterstreicht die Problematik solcher Slogans gegen Ausgrenzung, sofern sie sich derselben Grundlagen kultureller Diversifizierung bedienen, die *Otherring* überhaupt erst ermöglichen.<sup>23</sup>

Eine ähnlich zwiespältige Charakterisierung erfährt die Kyklopenfigur auch in der Buchverfilmung *Percy Jackson: Sea of Monsters*, die auf dem zweiten Band der Jugendbuchserie *Percy Jackson and the Olympians: The Sea of Monsters* von Rick Riordan basiert.<sup>24</sup> Die Romane sind allesamt im postmodernen Amerika angesiedelt<sup>25</sup> und folgen dem eponymen Protagonisten Percy, der im zweiten Teil auf der Suche nach dem goldenen Vlies seinen Freund Grover vor dem Kyklopen Polyphem retten muss. Während die Buchvorlage wesentlich stärkere intertextuelle Bezüge auf Homers *Odysee* aufweist,<sup>26</sup> markiert

23 Da das Video seit 2008 lediglich 4335-mal aufgerufen wurde (Stand: 30.08.2021) und nur eine kurze Beschreibung („Fun new yahoo ad“) sowie zwei Kommentare („Funny ;-“) und „I expected a better advt. from Yahoo. It’s soooo frightening that I will never use Yahoo at all.“) aufweist, lassen sich zur Breitenwirkung und weiteren Rezeption des Werbespots keine Aussagen treffen, zumal es nur auf YouTube.com auffindbar ist.

24 Vgl. Riordan 2006.

25 Vgl. zum modernen Setting und den daraus entstehenden Wirkungsabsichten Paul 2017.

26 Vgl. zur komplexen Intertextualität und Intermedialität der Buchreihe Paul 2017, 238–240.

die Verfilmung diese Verbindung dennoch durch einen expliziten Hinweis auf Odysseus' Begegnung mit dem Kyklopen vor dessen Höhle (*Percy Jackson* 01:12:00 – 04).

Von Beginn an wird die Auseinandersetzung mit Polyphem im letzten Filmdrittel vorbereitet und zu einer zentralen Nebenhandlung gemacht, indem mit dem Halbkyklopen Tyson, der sich als Percys Halbbruder entpuppt, eine Kontrastfigur zu Polyphem eingeführt wird. Wie Sid in dem *Yahoo!*-Werbespot unterscheidet er sich lediglich durch sein einzelnes Auge von den anderen Gleichaltrigen, dennoch wird er sogleich zum Ziel von Mobbing und sozialer Ausgrenzung unter Teenagern in einem für Hollywood typischen Middle School Setting.<sup>27</sup> Gerade in dieser Charakterisierung Tysons weicht die Verfilmung stark von der Buchvorlage ab,<sup>28</sup> denn während Tyson im Film stereotyp als weltfremdes Landei und schusseliger Tollpatsch charakterisiert wird, der für *comic relief* sorgt,<sup>29</sup> erscheint er im Roman als ängstlicher und feinfühligler Jugendlicher mit einer kindlichen Psyche, der zeit seines Lebens als Obdachloser leben musste, wodurch er vielmehr Mitleid als Spott hervorruft.

Während auch der Protagonist Percy anfangs nicht über alle Vorurteile erhaben ist,<sup>30</sup> versucht er dennoch konstant, seinen Halbbruder in die Gruppe zu integrieren. Im Gegensatz dazu bedenken die anderen Camp-Angehörigen Tyson offen mit angeekelten Blicken (*Percy Jackson* 00:12:30 – 35) und Clarisse, die die Rolle einer typischen Middle School Mobberin übernimmt, verspottet ihn explizit vor aller Augen (00:12:34 – 47). Im Film reagiert der verletzte Tyson, indem er sein Kyklopenauge immer wieder hinter einer Sonnenbrille zu verbergen versucht (00:12:47 – 52; 00:30:27 – 30; 01:29:29 – 31:17). Diese Ausgrenzung des Anderen wird sogar so weit getrieben, dass Percys Gefährtin Annabeth, die eigentlich als Identifikationsfigur der Zuschauer\_innen fungiert und eine zunächst unbegründete Abneigung gegenüber Kyklopen verspürt,<sup>31</sup>

27 Zu Mobbing in der Buchreihe vgl. Zinn 2017, 104 f.

28 Aus Platzgründen muss ein eingehender Vergleich zwischen Buch und Film unterbleiben; vgl. Stierstorfer 2016, der ausführlich auf die Buchreihe eingeht; Schilcher/Stierstorfer 2017; Zinn 2017.

29 Dies äußert sich etwa darin, dass er mit bloßen Händen isst, laut schmatzt und schlürft (*Percy Jackson* 00:12:30 – 13:34), geräuschvoll auf eine Undercover-Mission geht (00:29:35 – 30:52) und versehentlich einen Außenbordmotor (00:55:43 – 50) und eine Sprühdose mit der Kraft der Winde im Meer versenkt (01:01:03 – 22).

30 Vgl. seine Sprachlosigkeit bei der ersten Begegnung (*Percy Jackson* 00:11:24 – 30), die im Kontrast zu Tysons freundlichem Lächeln steht, oder der Ausdruck seiner Ungläubigkeit gegenüber seinem Freund Grover (00:11:59 – 12:13).

31 Vgl. *Percy Jackson* 00:29:53 – 30:58; 00:57:55 – 01:00:44.

Tyson dazu nötigt, mittels eines magischen Sprays die Illusion zweier Augen zu erzeugen (00:30:58 – 31:52).<sup>32</sup>

Wie sehr dieser normative Zwang zur sozialen Anpassung Tyson verunsichert, wird deutlich, wenn der Effekt des Sprays nachlässt und er verzweifelt von sich aus versucht, mittels *Mimikry* die scheinbare Illusion von Normalität und damit auch seine fragile Gruppenzugehörigkeit aufrechtzuerhalten (*Percy Jackson* 00:57:55 – 58:37). Zwar erwirbt sich Tyson am Ende des Films die Wertschätzung der anderen Mitglieder der Rettungstruppe (01:28:35 – 29:00), einschließlich der Mobberin Clarisse (01:29:05 – 11), und wird von Percy, der ihn vollständig als Bruder anerkennt (01:18:26 – 36; 01:21:40 – 22:16), dazu ermuntert, seine Sonnenbrille abzunehmen (01:31:11 – 35). Diese Bestätigung der Gruppenzugehörigkeit hängt jedoch vollständig von der Bereitschaft der Gruppenangehörigen ab, über seine äußerliche Andersartigkeit hinwegzusehen, sowie seinen außergewöhnlichen Heldentaten, die ihn als ‚untypischen‘ und ‚guten‘ Kyklopen ausweisen.

Genau dadurch bildet der Film jedoch neben Mobbing und Ausgrenzung aus einer vordefinierten Gruppe eine weitere Form von *Otherring* ab, denn durch die normative Anerkennung Tysons wird zugleich der Rest der Kyklopen rassistisch ausgegrenzt, indem die Kyklopengemeinschaft diversifiziert wird. Diese Form der Kulturdiversifizierung wird insbesondere an der Charakterisierung Polyphems und eines weiteren Kyklopen erkennbar, der in einer Analepse als Verantwortlicher für den Tod einer anderen Heldin dargestellt wird und eine Erklärung für den tiefsitzenden Rassismus gegenüber den Kyklopen liefert (*Percy Jackson* 01:00:15 – 44). Diese Szene wird zwar zu Beginn des Films gezeigt, doch wird die Identität des angreifenden Ungeheuers für den späteren *plot twist* bewusst unterdrückt (00:00:22 – 00:03:51). Tyson wird somit zum Opfer dieser rassistischen Vorurteile, da er trotz seiner Abstammung von Poseidon wie die übrigen Kyklopen als Monster wahrgenommen wird (00:58:46 – 59:30),<sup>33</sup> was auch Annabeth bestätigt, indem sie sich mit den Verallgemeinerungen „them“ und „his kind“ auf Tyson bezieht.<sup>34</sup>

32 Die Verfilmung weist darin ähnliche Handlungselemente auf wie die Folge 41 *The Cyber House Rules* der Serie *Futurama* (Staffel 3, Episode 9; Schöpfer: Matt Groening, USA 1999–2013: The Curiosity Company/20th Century Fox Television), in der sich die Kyklopin Leela durch *Mimikry* vor Ausgrenzung zu schützen versucht.

33 Vgl. *Percy Jackson* 00:59:24 – 29: „People look at me, and they see a monster. Sometimes, I think maybe they’re right.“ Einen weiteren impliziten Hinweis auf die Ausgrenzung der Kyklopen gibt Polyphems abgelegene Insel, die mit einem heruntergekommenen Vergnügungspark zugebaut ist und wie ein Slum wirkt (01:09:38 – 1 1:30).

34 Vgl. *Percy Jackson* 01:00:17 f.: „Because you don’t know what I know about them.“ Vgl. 01:00:29 – 34: „A Cyclops killed her. His kind killed Thalia.“

Diese rassistische Charakterisierung der Kyklopen aus der Sicht der intradiegetischen Figuren erhält jedoch durch die explizite Darstellung ihrer distinktiven Charakteristika eine weitere Bedeutungsebene, die die offensichtliche Antirassismus-Wirkungsabsicht des Films unterminiert. Sowohl der Kyklop in der Analepse (*Percy Jackson* 01:00:22 – 26) als auch Polyphem (01:12:25 – 16:29) zeichnen sich durch Riesengröße und eine wilde Erscheinung aus, da sie eine martialische Lederrüstung beziehungsweise Kleidung aus Fellen und Stricken tragen. An Polyphems Gürtel sind zudem Schädel als Schmuck angebracht, die ihn indirekt als Menschen- und Satyrfresser charakterisieren, worauf auch seine Raubtierzähne hindeuten. Ihr auffälligstes Merkmal ist jedoch ihre dunkle Hautfarbe, die in Polyphems Fall mit zahlreichen *tribal tattoos* und Dreadlocks kombiniert wird, zudem spricht er in einem Streetslang-Soziolekt.<sup>35</sup> Auch wenn mit diesen charakterisierenden Elementen eine Art Kyklophenkultur suggeriert werden soll, so ist darin zugleich eine stereotype Charakterisierung als Afroamerikaner erkennbar, die somit nicht nur auf der intradiegetischen, sondern auch auf der extradiegetischen Ebene des Films eine rassistische Einfärbung erhält. Dies wird durch den Kontrast mit dem normativ integrierten Kyklophen Tyson noch verstärkt, der sich über seine menschliche Körpergröße, Gestalt und weiße Hautfarbe von den anderen Kyklophen absetzt. Vor diesem Hintergrund muss auch Tysons bereits zu Beginn des Films angedachter Versuch scheitern (00:30:05 – 25), sich mit Polyphem von Kyklop zu Kyklop zu verständigen (01:14:41 – 15:12), da dieser in ihm „a traitor to your kind“ sieht (01:14:59 f.).

Ebenso wie der *Yahoo!*-Werbespot reflektiert auch die Buchverfilmung Prozesse von *Othring* und Rassismus unter gleichzeitiger selbstverständlicher Voraussetzung heteronormativer gesellschaftlicher Vorstellungen, die diese Prozesse überhaupt erst ermöglichen, sodass ihre gegen Rassismus und Ausgrenzung gerichtete Wirkungsabsicht unterminiert wird.<sup>36</sup> Diese Wertepremisse lässt sich abschließend anhand einer Szene nachvollziehen, in der der Satyr Grover sich als Kyklopin verkleidet, um nicht von Polyphem gefressen zu werden (01:12:40 – 13:56; 01:15:44 – 54). Zum einen wird das Kyklophenauge als wichtigstes Ausgrenzungsmerkmal plump auf ein gigantisches Wackelaugen aus Plastik reduziert und die damit verbundene Ausgrenzung der Kyklophen parodiert. Zum anderen wird die Verkleidung mit einem Kleid und die Verstellung durch eine hohe Stimme als für Hollywood-Komödien typisches *Cross-Dressing* mit der bloßen Wirkungsabsicht von *comic relief*

35 Vgl. „you pissant“ (*Percy Jackson* 01:14:54 f.); „you punk“ (01:15:43 f.); „brats“ (01:15:57 f.); „You’re a dude?“ (01:15:44–54); „You’re dead!“ (01:16:13f.; 01:16:24 f.).

36 Zur politischen Idee des Erhalts der ‚westlichen Gesellschaft‘ in der Buchreihe vgl. Paul 2017, 236–238.

erkennbar, sodass auch durch diese unreflektierte Verwendung von Transgenderelementen das Plädoyer des Films für Toleranz untergraben wird.

### 3. Der Kyklop im Comic: ein postkolonialer Charakter

In den ersten beiden Bänden der Comicreihe *Ulysses 1781* des Autors Xavier Dorison und des Zeichners Éric Héreguel wird die homerische Polyphem-Episode in die weitestgehend unberührte Natur Virginias am Ende des Unabhängigkeitskriegs im Jahr 1781 übertragen, der als Aktualisierung des Trojanischen Kriegs fungiert. Eine enge intertextuelle Verbindung der Comicreihe mit Homers *Odyssee* wird nicht nur implizit durch zahlreiche wörtliche Anspielungen, etwa in den Namen der Protagonisten und ihres Heimatorts nahegelegt,<sup>37</sup> sondern auch durch implizite Anspielungen auf den trojanischen Sagenkreis.<sup>38</sup> Die deutlichste Markierung von Intertextualität stellen jedoch explizite Zitate in Form von Mottos dar,<sup>39</sup> die, auch wenn sie nicht in die Handlung integriert sind, an Schlüsselstellen der Handlung eingeschoben werden und Leser\_innen zu einem aufmerksamen Vergleich mit dem homerischen Referenztext auffordern.<sup>40</sup>

Die Irrfahrt in Richtung von Ulysses' Heimat, dem von englischen Soldaten besetzten Ort New Itakee,<sup>41</sup> führt durch eine ähnlich unberührte, üppige Natur, wie sie in der homerischen Kyklopen-Episode dem Kyklopenland und der benachbarten Ziegeninsel attestiert wird (Hom. *Od.* 9.108–112; 9.116–141). Die üppigen Urwälder Nordamerikas sind durchgängig in satten Grün-, Blau- und Ockertönen gezeichnet, wirken aber aufgrund der ominösen

37 Vgl. die Entsprechungen „Ulysses“ = Odysseus; „Mack“ = Telemachos; „Penn“ = Penelope; „New Itakee“ = Ithaka.

38 Vgl. den Schiffsnamen „Acheron“ (*Ulysses* 1.15.3 u. ö.), den Namen des Boxers „Achilles Jones“ (1.7.2), der durch einen Biss in seine Ferse zur Strecke gebracht wird (1.9.8–1.10.1), oder die Verdächtigung eines mysteriösen „Niemand“ (1.54.3).

39 Dass sie der Erzählung selbst enthoben sind, wird einerseits durch einen Bilderrahmen um das Textfeld, andererseits durch die Positionierung außerhalb der eigentlichen Panels suggeriert.

40 Vgl. *Ulysses* 1.5.1 vor der Einführung des Protagonisten Ulysses (Hom. *Od.* 19.203); *Ulysses* 1.24.6 zu Beginn der Irrfahrt (Adaption von Hom. *Od.* 9.62–66); *Ulysses* 1.62.5 im ersten Kampf von Ulysses mit dem Kyklopen (Hom. *Od.* 9.288–290a); *Ulysses* 2.3.1 zu Beginn des zweiten Bandes (Hom. *Od.* 9.275–278); *Ulysses* 2.12.6 bei der kannibalistischen Opferung eines Crewmitglieds durch den Kyklopen (Hom. *Od.* 9.288–293).

41 Deren Identifikation mit den homerischen Freiern wird spätestens durch die erzwungene Verlobung von Ulysses' Gattin Penn mit dem englischen Befehlshaber Colonel Montrose deutlich (*Ulysses* 2.6.4–6).

Inszenierung durch harte Schattenwürfe und hohe Schwarzanteile von Anfang an bedrohlich und werden als Lebensraum dargestellt, der Auswärtige nicht gastlich empfängt.

Dies gilt in besonderem Maße für das Wishita-Tal, der Domäne des im Untertitel der Bände angekündigten Kyklopen namens „One-Eye“, in das sich die Besatzung der Acheron nach einem Überfall durch eine Gruppe von Irokesen begibt. In vergleichbarer Weise, so wie sich Kyklopen und ihr Lebensraum bei Homer wechselseitig charakterisieren, wird auch im Fall des Tals und seines Beschützers One-Eye eine enge Symbiose konstruiert. Dessen Transformation zu einem Rachegeist der *Native Americans* wird im Rahmen eines schamanistischen Rituals gleich zu Beginn des ersten Bandes in Bildern ohne Worte angedeutet (*Ulysses* 1.1–3). Die interne Fokalisierung durch One-Eyes Mutter, die ihren eigenen Sohn zum Wohl der übrigen Irokesen den einheimischen Göttern als Opfer darbringt, erzeugt eine starke emotionale Wirkung und betont die menschliche Seite des Wesens, das im Folgenden als ungeheuerlicher Kyklop betrachtet wird.<sup>42</sup> Diese anfängliche Charakterisierung wird am Ende dieses Story Arc erneut aktiviert und bestätigt, wenn der Blick der Leser\_innen in vier Panels auf den getöteten und friedlich im Sonnenschein liegenden One-Eye heranzoomt (*Ulysses* 2.54), wodurch eine Ringkomposition entsteht. Das auf seiner Brust aufgemalte schamanistische Augensymbol ist dabei durchgängig sein Erkennungszeichen als Kyklop der Geschichte.

Dieser ihn als sehr menschlich charakterisierenden Einführung One-Eyes als Angehöriger der *Native Americans* wird von Beginn an die dämonisierende Perspektive der amerikanischen Soldaten und Siedler gegenübergestellt, deren Sicht auf die unberührte Natur und ihre Einwohner\_innen durchgängig von kolonialistischen<sup>43</sup> und rassistischen<sup>44</sup> Motiven und Verhaltensweisen geprägt ist. Da die Geschichte überwiegend in der internen Fokalisierung des Ulysses und seiner Crew geschildert wird und ein extradiegetischer Erzähler, abgesehen von den sporadisch eingefügten *Odyssee*-Zitaten, praktisch nicht in Erscheinung tritt – eine vergleichbare Situation zu den Apologen der *Odyssee*, in denen Odysseus als homodiegetisch-intradiegetischer Erzähler die alleinige Erzählautorität besitzt –, werden

42 Vgl. insbesondere die Nahaufnahmen ihres leiderfüllten Gesichtsausdrucks in *Ulysses* 1.1.5; 1.2.2; 1.2.8. In 2.25.1–5 wird diese menschliche Eingangsszene in einer metadiegetischen Erzählung des Irokesenhäuptlings Yuma bestätigt.

43 Vgl. unrechtmäßige Landnahme (*Ulysses* 1.20.4 f.); Wilderei (1.38 f.; 1.46.1–47.1); Unterwerfung der Natur (1.38.6); Sklaverei (1.42.6 f.).

44 Vgl. die Jagd auf den Skalp bzw. die Haut der *Native Americans* (*Ulysses* 1.3.5; 1.15.6; 1.31.5; 1.42.2; 2.24.6); die Abwertung als „Wilde“ (1.20.5 f.; 1.31.1; 1.42.4; 2.35.4), „Rothaut“ (1.43.4; 2.28.7) oder „Tiere“ (2.24.5); die herablassende Behandlung als weniger intelligente Menschen (2.27.3 f.; 2.34.3).

Leser\_innen von Beginn an in die Lage versetzt, sich mit diesem vorurteilsbehafteten Verhalten der eigentlichen Identifikationsfiguren der Handlung auseinandersetzen zu müssen.

Davon ausgenommen ist auch nicht der Protagonist Ulysses, der als raufender (*Ulysses* 1.7–10) und trinkender Frauen- (1.11; 1.21) beziehungsweise traumatisierter Kriegsheld (1.16.4) eingeführt und dadurch als moderner Antiheld aufgebaut wird. Wenn er die unrechtmäßige Aneignung von Land in den Jagdgründen der *Native Americans* verurteilt (1.20.4) und mit den angreifenden Irokesen diplomatisch verhandeln möchte (1.31.1), stellt er jedoch eine etwas differenziertere Sicht auf das Andere unter Beweis als seine Begleiter. Ulysses und sein Sohn Mack, der den Irokesenhäuptling Yuma vor einem Lynchmord bewahrt (1.42 f.), sind als einzige Figuren bereit, sich wenigstens im Ansatz auf die *Native Americans* einzulassen. Diese indirekte Charakterisierung ermöglicht es den Leser\_innen, im Kontrast zur vorherrschenden kolonialistischen internen Fokalisierung eine kritische Lesart aus postkolonialer Perspektive zu aktivieren. Aus dieser divergierenden Perspektive wird das explizit dargestellte *Othring* vonseiten der kolonialistischen Amerikaner mit einer schrittweisen Annäherung an die *Native Americans* durch Ulysses und Mack kontrastiert und als Aushandlungsprozess der anderen Kultur im Sinne von Bhabhas ‚kultureller Differenz‘ lesbar. Dieser Prozess wird wesentlich durch die Irokesenfigur Yuma befördert, der Ulysses bei der Rettung seines Sohnes Mack unterstützt und diesen Annäherungsprozess wiederholt kritisch reflektiert.<sup>45</sup> Aus der Sicht der Leser\_innen lässt sich Yuma jedoch als Personifizierung eines misslungenen Aushandlungsprozesses deuten. Dadurch nämlich, dass er als einziger Irokese in gebrochenem Englisch kommuniziert und somit eine stereotype Charakterisierung des Anderen erhält,<sup>46</sup> verfällt die indirekte Charakterisierung in die typische Falle einer kolonialistischen Deutung des Anderen, die auf Diversifizierung der anderen Kultur in unnahbare und normierte Fremde basiert.<sup>47</sup>

Von der Figur Yumas abgesehen lässt sich der letztlich erfolglose Versuch kultureller Differenzierung insbesondere an drei zentralen Elementen der Geschichte festmachen, erstens an der Trapper-Kolonie im Wishita-Tal, zweitens an der Figur des One-Eye und drittens an

45 Vgl. *Ulysses* 2.22.6: „Der Zorn ... Selbst verzweifelt du nur im Zorn reden, weisser Mann ... Du nicht begabt, um zu lernen.“ Vgl. auch 2.26.7: „Weisser Mann glaubt niemals Indianer, weil er denkt, Indianer ist wie er.“

46 Vgl. etwa einen kurzen Wortwechsel zwischen Yuma und Ulysses, der auf die stereotype Wirkung von *comic relief* abzielt (*Ulysses* 1.27.4): „Warum? Ich gut sprechen Englisch!!“, „Wenn du’s sagst ...“ Die einzige Wiedergabe irokesischer Sprache dagegen erfolgt beim Angriff der Irokesen auf die Acheron (1.32.8).

47 Vgl. Bhabha 2011, 47–58, zu diesem Grundproblem kolonialistischer Lesart.

der Verwendung christlicher Symbolik. Die Siedlung unter der Leitung eines fanatischen Missionars wird zwar bereits in der metadiegetischen Erzählung eines Mitglieds von Ulysses' Crew als Ort maßloser Wilderei und Sammelpunkt zwielichtiger Siedler charakterisiert (*Ulysses* 1.38). In der metadiegetischen Schilderung des gefangenen Irokesenhäuptlings Yuma jedoch, die als Korrektiv der ersten Binnenerzählung fungiert, wird die Grausamkeit der Kolonisten in ihrem ganzen Ausmaß ausgeführt, die Sklaverei (2.24.4; 2.30.1), Zwangskonversion zum christlichen Glauben (2.23.7) und sogar Genozid (2.24.6–25.1) miteinschließt. Aus der alternativen irokesischen Perspektive auf dieselben Ereignisse werden die *Native Americans* somit noch wesentlich stärker in ihrer Opferrolle bestätigt, während die Schuldfrage untrennbar mit den Kolonisten verbunden wird und die darauf reagierenden blutigen Umtriebe One-Eyes als extremes Mittel zur Selbstverteidigung erscheinen lässt. Diese Enthüllung wird insbesondere durch das erste Vordringen der Crew unter Ulysses in die verlassene und überwucherte Kolonie (1.57) proleptisch vorbereitet. Insbesondere der Eintritt in die Kirche, die mit zahllosen Tierskeletten und -fellen ausgeschmückt ist (1.58), ist dabei als regelrechte Katabasis inszeniert.<sup>48</sup> Auf die Kirche wird wiederholt als „Höhle“ des Kyklopen Bezug genommen,<sup>49</sup> wodurch ihre intertextuelle Verbindung zur homerischen Kyklophenhöhle gestärkt, zugleich aber ihre Pervertierung durch die Kolonisten betont wird.

In der Inszenierung One-Eyes wiederum wird zunächst jede eindeutige Charakterisierung vermieden. Im ersten metadiegetischen Bericht aus der Perspektive der kolonialistischen Amerikaner wird er noch als ‚Manitu‘, als Schutzgeist, bezeichnet (*Ulysses* 1.39.6), bereits kurz darauf (1.45.7) und ausführlich im zweiten Bericht aus irokesischer Sicht dagegen als ‚Wendigo‘ (2.22.9), als kannibalistischer Rachegeist, den die *Native Americans* ihrerseits fürchten, da er für seine Existenz ein tägliches Menschenopfer benötigt.<sup>50</sup> Zunächst wird One-Eye im Stil eines Stalkers aus dem Horrorgenre immer nur in kurzen Momentaufnahmen von Weitem (1.44.7; 1.49.7),<sup>51</sup> in denen er wie ein gewöhnlicher Mensch erscheint, oder außerhalb der Panelgrenzen gezeigt, die somit nur die Ergebnisse seines Handelns abbilden

48 Dieser Eindruck wird noch durch die Farblosigkeit der Panels und harte Schattenwürfe unterstrichen. Nicht nur verweisen der Schiffsname „Acheron“ und die Warnungen eines Crewmitglieds (*Ulysses* 1.39.8: „Wenn du die Wahl hast zwischen der Hölle und Wishita, dann lebe in der Hölle...“) implizit auf diese Katabasis, sondern die Geisterstimme des von One-Eye getöteten niederländischen Missionars benennt diese Analogie explizit mit dem Ausruf „Het is de poort van de hell!“ (1.58.5).

49 Vgl. *Ulysses* 2.18.1; 2.23.6; 2.26.8; 2.27.2; 2.28.1.

50 Vgl. *Ulysses* 2.19.1–3; 2.27.2 f.; 2.29.7–30.1.

51 In *Ulysses* 1.49.7 wirft One-Eye einen großen Felsbrocken und spielt dadurch auf Polyphems Felswürfe in Hom. *Od.* 9.481–483; 9.537 f. an.

(1.47; 1.50.1–7) und für eine indirekte Charakterisierung sorgen.<sup>52</sup> Erst ab dem ersten Aufeinandertreffen zwischen One-Eye und Ulysses wird ersterer in seiner Riesengröße und entmenschlichten Erscheinung gezeigt, die sich in grellen roten Augen und einem Raubtiergebiss manifestiert (1.60 f.). Doch stellt sich auch hier die Frage, ob die interne Fokalisierung durch Ulysses nicht wiederum eine verzerrte Wahrnehmung One-Eyes wiedergibt, da auch am Ende des ersten und durchgängig im zweiten Band dieselbe kolonialistische Fokalisierung dominiert. In einer überaus blutigen Szene jedoch, in der One-Eyes kannibalistische Zeremonie in ihrer ganzen Brutalität inszeniert wird (*Ulysses* 2.11 f.), tritt sein entmenschlichtes Wesen explizit zutage und bestätigt somit die irokesische Charakterisierung als Wendigo



Abb. 1 *Ulysses* 2.12.6-8.

(Abb. 1), zumal ein eingeschobenes *Odyssee*-Zitat (Hom. Od. 9.288–293) von den Leser\_innen explizit eine Gleichsetzung mit dem menschenfressenden Verhalten des homerischen Kyklopen evoziert (*Ulysses* 2.12.6).<sup>53</sup> Zugleich setzt mit Beginn des zweiten Bandes aber auch eine schrittweise vonstattengehende Transformation des Protagonisten Ulysses mithilfe christlicher Symbolik ein, der am Ende des ersten Bandes nach seinem ersten Kampf gegen One-Eye als Gekreuzigter – durch seine Handgelenke bohren sich

52 Ein weiteres Panel suggeriert durch die grelle rot-gelbe Farbgebung eine Art von übernatürlicher Sicht, die auf Metall reagiert (*Ulysses* 1.45.1).

53 Auch in *Ulysses* 2.25.7 wird die kannibalistische Natur One-Eyes aus der Sicht des Irokesen Yuma bestätigt.

zwei spitze Äste – an einem Baum hängt (1.62.7; 1.63.6; 1.63.8). Mittels dieser religiösen Symbolik, die in modernen Bildmedien sehr häufig Verwendung findet, erhält er eine indirekte Charakterisierung als Heilsgestalt und weckt bei den Leser\_innen entsprechende Erwartungen, zumal die davor in die Geschichte eingeflochtenen Kreuzsymbole eines bedrohlichen, mit Totenschädeln behängten Mahnmals am Eingang des Wishita-Tals<sup>54</sup> und der Trapper-Siedlung<sup>55</sup> deutliche Spuren religiöser Pervertierung aufweisen. In Band zwei wird diese christliche Aufladung zunächst fortgeführt (2.3.2 f.; 2.6.7–2.7.1–9), zumal Ulysses nach seiner Befreiung eine Astgabel in Form eines christlichen Kreuzes als Krücke verwendet (2.14.5–9; 2.15.3; 2.17.7 f.). Seine Flucht von der Opferungsstätte lässt sich somit als hinsichtlich der Ereignischronologie umgekehrte Kreuzigung lesen, die jedoch abrupt damit endet, dass Ulysses, von Rachegedanken zerfressen, in 2.20 f. seine Krücke in Kreuzform gegen ein Gewehr eintauscht, um den Kampf gegen One-Eye bis auf den Tod fortzuführen. Die Bedeutung dieser Abwendung von der zugeordneten symbolischen Rolle eines Heilsbringers, die er in dem Aushandlungsprozess mit der anderen Kultur einnehmen könnte, wird noch dadurch unterstrichen, dass dieser Austausch der Hilfsmittel auf einer ganzen Doppelseite praktisch nur in Bildern erzählt wird, die dadurch eine umso größere Wirkung entfalten und nahelegen, dass der anschließende intensive Austausch mit Yuma keine erfolgreiche Differenzierung der irokesischen Kultur nach sich ziehen kann.

Im Folgenden übernimmt Ulysses denn auch zunehmend die Züge des homerischen Kyklopen, was sich insbesondere in einer verachtenden Haltung gegenüber den einheimischen Gottheiten äußert, die Ulysses gegenüber Yuma wiederholt verbalisiert (*Ulysses* 2.29.4 f.; 2.30.4 f.; 2.46.4–8), und in der Entweihung eines Friedhofs der *Native Americans* gipfelt (2.29 f.). Bereits an diesem Punkt der Handlung wird das unabwendbare Scheitern des angestoßenen Aushandlungsprozesses der anderen Kultur evident. In der finalen Konfrontation mit One-Eye schließlich gibt sich Ulysses trotz der erfolgreichen Rettung seines Sohns und entgegen Yumas Warnungen nicht mit der Verwundung One-Eyes zufrieden, sondern tötet ihn kaltblütig, indem er sich voll und ganz seinen Rachegeleuten hingibt und dadurch endgültig den Zorn der einheimischen Gottheiten auf sich zieht wie sein intertextuelles Vorbild Odysseus. In der spannungsvollen Klimax des Story Arc kommen sowohl der misslungene Versuch einer kulturellen Differenzierung als auch parallel dazu aufgebaute christliche Symbolik an ihr Ende: Ein letztes Mal wird Ulysses indirekt als

54 Vgl. *Ulysses* 1.36.3 f.; 1.37.1; 1.43.7; 1.44.1; 1.49.1.

55 Vgl. *Ulysses* 1.38.1–6; 1.57.3–6; 2.24 f.; 1.34.7; 2.44.1.

christlicher Heiliger lesbar, indem er in einer überlegenen Siegerpose mit einem Speer von hoch oben auf den am Boden liegenden One-Eye zielt, auf den er triumphierend ein Bein aufstützt (2.47.3), worin möglicherweise die Ikonographie von Drachentötern, vor allem des Erzengels Michael oder des heiligen Georg, erkennbar wird, die einen Drachen als Personifikation des Bösen besiegen. Nach einer letzten Warnung vonseiten Yumas (2.47.4 f.) versetzt er One-Eye den Todesstoß, indem er dessen Augensymbol durchstößt und dadurch die für den Kyklopenmythos zentrale Blendung vollzieht (Hom. *Od.* 9.375–398).

Im unmittelbaren Anschluss daran wird diese Tat jedoch nicht als Sieg über ein Ungeheuer inszeniert, sondern als komplette Umkehrung der Rollen, die Ulysses und sein Kontrahent gegenüber dem Mythos einnehmen. In drei Panels wird eine stückweise Rückverwandlung des zuvor dämonisierten One-Eye in einen Menschen angedeutet (*Ulysses* 2.49.1–3), indem der Bildausschnitt einer Nahaufnahme seiner klauenhaften Hand Stück für Stück herausgezoozt wird, sodass seine Riesengröße zu schrumpfen scheint, obwohl er sich körperlich nicht verändert. Ulysses dagegen wird regelrecht entmenschlicht in Szene gesetzt, wie er genussvoll seinen Sieg auskostet und seinen Kopf versonnen einem niedergehenden Blutregen



**Abb. 2** *Ulysses* 2.49.6.

entgegenstreckt (2.49.4–6). Dass Ulysses damit endgültig sein schrittweise widerrufenes Potenzial eines Heilsbringers verspielt hat, deutet unmissverständlich die Pose des toten und am Boden liegenden One-Eye an, die nun eindeutig an die Haltung des verstorbenen

Christus am Kreuz erinnert, die durch die ausgebreiteten Arme, den auf die Brust gesunkenen Kopf, das angewinkelte rechte Bein und die in seiner Brust steckende Lanze explizit markiert wird (Abb. 2). Während Ulysses seine Menschlichkeit der Rache geopfert hat, wird One-Eye im Tod zum Heiland und Märtyrer transformiert und behält diese Funktion auch bei seinem letzten Auftritt bei, wenn er komplett menschlich von der Sonne beschienen wird (2.54), sodass ein letztes Mal der Eindruck entsteht, dass seine entmenschlichte Charakterisierung vor allem das Produkt eines kolonialistisch und rassistisch motivierten Prozesses von *Othering* war.

Somit sind am Ende dieses *Story Arc* die Erwartungshaltungen an die beiden Kontrahenten, die bereits auf den Titelbildern der beiden Bände wie in einem Diptychon einander gegenübergestellt werden, komplett ins Gegenteil verkehrt, sodass am Schluss die eigentliche Identifikationsfigur Ulysses als entmenschlichtes Ungeheuer und der dämonisierte Kyklop One-Eye als Heilsbringer der unterdrückten Irokesen charakterisiert werden. Dadurch, dass letzterer als Vertreter des Anderen dabei sogar eine religiöse Charakterisierung erhält, die der anderen Kultur üblicherweise von kolonialistischer Seite aufgezungen wird, endet dieser Teil der Geschichte mit einer ambivalenten Deutbarkeit: Entweder lässt sich die Christianisierung des Anderen exemplarisch als Bestätigung der unvermeidbaren Praxis kolonialistischer Diskurse lesen, das Andere durch eigene Denkmuster zu vereinnahmen, oder als postkoloniale Kritik an dieser diskursiven Herangehensweise, die statt kultureller Differenzierung eine Diversifizierung des Anderen vornimmt und dabei einem heuristischen blinden Fleck anheimfällt. Auf jeden Fall aber beweisen solche postkolonialen Aktualisierungen des homerischen Kyklopenmythos, dass dessen ambivalente Figurenkonstellation im Spannungsfeld kultureller Differenzierung sich einerseits auch nach 2.500 Jahren noch als Reflexionsmodell für moderne Diskurse eignet und andererseits selbst neue Lesarten ermöglicht.

## Bibliographie

### Quellen

YouTube-Video (2008): adfreakgonemad. *Yahoo! Messenger India Cyclops ad*. YouTube.com 13.10.2008, [https://www.youtube.com/watch?v=udsdl4\\_QaGc](https://www.youtube.com/watch?v=udsdl4_QaGc) [letzter Zugriff: 30.08.2021].

Dorison, Xavier / Hérenguel, Éric (2016–2017): *Ulysses 1781. Der Zyklus*. 2 Bde. Aus dem Franz. von Tanja Krämling. Bielefeld: Splitter [Original: *Ulysse 1781: Le cyclope*. Paris: Éditions Delcourt, 2015–2016].

Freudenthal, Thor (Regisseur) (2013): *Percy Jackson: Sea of Monsters*. USA: 20th Century Fox.

- Groening, Matt (Schöpfer) (1999–2013): *Futurama*. USA: The Curiosity Company / 20th Century Fox Television.
- Riordan, Rick (2006): *Percy Jackson and the Olympians: The Sea of Monsters*. Los Angeles, CA/New York, NY: Disney Hyperion.
- van Thiel, Helmut (Hrsg.) (1991): *Homeri Odyssea*. Hildesheim/Zürich u. a.: Georg Olms (= Bibliotheca Weidmanniana, 1).

### **Forschungsliteratur**

- Alden, Maureen J. (1993): „An intelligent Cyclops?“, in: Païzi-Apostolopoulou, Machi (Hrsg.): *Spondes ston Omero. Apo ta praktika tou z Sunedriou gia tin Odusseia (1–5 Septemvriou 1990)*. Mnimi I. Th. Kakridi. Ithaque: Kentro Odysiakon spoudon, 75–95.
- Aurenty, Ivan (2004): „Des Cyclopes à Rome“, in: Bianchi, Olivier / Thévenaz, Olivier u. a. (Hrsg.): *Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique. Actes du colloque international*, Lausanne, 20–22 mars 2003. Bern/Frankfurt a. M.: Peter Lang, 35–52.
- Banaszkiewicz, Bernadette Agnes (2016): *ψεῦδος, Gewißheit und Zweifel. Untersuchungen zur epischen Fiktionalität am Beispiel der Odyssee*. Marburg, Philipps-Universität, Diss., <https://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2016/0123> (letzter Zugriff: 30.08.2021).
- Bärtschi, Arnold (2019): *Titanen, Giganten und Riesen im antiken Epos. Eine literaturtheoretische Neuinterpretation*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (Kalliope – Studien zur griechischen und lateinischen Poesie, 17).
- Basset, Louis (1980): „L'emploi des négations dans l'épisode homérique des Cyclopes, ou Les non-noms d'Ulysse“, in: *Lalies* 1, 59–61.
- Bergemann, Lutz / Dönike, Martin / Schirrmeister u. a. (2011): „Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels“, in: Böhme, Hartmut / Bergemann, Lutz u. a. (Hrsg.): *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*. München: Wilhelm Fink, 39–56.
- Bhabha, Homi K. (2011): *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Deutsche Übers. von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg Verlag (Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur, 5) [Unveränderter Nachdruck; Original: *The Location of Culture*. London/New York, NY: Routledge, 1994].
- Billault, Alain (2006): „Théocrite et Polyphème. Remarques sur les Idylles XI et VI“, in: Boutet, Dominique / Esmein-Sarrazin, Camille (Hrsg.): *Palimpsestes épiques. Réécritures et interférences génériques*. Paris: Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 13–23.

- Böhme, Hartmut (2018): „Jeder hat noch in den Alten gefunden, was er brauchte, oder wünschte; vorzüglich sich selbst.“ – Transformation antiker Ozean-Bilder am Beispiel von Kolumbus und Alexander von Humboldt“, in: Kopp, Hans / Wendt, Christian (Hrsg.): *Thalassokratographie. Rezeption und Transformation antiker Seeherrschaft*. Berlin/Boston, MA: De Gruyter, 33–59.
- Brelinski, Tim (2015): „Medon meets a Cyclops? Odyssey 22.310-80“, in: *Classical Quarterly* 65:1, 1–13.
- Bremmer, Jan Nicolaas (2002): „Odysseus versus the Cyclops“, in: Des Bouvrie, Synnøve (Hrsg.): *Myth and symbol. 1. Symbolic phenomena in ancient Greek culture. Papers from the first international symposium on symbolism at the University of Tromsø, June 4–7, 1998*. Sävedalen: Åströms Förl., 135–152.
- Brenner, G. (1947): *Die Polyphemdichtungen des Euripides, Kratinos und Philoxenos und ihr Verhältnis zur Odyssee*. Wien, Universität, Diss.
- Broich, Ulrich (1985): „Formen der Markierung von Intertextualität“, in: Broich, Ulrich / Pfister, Manfred (Hrsg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Brown, Christopher G. (1996): „In the Cyclops' cave. Revenge and justice in Odyssey 9“, in: *Mnemosyne*, Ser. 4, 49:1, 1–29.
- Calame, Claude (1976): „Mythe grec et structures narratives. Le mythe des cyclopes dans l'Odyssee“, in: *Ziva Antika* 26, 311–328.
- Calame, Claude (1977): „L'univers cyclopéen de l'Odyssee entre le carré et l'hexagone logiques“, in: *Ziva Antika* 27, 315–322.
- Calame, Claude (1985): „Les figures grecques du gigantesque“, in: *Communications* 42, 147–172.
- Casevitz, Michel (1989): „L'humour d'Homère. Ulysse et Polyphème au chant 9 de l'Odyssee“, in: ders. (Hrsg.): *Études homériques*. Lyon: Maison de l'Orient méditerranéen [Paris: de Boccard], 55–58.
- Celentano, Maria Silvana (2017): „Il ‚Ciclope innamorato‘. Da Teocrito a Ovidio“, in: *Res Publica Litterarum* N. S. 20, 139–157.
- Chalkia, Irène (1979): „Fonctions narratives et substitutions dans le Cyclope d'Euripide“, in: *Hellenica* 31, 293–315.
- Clare, Ray J. (1998): „Representing monstrosity. Polyphemus in the ‚Odyssey‘“, in: Atherton, Catherine (Hrsg.): *Monsters and monstrosity in Greek and Roman culture*. Bari: Levante, 1–17.
- Davidson, John (2002): „Arrival at the cave. The ‚Odyssey‘ and Greek drama“, in: *Wiener Studien* 115, 45–57.
- Davies, Malcolm (1997): „Feasting and food in Homer. Realism and stylisation“, in: *Prometheus* 23:2, 97–107.
- de Farcy, H. (1934): „Homère et la campagne. À propos du chant IX de l'Odyssee“, in: *Les Études Classiques* 4, 626–635.

- de Jong, Irene J. F. (2001): *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- de Temmerman, Koen (2014): *Crafting Characters. Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- de Temmerman, Koen / van Emde Boas, Evert (2018): „Characterization in Ancient Greek Literature: An Introduction“, in: dies. / van Emde Boas, Evert (Hrsg.): *Characterization in Ancient Greek Literature*. Leiden/Boston, MA: Brill (= *Studies in Ancient Greek Narrative*, 4).
- Dion, Roger (1969): *Les anthropophages de l'Odyssee. Cyclopes et Lestrygons*. Paris: VRIN.
- d'Onofrio, Salvatore (2003): „Ulisse e l'uomo selvaggio“, in: Nicosia, Salvatore (Hrsg.): *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*. Venezia: Marsilio, 127–150.
- Fagan, Patricia (2013): „He saw the cities and he knew the minds of many men: landscape and character in the Odyssey and Laws“, in: Recco, Gregory W. / Sanday, Eric (Hrsg.): *Plato's Laws. Force and Truth in Politics*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 105–117.
- Floridi, Lucia (2017): „Polifemo tra letteratura e iconografia: Luc. DMar. 1 e 2“, in: *Aevum Antiquum* N. S. 17, 245–274.
- Friedrich, Rainer (1987): „Odysseus in the Cyclopeia“, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 28, 121–133.
- Gallego Real, Ángel Luis (2006): „El Idilio XI de Teócrito y Odisea IX. Efectos intertextuales“, in: *Estudios clásicos* 48:130, 29–46.
- Genette, Gérard (1998): *Die Erzählung. Aus dem Franz. von Andreas Knop*. Mit einem Nachw. hrsg. von Jochen Vogt. München: Wilhelm Fink.
- Glenn, Justin (1971): „The Polyphemus folktale and Homer's Kyklôpeia“, in: *Transactions of the American Philological Association* 102, 133–181.
- Glenn, Justin (1972): „Virgil's Polyphemus“, in: *Greece and Rome* 19, 47–59.
- Gräf, Dennis / Großmann, Stephanie u. a. (2011): *Filmsemiotik: Eine Einführung in die Analyse audiovisueller Formate*. Marburg: Schüren Verlag (Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik, 3).
- Helbig, Jörg (1996): *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Heubeck, Alfred / Hoekstra, Arie (1990): *A Commentary on Homer's Odyssey*. Vol. II. Books IX–XVI. Oxford: Clarendon Press.
- Hopman, Marianne Govers (2012): „Narrative and rhetoric in Odysseus' tales to the Phaeacians“, in: *American Journal of Philology* 133:1, 1–30.
- Hutchinson, Gregory O. (2007): „The Monster and the Monologue. Polyphemus from Homer to Ovid“, in: Finglass, Patrick J. / Collard, Christopher u. a. (Hrsg.): *Hesperos. Studies in Ancient Greek Poetry*

- Presented to M. L. West on his Seventieth Birthday. Oxford/New York, NY: Oxford University Press, 22–39.
- Janka, Markus (2013): „Dreiecksbeziehungen zwischen Texten. Vergils komplexe Odysseerezeption als Scharnier zwischen Homer und Ovid“, in: Baumbach, Manuel / Polleichtner, Wolfgang (Hrsg.): *Innovation aus Tradition. Literaturwissenschaftliche Perspektiven der Vergilforschung*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 59–95.
- Janka, Markus / Stierstorfer, Michael (Hrsg.) (2017): *Verjüngte Antike. Griechisch-römische Mythologie und Historie in zeitgenössischen Kinder- und Jugendmedien*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Jolivet, Jean-Christophe (2006): „Le monde des cyclopes, figure d'un monde archaïque. Exégèse homérique et retractatio de la Cyclopie dans l'Énéide“, in: Schwindt, Jürgen Paul (Hrsg.): *La représentation du temps dans la poésie augustéenne / Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 43–70.
- Katsouris, Andreas G. (1997): „Euripides' Cyclops and Homer's Odyssey. An interpretative comparison“, in: *Prometheus* 23:1, 1–24.
- Keith, A. L. (1925): „Homers Consciousness of Civilization“, in: *The Classical World* 19, 221–223.
- Kremer, Mark (2006/2007): „Two Tales of Tyranny. Images of Despotism in the ‚Odyssey‘“, in: *Interpretation* 34:2, 103–107.
- Lange, Klaus (2002): *Euripides und Homer. Untersuchungen zur Homernachwirkung in Elektra, Iphigenie im Taurerland, Helena, Orestes und Kyklops*. Stuttgart: Steiner.
- Labate, Mario (2012): „Polifemo in Ovidio. Il difficile cammino della civiltà“, in: Álvarez, María Consuelo / Iglesias, Rosa María (Hrsg.): *Y el mito se hizo poesía*. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 229–245.
- Leshner, James H. (1981): „Perceiving and Knowing in the Iliad and Odyssey“, in: *Phronesis* 26, 2–24.
- Llinares, Joan B. (2010): „La gestación del mito del hombre salvaje en los orígenes de la racionalidad occidental. El cíclope Polifemo en Homero y Eurípides“, in: *Kleos* 20, 81–130.
- Longo, Oddone (1983): „Fra Ciclopi e leoni“, in: *Belfagor* 38, 212–222.
- Mastromarco, Giuseppe (1998): „La degradazione del mostro. La maschera del Ciclope nella commedia e nel dramma satiresco del quinto secolo a.C.“, in: Belardinelli, Anna Maria u.a. (Hrsg.): *Tessere. Frammenti della commedia greca. studi e commenti*. Bari: Adriatica Editore, 9–42.
- Meurer, Ulrich (2009): „‚Niemand will ich als letzten verspeisen...‘ Zur Politik der Gastfreundschaft in der ‚Odyssee‘“, in: Grünbart, Michael (Hrsg.): *Geschenke erhalten die Freundschaft. Gabentausch und Netzwerkpflege im europäischen Mittelalter. Akten des internationalen Kolloquiums Münster, 19.–20. November 2009*. Münster: LIT, 117–127.

- Mills, D. H. (1981): „Odysseus and Polyphemus. Two Homeric Similes Reconsidered“, in: *The Classical Outlook* 59, 97–99.
- Mínguez Álvaro, María Teresa (2002): „El episodio de Polifemo en ‚La Odisea‘ de Homero. Un intento de interpretación“, in: *Estudio clásico* 44:122, 17–26.
- Mori, Anatole (2018): „What the Cyclops Saw. Self-knowledge in Theocritus’ Idylls 6 and 11“, in: Athanassaki, Lucia / Nappa, Christopher u. a. (Hrsg.): *Gods and Mortals in Greek and Latin poetry. Studies in Honor of Jenny Strauss Clay*. Rethymno: University of Crete, 205–228.
- Napolitano, Francesco (2005): „... e li educò alla greca e all’etrusca...“. Un aspetto della paideia di un giovane principe etrusco tra VII e VI secolo a.C., in: Arcangeli, Massimo / Marcato, Carla (Hrsg.): *Lingue e culture fra identità e potere*. Rom: Bonacci, 403–417.
- Newton, Rick M. (1983): „Poor Polyphemus. Emotional Ambivalence in Odyssey 9 and 17“, in: *The Classical World* 76, 137–142.
- Nieto Hernández, Pura (2000): „Back in the Cave of the Cyclops“, in: *American Journal of Philology* 121:3, 345–366.
- Nieto Hernández, Pura (2011): Art. „Cyclopes“, in: Finkelberg, Margalit (Hrsg.): *The Homer Encyclopedia*. Chichester: Wiley-Blackwell, 186–187.
- O’Sullivan, James N. (1987): „Observations on the Kyklopeia“, in: *Symbolae Osloenses* 62, 5–24.
- Packard, Stephan / Rauscher, Andreas u. a. (2019): *Comicanalyse. Eine Einführung*. Berlin: Metzler.
- Papamichael, Emmanuel M. (1981): „The Cyclops and his Dear Ram“, in: *Dodone* 10, 101–108.
- Paul, Joanna (2017): „The Half-Blood Hero. Percy Jackson and Mythmaking in the Twenty-First Century“, in: Zajko, Vanda / Hoyle, Helena (Hrsg.): *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 231–242.
- Peigney, Jocelyne (2003): „L’imaginaire du corps dans la représentation des peuples des confins. Homère, Hérodote“, in: *Kentron* 19:1–2, 31–50.
- Perotti, Pier Angelo (2005): „Polifemo in Omero, Euripide, Luciano“, in: *Minerva* 18, 39–70.
- Perotti, Pier Angelo (2006): „Il mio nome è Nessuno“, in: *Orpheus* N. S. 27:1–2, 101–118.
- Posch, Sebastian (1979): „Der wegweisende Polyphem, III“, in: Muth, Robert / Pfohl, Gerhard (Hrsg.): *Serta Philologica Aenipontana. Bd. 3*. Innsbruck: Verlag des Instituts für vergleichende Sprachwissenschaft (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, 20), 279–305.
- Prauscello, Lucia (2017): „Plato Laws 3.680 B-C. Antisthenes, the Cyclopes and Homeric Exegesis“, in: *The Journal of Hellenic Studies* 137, 8–23.
- Pucci, Pietro (1993): „L’io e l’altro nel racconto di Odisseo sui Ciclopi“, in: *Studi italiani di filologia classica* 1, 26–46.

- Riemer, Peter (1998): „Namhaftigkeit und Pseudonymie. Grenzen homerischer Gastfreundschaft“, in: *Prometheus* 24:1, 1–18.
- Rinon, Yoav (2007): „The Pivotal Scene. Narration, Colonial Focalization, and Transition in *Odyssey* 9“, in: *American Journal of Philology* 128:3, 302–334.
- Rodríguez López, María Isabel (2010): „Iconografía de Polifemo: la tradición homérica y sus pervivencias“, in: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos* 20, 179–200.
- Schein, Seth L. (1970): „Odysseus and Polyphemus in the *Odyssey*“, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 11, 73–83.
- Schilcher, Anita / Stierstorfer, Michael: „Soll man ‚Percy Jackson‘ im Deutschunterricht lesen?“, in: Janka / Stierstorfer 2017, 85–98.
- Scodel, Ruth (2005): „Odysseus‘ Ethnographic Digressions“, in: Rabel, Robert J. (Hrsg.): *Approaches to Homer, Ancient & Modern*. Swansea: Classical Press of Wales, 147–165.
- Schulze, Harald (2000): „Das planetarische Auge des Kyklopen. Zum Problem der Wiedergabe des Zentralauges des Polyphem in antiker und moderner Plastik“, [https://www.academia.edu/38535502/Harald\\_Schulze\\_Das\\_planetarische\\_Auge\\_des\\_Kyklopen](https://www.academia.edu/38535502/Harald_Schulze_Das_planetarische_Auge_des_Kyklopen) (letzter Zugriff: 30.08.2021) [ursprünglich veröffentlicht unter: [www.mangin.de](http://www.mangin.de)].
- Segal, Charles (1983): „Kleos and its Ironies in the *Odyssey*“, in: *L'Antiquité classique* 52, 22–47.
- Segal, Charles (1992): „Divine Justice in the *Odyssey*: Poseidon, Cyclops, and Helios“, in: *American Journal of Philology* 113:4, 489–518.
- Stierstorfer, Michael (2016): *Antike Mythologie in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Unsterbliche Götter- und Heldengeschichten?* Bern: Peter Lang.
- Vaccaro, Alberto J. (1974): „Metamorfosis XIII, 750-897. La pasión de Polifemo“, in: ders. (Hrsg.): *Canto y contrapunto pastoril. De Virgilio a Nemesiano*. Buenos Aires: Ed. Columbia, 81–87.
- Wendt, Christian (2018): „Xerxes am Tay, oder: ‚Bedenke, Du bist nur ein Mensch!‘“, in: Kopp, Hans / Wendt, Christian (Hrsg.): *Thalassokratographie. Rezeption und Transformation antiker Seeherrschaft*. Berlin/Boston, MA: De Gruyter, 61–90.
- Williams, Hamish (2018). „Mountains in the ‚Apologue‘. Figures of Isolation in Society, Space, and Time“, in: *Scripta Classica Israelica* 37, 69–91.
- Wohl, Victoria Josselyn (1993): „Standing by the Stathmos. The Creation of Sexual Ideology in the *Odyssey*“, in: *Arethusa* 26, 19–50.
- Worman, Nancy (2005): „Odysseus, ingestive rhetoric, and Euripides‘ ‚Cyclops‘“, in: *Helios* 29:2, 101–125.
- Xian, Ruobing (2017): „Der ‚Chronotopos‘ der Ziegeninsel (Hom. Od. 9.116-141)“, in: *Mnemosyne Ser. 4*, 70:6, 899–919.

Zinn, Laura (2017): „Camp Half Blood, Mount Olympus Academy & Co. – Die Inszenierung der Schule in Mythenadaptionen des 21. Jahrhunderts“, in: Janka, Markus / Stierstorfer, Michael (Hrsg.): *Verjüngte Antike. Griechisch-römische Mythologie und Historie in zeitgenössischen Kinder- und Jugendmedien*, 99–115.

Zoidis, Evangelos (2004): „ΟΔΥΣΣΕΥΣ ΟΥΤΙΣ. Odysseus Nobody“, in: *Arcadia* 39:2, 382–389.

## Abbildungsnachweise

Abb. 1: *Ulysse 1781*, volume 1, de X. Dorison et E. Hérenguel.

© Editions Delcourt 2015 | Splitter Verlag 2016.

Abb. 2: *Ulysse 1781*, volume 2, de X. Dorison et E. Hérenguel.

© Editions Delcourt 2016 | Splitter Verlag 2017.