

Zitierhinweis

Henrich, Günther S. : recension de : Walter Puchner, Von Herodas zu Elytis. Studien zur griechischen Literaturtradition seit der Spätantike, Wien, Köln, Weimar : Böhlau, 2012, dans : Südost-Forschungen, 71 (2012), p. 713-718, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/9c37126661ce486eb3b3fc9d4c8d490f>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

eigenen Indices nach Adressaten und nach ihrer Chronologie aufgeschlüsselt (619-621). Es folgen noch die Auswahlbibliographie (623-642), Personen- und Sachregister zur Einführung und zu den Essays der „Rosen und Äpfel“ sowie Personen- und Sachregister zu den Briefen (640-662). Damit ist das Buch auch selektiv benutzbar. Den umfangreichen Band beschließen Zeittafeln zu „Daten zu Psycharis' Leben und der Kultur seiner Zeit“ (663-669), die 4 Spalten aufweisen: Psycharis' Leben und Werk, Griechische Geistesgeschichte, Europäische Geistesgeschichte, Allgemeine Geschichte.

Mit dieser repräsentativen zweisprachigen Ausgabe wesentlicher Literaturwerke, von Essays und Briefen von Psycharis kann sich der deutschsprachige Leser ein Bild machen von der Wirkmächtigkeit der Persönlichkeit des Literatur- und Sprachwissenschaftlers, der ähnlich wie Koräis ein Jahrhundert zuvor von Paris aus die Geschehnisse seiner Heimat zu beeinflussen trachtete.

Athen, Wien

Walter Puchner

Walter PUCHNER, Von Herodas zu Elytis. Studien zur griechischen Literaturtradition seit der Spätantike. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2012. 522 S., ISBN 978-3-205-78710-5, € 59,-

Der Herbert Hungers Andenken gewidmete Band umfasst zehn Kapitel, Vorwort, Schlusswort sowie einen Quellennachweis (d.h. die Liste der den Kapiteln entsprechenden Erstveröffentlichungen des Verfassers), Literaturverzeichnis, Personen-, Titel- und Ortsregister sowie ein (gemeinsames) Sach- und Begriffsregister. Es handelt sich nicht um originäre Aufsätze, sondern vorwiegend um aus dem Griechischen (bzw. bei Kapitel 3 aus dem Englischen) übersetzte und überarbeitete ältere Arbeiten Puchners, lediglich die Kapitel 2 und 10 beruhen auf deutschsprachigen Aufsätzen.

Ein Kapitel betrifft antike vorchristliche Literatur: 1: „Die spätantiken ‚Mimiamben des Herodas‘: mimischer Solovortrag oder theatralische Aufführung?“ (15-40); zwei Kapitel beschäftigen sich mit dem Mittelalter: 2: „Christus patiens‘ und antike Tragödie – vom Verlust des szenischen Verständnisses im byzantinischen Mittelalter“ (41-86) und 3: „Der ‚Zypriotische Passionszyklus‘ und seine Probleme“ (87-156); eines behandelt die Kretische Literatur: 4: „Das griechische Volksbuch des ‚Bertoldo‘ (1646) – von der Dialoghaftigkeit eines populären Lesestoffes“ (157-178). Der Schwerpunkt des Bandes liegt aber auf im engeren Sinne neugriechischer Literatur: 5: „‚Germanograecia‘ zu Beginn des 19. Jahrhunderts: die literarischen Übersetzungen von K. Kokkinakis und Io. Papadopoulos“ (179-224); 6: „Frauendramatik zur Zeit der griechischen Revolution“ (225-273); 7: „Die patriotische Dramatik im 19. Jahrhundert“ (275-293); 8.: „Griechische Sprachsatire im bürgerlichen Zeitalter“ (295-422); 9.: „Der Tod des Pallikaren‘ von Kostis Palamas (1891). Studien zur griechischen Dorfnovelle“ (423-454); 10.: „‚Odysseas Elytis‘ und der griechische Surrealismus in der Dichtung des 20. Jahrhunderts“ (455-471).

Die Kapitel des Buches sind also diachronisch geordnet, wobei die unglaubliche Sprach- und Stilvielfalt des (neueren) Griechischen fasziniert, die teilweise der chronologischen Anordnung widerstrebt. Die Themenauswahl ergibt sich daraus, dass es sich bei Walter Puchner um einen Theaterwissenschaftler und Volkskundler handelt, den insbesondere Fragen der Dialoghaftigkeit, Spielbarkeit sowie der Handhabung von Raum und Zeit umtreiben. Die Übersetzungsproblematik wird in den Kapiteln 5 und 6 besprochen, die heute meist unverstandene *Cento*-Technik in den Kapiteln 2 und 3. Das Augenmerk liegt in den Kapiteln 4 und 9 auf Prosa, im 10. auf moderner Dichtung. Puchner versteht diesen Band als vorwiegend philologische Ergänzung seiner beiden Bände „Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums“¹ und seiner 24 „Studien zur Volkskunde Südosteuropas und des mediterranen Raums“².

Betrachten wir die einzelnen Kapitel näher:

Im 1. Kapitel argumentiert Puchner überzeugend gegen Giuseppe Mastromarco,³ der die Mimiamben als für Theateraufführungen bestimmt ansah. Herodas' 7 ganz erhaltene Mimiamben werden von Puchner analysiert, wobei er betont, dass es in ihnen im Gegensatz zum eigentlichen Drama keinerlei Bühnenanweisungen gibt. Es handle sich um dialogische Milieustudien. Sein Fazit: Der Annahme einer Realisierung der Mimiamben durch „gestenbegleiteten [so zu lesen statt „begleitenden“] und stimm-modulierenden“ (40) Lesevortrag müsse der Vorzug gegenüber der einer mehrpersonigen Aufführung gegeben werden.

2. Kapitel: Bei dessen Thema geht es um eine dialogisierte Marienklage in *Cento*-Komposition, um den umfangreichsten je unternommenen Tragiker-*Cento*, dessen Verse hauptsächlich Euripides entlehnt sind. Puchner betont, dass der „Christus patiens“ mit einer Einortbühne nicht auskäme, da sechs Schauplätze gebraucht würden, und dass die Szenenübergänge häufig gleitend sind. Auch von angestrebter Zeiteinheit könne keine Rede sein. Der *Cento*-Dichter wende zwar Formkonventionen der antiken Tragödie an, gebe sich aber über deren bühnentechnische Konsequenzen keine Rechenschaft. Puchner legt plausibel dar, dass die Berechtigung der Gattungszuordnung „Tragödie“ trotz der Nachahmung antiker Dramenstrukturen einzuschränken ist, da die klassischen Tragödien in ihrer Wesenheit als *Theater*-Stücke offenbar nicht mehr erkannt wurden. Dies verweise aufs Mittelalter, da ja zur Zeit der Kirchenväter das Theater noch lebendig war. Mit guten Argumenten (ikonographische Einzelheiten, wiederholte Judasverfluchungen) plädiert Puchner für eine nachikonoklastische Entstehungszeit in Gelehrtenkreisen Konstantinopels.

3. Kapitel: Der sog. „Zyprische Passionszyklus“ (vor 1320) ist eine dialogische *Cento*-Kompilation von Bibelstellen eines unbekannten Autors. Wie sich aus den Anweisungen im Imperativ ergibt, war der Text für Aufführungen bestimmt, doch ist es Puchner zufolge so gut wie ausgeschlossen, dass es solche wirklich gegeben habe. Die Besonderheit des Zyklus besteht darin, dass die Zitationen nur in *Incipits* sozusagen angedeutet werden – Aufführungsorganisator(en) und Schauspieler hätten so bibelfest sein müssen, überall den vollen Text zu ergänzen. Es handelt sich um einen einzigartigen Fall in der byzantinischen Literatur, wozu Puchner bereits vor einigen Jahren das Wesentliche gesagt hat.⁴ Zwei Korrekturen: Leiden [NL] ist nicht identisch mit Leuven/Louvain [B] (91f.), und Marinos Falieros gehört ins 15. Jh. (127).

4. Kapitel: Ausgehend von Jan Mukařovskýs Begriff der Dialoghaftigkeit analysiert Puchner das frühneugriechische Volksbuch des „Bertóldo“ – die griechische Variante dieses Bauernschlauen sollte man mit -s schreiben –, wobei auch auf viele andere Schwänke sowie die Fortsetzung über den dummen Sohn „Bertoldíno(s)“ und Übersetzungen des italienischen Stoffes eingegangen wird. Puchner weist darauf hin, dass die Figur ins Rumänische, Bulgarische, Serbokroatische und Türkische durch die griechische Gestalt vermittelt und dort z. T. mit einheimischen Schelmengestalten kontaminiert wurde. Es folgt eine Inhaltsangabe der griechischen Szenen nach der Ausgabe von Alkis Angelu, die für Komparatisten mit geringen Griechischkenntnissen nützlich ist. Betont wird die größere Bedeutung des Dialogs gegenüber den Erzählpassagen: Mehr als zwei Drittel der beiden griechischen Texte entfallen auf die Dialoge. Deren Tempo sei ähnlich hoch wie in der gleichzeitigen kretischen Komödie und dreimal so hoch wie in der Tragödie. Die „Theatralität“ erweise sich beim lauten Lesen. Korrektur: 173f., 177 [240, 333, 418]: *esprit* mit ungerechtfertigtem *accent aigu*.

Das 5. Kapitel ist besonders für Germanisten von Interesse. Der Autor geht den vier Kotzebue-Übersetzungen von Konstantin Kokkinakis (sämtlich 1801) und den beiden Übersetzungen des Ioannis Sergiu Papadopoulos (1813/1814 von Kotzebues Einakter „Die Quäker“ und 1818 in Prosa von Goethes Versfassung der „Iphigenie in Tauris“) nach, die für kurze Zeit Breschen in die sonst ausschließlichen Übertragungen aus dem Französischen und Italienischen schlugen. Die Biographien der beiden Übersetzer werden rekonstruiert, wobei Puchner sich besonders um diejenige von Ioannis Papadopoulos (* ca. 1794, † schon 1819 an Tuberkulose) bemüht, den die Literaturgeschichten überhaupt nicht verzeichnen. Kokkinakis' (* 1775 oder 1781, † 1831) Übersetzung von Kotzebues „Menschenhass und Reue“ lag der ersten Theaterraufführung (1803) auf griechischem Gebiet, im durch seine Färbergenossenschaft bekannten thessalischen Ambelakia, zugrunde. Ioannis Papadopoulos hatte an der Bukarester Griechischen Akademie Deutsch gelernt; dort entstand wahrscheinlich seine „Quäker“-Übersetzung. Er ging als Student nach Jena, und seine Übersetzung der „Iphigenie“, die er mit Goethe besprochen hat, zeigt seine Fortschritte im Deutschen. Willkommen sind Puchners Listen seltener griechischer Wörter aus Kokkinakis mit ihren deutschen Entsprechungen (190-194). Einige Ableitungen sind allerdings diskutabel: So ist z. B. γιορπίζω [Fn. 66] eher idiomatische Nebenform zu γυρίζω als Ableitung von γιορπούσι < türk. yürüyüş [vgl. etwa Insel Γιούρα < Γύρα, -ος]. Κουτζ κουτζ [-ts] dürfte franz. *couche*, nicht „slawisch“ sein, und das ebenfalls daher stammende dt. kusch[en] ist nicht nur wienerisch. Übrigens hat Puchner beide Übersetzungen des Papadopoulos herausgegeben.⁵

Das 6. Kapitel behandelt einen außerhalb Griechenlands noch unbekannten Bereich der griechischen Literatur des frühen 19. Jh., die von Frauen verfassten (Prosa-)Dramen. Puchner stellt die Bio- und Ergographien der drei entsprechenden Autorinnen, Mitio Sakellariu (1789 bis nach 1863), Elisavet Mutzan-Martinegu (1801-32) und Evanthia Kairi (1799 bis nach 1866), ausführlich vor. Sie alle standen zwar im Schatten kultivierter Männer (Gatten, Väter, Brüder, Lehrer), wandten sich jedoch expressis verbis an ein weibliches Lesepublikum. Sakellariu übersetzte die Goldoni-Komödien „Amor paterno“ und „La vedova scaltra“, wobei sie – auch aus autobiographischem Anlass – auf das Motiv des für seine Ehefrau zu alten Mannes hinwies und ihrem Wunsch Ausdruck gab, dass die

Lektüre jungen Damen als „Lehre“ für eine richtige Gattenwahl dienen solle. Vom äußerst umfangreichen Werk Mutzan-Martinegus ist nur eine Art Prosaparaphrase des „Geizigen“ von Molière erhalten und gedruckt, eine Abrechnung mit ihrem Vater. Die Handschriften der wohl 21 übrigen Stücke (davon 9 in italienischer Sprache), die sich im Familienbesitz auf Zakynthos befanden, gingen 1953 durch ein Erdbeben verloren. Ihr Sohn, bei dessen Geburt sie den Tod fand, hat allerdings 1881 ihre Autobiographie publiziert – laut Puchner die interessanteste griechische des gesamten 19. Jh. –, die der Einsamkeit und Verzweiflung einer nach dem Usus der Zeit im Hause ihrer großbürgerlichen Familie eingesperrten Tochter bewegenden Ausdruck verleiht. Für Kaïri bedeutete die Abfassung ihres einzigen Dramas „Nikiratos“ (1826) eine Befreiung von der Bedrückung über den Exodus Mesolongis. Sie führt sich selbst als Tochter des heroischen Kommandanten in die Tragödie ein. Ihr Stück war das früheste der griechischen „patriotischen Dramatik“ im 19. Jh.; Puchner leitet damit zum nächsten Kapitel über. Von den Werken der 3 Dramatikerinnen ist nur „Nikiratos“ aufgeführt worden.

Im 7. Kapitel stellt Puchner die These auf, dass die griechische Dramatik des 19. Jh.s eine eigene Gattung hervorgebracht habe, eben das „patriotische Drama“. Es sei aber darauf hingewiesen, dass etwa nach den napoleonischen Kriegen in verschiedenen europäischen Literaturen ebenfalls patriotische Themen als Sujets fürs Theater gedient haben, wenn auch nicht in solch großer Zahl wie in Griechenland. Dort entnahm das frühe patriotische Drama seine Stoffe überwiegend dem Befreiungskampf von 1821, daneben aber auch antiken Thematiken. Später werden Aufstände in den osmanisch gebliebenen Gebieten thematisiert, besonders die Verwüstung des kretischen Klosters Arkadi (1866). Puchner beschränkt sich in einem knappen Durchgang auf das patriotische Drama im engeren Sinne, kommentiert also nur Stücke über den Unabhängigkeitskampf. Er unterscheidet drei Phasen: 1. von der Revolution bis zum Ende der Herrschaft König Ottos (1862), als sich die ersten professionellen Ensembles festigten und die Preisausschreiben der Athener Universität für patriotische Literatur begannen; 2. von 1862 bis zur Niederlage im griechisch-türkischen Krieg von 1897 – der Irredentismus führte in dieser Zeit zu einer Flut von Historienstücken, die allerdings selten den Weg auf die Bühne fanden; die 3. Phase, in der sich die Dimotiki durchsetzte, betrifft bereits das 20. Jh. Die frühe Phase wurde von Ioannis Za(m)belios mit seinen zwölf Tragödien geprägt, von denen die Hälfte Persönlichkeiten des Freiheitskampfes gewidmet war (Gesamtausgabe 1860). Besonders beliebt war die Person von Markos Botsaris (bis zum Ende des 19. Jh.s entstanden zehn Werke über ihn). Puchner erwähnt, dass Panagiotis Sutsos in seinen romantischen Versdramen bereits die klassizistischen Konventionen verlässt, und weist auf das Phänomen derjenigen Dramatiker hin, die sich in der Revolution als Kämpfer ausgezeichnet hatten (Theodoros Alkaios, Georgios Lassanis, Michael Churmuzis u. a.), sowie auf Hermupolis als erste „Theaterhauptstadt“ des Landes. Aus der 2. Phase mit ihren irredentistischen Themen, vor allem den kretischen Aufständen, führt Puchner kurz Werke u. a. von Timoleon Ambelas, Alexandros Moraïtidis, Konstantinos Arvanitis, Antonusa Kamburaki, Alexandros Stamatiadis, Dimosthenis Ly(m)berios, Ioannis Veakis, P. Triantafyllidis, Antonios Antoniadis, Dimitrios Vernardakis und Georgios Andrikopulos an.

Das umfangreiche 8. Kapitel machte eine Dreiteilung notwendig:

1.: Satire(n) auf die Verwendung des Altgriechischen: Diese Gruppe von Sprachkomödien entstand aufgrund der griechischen Sprachfrage (sog. „Diglossie“) und beginnt 1813 mit den „Korakistika“ (Krähensprache) von Iakovakis R(h)izos Nerulos. Dieser verspottet aus parodistischer Laune die μέση ὁδός des Koraïs (u. a. Anspielung des Titels auf dessen Namen). Puchner analysiert die Satire im Einzelnen und verfolgt ihre nachhaltige Wirkung auf Demotizisten wie Archaisten. Gestreift werden Sprachsatiren von Stefanos Kanellos und Ioannis Vilaras sowie die beliebte „Hochzeit des Kutrulis“, eine Parodie auf die Presse, und solche auf die Dichterwettbewerbe (G. Tertsetis, E. Stamatiadis). Ausführlicher geht Puchner auf den beliebten Einakter „Die Tochter des Krämers“ von Angelos Vlachos (1871) ein, womit der Übergang von der Katharevusa zur Dimotiki in der Komödie beginnt. Er stellt die soziale Täuschungsfunktion der Katharevusa als Vehikel sozialen Aufstiegs heraus, wie sie besonders im bis heute gespielten „Schwindler“ von Dimosthenis Misisz zum Ausdruck kommt. Weiter werden Beispiele aus der Belle époque gegeben, in denen der sprachliche Gegensatz Athen–Provinz eine große Rolle spielt. Schön ist die Interpretation von Psycharis' eigenartigem, nie aufgeführtem „Guanaco“ (1901), worin ein Athener Schulmeisterlein sich bemüht, die Sprache der feuerländischen Indianer (!) zu „verbessern“; ein Lama lernt darin (normal) zu sprechen und wird zum Menschen. Im Gegensatz zu dieser Satire hatte ihr Prolog „Für das rhomäische Theater“, ein Manifest, Dramen in der Volkssprache zu verfassen, Erfolg.

2. „Sprachenbabel“: Hier steht die „Babylonia“ von Dimitrios Chatziaslanis/Vyzantios im Mittelpunkt – während in den *Korakistika* nur drei Szenen in Dialekten gehalten sind, sprechen bei Vyzantios alle Personen mehr oder weniger ausgeprägt dialektal, mit Ausnahme des Puristen, dessen „gelehrter“ Jargon aber mindestens ebenso viel Anlass zu Missverständnissen gibt. Obwohl zahlreiche echte idiomatische Elemente verwendet werden, weist Puchner nach, dass es sich bei Vyzantios' Dialekten um „Bühnenediome“ handelt, die in seiner Nachfolge in vielen Werken mindestens bis Grigorios Xenopoulos Konjunktur hatten. (Der Rezensent, der ja hauptsächlich Sprachhistoriker ist, stimmt nicht mit allen gegebenen linguistischen Erklärungen überein, doch kann das hier nicht näher ausgeführt werden.) Einem Ausblick aufs Schattentheater folgt der 3. Abschnitt, „Europäisierung und Modesprache“, worin Parodien unmäßiger Verwendung „europäischer“ Fremdwörter, vor allem von Gallizismen, in Satiren der zweiten Jahrhunderthälfte interpretiert werden. Der Gebrauch französischer Brocken in der „guten Gesellschaft“, aber auch durch Hochstapler, war ja dadurch gefördert worden, dass das Französische unter König Otto Hofsprache wurde. Die sozialkritische Betrachtung französischer Phrasen findet sich u. a. in Michail Churmuzis' Werken, besonders im „Neureichen“ (1878). Auch „europäische“ Sitten, etwa Kleidermoden, werden verspottet.

Bei der Analyse des 9. Kapitels zielt Puchner auf eine Erweiterung der Kategorie „ethographische (provinzrealistische) Erzählung“: Sie trage bereits die Dynamik der eigenen Überwindung in sich, indem sie von Anfang an das ausweglose ästhetische Dilemma des strengen Naturalismus in wissenschaftlichen Beschreibungen vermeide, die den Soziologen mehr interessierten als den Literaten. So sei es in Griechenland kaum wie sonst in Europa zu antinaturalistischen Bewegungen, besonders dem Expressionismus, gekommen, man könne vielmehr von einer Koexistenz der Ethographie mit frühem Symbolismus, sozi-

alkritischen Tendenzwerken und simplifizierender Nietzsche-Rezeption sprechen. Kostis Palamas gibt in der Erzählung „Tod des Pallikaren“ (1891), worin ein junger Mann den Tod der Beinamputation vorzieht, aus bürgerlich-städtischer Sicht der modernen Medizin, die, früh genug eingesetzt, den Helden hätte heilen können, erwartungsgemäß den Vorzug gegenüber der Rückständigkeit der Bewohner Mesolongis, die „praktischen Ärzten“ und Magierinnen die Behandlung überlassen, die so durch Wundbrand zur Todesursache wird. Puchner interpretiert den Spannungsbogen der 21 Erzähleinheiten mit ihren kryptischen Vorausdeutungen im Einzelnen (u. a. die Technik der Falsifizierung von Lesererwartungen).

10. Kapitel: Tiefergehende Analysen von Odysseas Elytis' Dichtung sind, trotz der umfangreichen Sekundärliteratur, auch in Griechenland selten. Das liege vor allem an seiner Sprache; nach eigener Aussage hat sich Elytis ja „an den Sandstränden Homers“ mit nichts als Sprache beschäftigt. Diese erschließe sich aber keiner diskursiven Analyse. Puchner interpretiert knapp mehrere Gedichtsammlungen des Autors, wobei er die Vielfalt seiner Formenkonventionen betont (Metrik: freie Rhythmen, Strophenbau; Zahlenallegorese; „automatisches Schreiben“), dazu die Verschichtung der verschiedenen Sprachtraditionen und Elytis' ständigen Bezug auf die Ägäis. Genauer wird das Gedicht „Der närrische Granatapfelbaum“ untersucht: Puchner geht auf die Verknüpfung eigentlich nicht zusammengehöriger Bildteile und die Collagetechnik des Dichters ein sowie auf seine Lichtmetaphysik, wobei das großartige *Áxion estí* – von dem es die Vertonung durch Theodorákis und u. a. zwei deutsche Übersetzungen gibt – in den Vordergrund tritt. Zu Elytis' Neologismen: Er gehe „mit den Wörtern um wie ein Bildhauer mit seinem Material oder ein Maler mit seinen Farben“ (469). Abschließend wird auf Elytis' andere große Komposition, „Maria Nefeli“, Bezug genommen und sie als eine Art „neugriechischer *Politeia*“ (470) bezeichnet. Seine Sprachfeste seien im Grunde unübersetzbar.

Gelegentliche Redundanzen waren in einem so umfangreichen, erhebliche Teile der griechischen literarischen Diachronie betreffenden Werk unvermeidbar; dies gilt allerdings nur eingeschränkt für die nicht wenigen Druck- und anderen Flüchtigkeitsfehler.

Zusammenfassend sei konstatiert, dass Puchner, dessen Ansichten der Rezensent fast immer zustimmt, wieder einmal ein hochgelehrtes Buch gelungen ist. Auch diesmal ruft seine stupende Kenntnis der Sekundärliteratur und überhaupt seine enorme *εμπυρόθεια* Bewunderung hervor. Der Nutzen des Bandes ist, vor allem für Komparatisten, beträchtlich.

Hamburg

Günther S. Henrich

¹ Walter PUCHNER, Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums. 2 Bde. Wien, Köln, Weimar 2006, 2007.

² DERS., Studien zur Volkskunde Südosteuropas und des mediterranen Raums. Wien, Köln, Weimar 2009.

³ Giuseppe MASTROMARCO, The Public of Herondas. Amsterdam 1984.

⁴ Walter PUCHNER, The Crusader Kingdom of Cyprus – a Theatre Province of Medieval Europe? Athens 2006.

⁵ Ioannis Sergiu PAPADOPULOS, Θεατρικές μεταφράσεις. Athen 2004, 60-122.