

# LATEIN UND GRIECHISCH *in Berlin und Brandenburg*

©Musée du Louvre, Paris



ISSN 0945-2257

JAHRGANG LXI / HEFT 4-2017

Mitteilungsblatt des Landesverbandes Berlin  
und Brandenburg im Deutschen  
Altphilologenverband (DAV) <http://davbb.de>

## Herausgeber:

Der Vorstand des Landesverbandes

### 1. Vorsitzender:

Prof. Dr. Stefan Kipf  
[stefan.kipf@staff.hu-berlin.de](mailto:stefan.kipf@staff.hu-berlin.de)

### 2. Vorsitzende:

StR Gerlinde Lutter · [g1lutter@aol.com](mailto:g1lutter@aol.com)  
Andrea Weiner

### Beisitzer:

PD Dr. Nicola Hömke · StD Dr. Josef Rabl

### Redaktion: Maya Brandl

StD Dr. Josef Rabl · [Josef.Rabl@t-online.de](mailto:Josef.Rabl@t-online.de)

### Kassenwart: Peggy Klausnitzer

[peggy.klausnitzer@t-online.de](mailto:peggy.klausnitzer@t-online.de)

### Verbandskonto:

IBAN: DE51 1605 0000 3522 0069 75

BIC: WELADED1PMB

Mittelbrandenburgische Sparkasse

Namentlich gekennzeichnete Artikel müssen nicht unbedingt mit der Meinung des Vorstandes übereinstimmen. Anfragen bitte nur an die Schriftführung des Landesverbandes. – Nichtmitgliedern des Landesverbandes bietet der Verlag ein Jahresabonnement und Einzelhefte an.  
[www.ccbuchner.de](http://www.ccbuchner.de)

## INHALT

- **Andreas Wenzel:**  
Einblicke in ein schulisches  
Großprojekt zu Ovids  
2000. Todestag am  
Goethe-Gymnasium 187
- **Hans Jürgen Scheuer:**  
Lorbeer und Paian 193
- **Andreas Fritsch:**  
De prüfugis saeculi septimi  
decimi et nostrae aetatis 202
- **Impressum** 209
- **Klaus Bartels:**  
Stichwort: »Biometrie« 210
- **Josef Rabl:**  
»In Rom sprechen die Steine  
und kaum einer hört hin« 211
- **Josef Rabl:**  
Sieben Rezensionen 214

Säulen des Apollontempel in Side

C. C. BUCHNER VERLAG · BAMBERG



# Dem Laokoon auf der Spur



Die Ausstellung „LAOKOON – Auf der Suche nach einem Meisterwerk“ am Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin lädt Schulklassen ein, sich ein eigenes Bild von der antiken Figur und von der berühmten Statuengruppe zu machen. Die Skulptur des Laokoon und seiner Söh-

ne gehört zu den berühmtesten Bildwerken der Welt. Die Ausstellung erzählt anschaulich ihre Erfolgsgeschichte und hinterfragt mit kritischem Blick, wie es zu einem solchen Ruhm ausgerechnet dieser Statue kommen konnte.

Das Konzept wendet sich ganz bewusst mit verschiedenen Themenschwerpunkten an Schulklassen und -kurse. Am Beispiel der Figur des Laokoon und seinem Bildwerk lassen sich nämlich bestimmte historische, kulturelle und gesellschaftliche Ereignisse verständlich machen. Vor allem als außerschulischer Lernort für den altsprachlichen Unterricht sowie für die Fächer Bildende Kunst und Geschichte hat die Ausstellung an der Humboldt-Universität einiges zu bieten. Dabei kommen verschiedene moderne Medien zum Einsatz, die aktiv in den Ausstellungsbesuch eingebunden werden. Je nach Alter der Gruppe und Wissensstand lässt sich das Thema individuell anpassen.

## LAOKOON – Auf der Suche nach einem antiken Meisterwerk (bis 31.7.2018)

Sammlung des Winckelmann-Instituts Humboldt-Universität zu Berlin, Hauptgebäude

Unter den Linden 6, 10117 Berlin

Raum 3094, 2. OG Westflügel

Der Eintritt ist frei.

**Reguläre Öffnungszeiten:** Mittwoch 18–19 Uhr;

1. und 3. Samstag im Monat 12–14 Uhr

Gerne organisieren wir den Besuch von

**Schulklassen** und Kursen mit individueller Terminabsprache. Ebenso lassen sich bei uns

**Projektstage** gestalten.

**Kontakt:** Winckelmann-Sammlung@hu-berlin.de

**Webseite:** [www.laokoon.hu-berlin.de](http://www.laokoon.hu-berlin.de)

## Leitung und Konzeption:

Susanne Muth und Agnes Henning

In Zusammenarbeit mit:

SFB 644 – Transformationen der Antike

## HUmanties Lab:

Schülerlabor für Geisteswissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin



Einblicke in ein schulisches  
Großprojekt zu Ovids  
2000. Todestag  
am Goethe-Gymnasium



In nova fert  
animus mutatas  
dicere formas  
corpora. <<

– Von Andreas Wenzel –

Der römische Dichter Ovid, der wahrscheinlich vor 2000 Jahren im antiken Tomis im zehnten Jahr seiner *relegatio* verstorben ist, bildete den inhaltlichen Bezug eines groß angelegten Projektes, das das Berliner Goethe-Gymnasium vom 12. bis 15. Juli 2017 durchführte. Und wenn Ovid auf dieses Projekt zu seinem Andenken blicken konnte, wäre er auf seinen Nachruhm sicherlich sehr stolz. Eine hervorragende Dokumentationsgruppe hat während der Tage eine Vielzahl der Projekte begleitet und dokumentiert<sup>1</sup>.

## Wie begegnen heutige Schülerinnen und Schüler dem Dichter?

Dass Schülerinnen und Schüler durchaus einen eigenen Zugang zum Dichter und seinem Werk finden können, belegen z.B. die Artikel „Gangster Ovid“ und „Famer-Boy Ovid“. Da empfiehlt Ovid seinen Lesern, niemals nach Sulmo zu gehen – wegen der „arschkalten Gewässer“, die nicht als „Strandurlaubsort“ geeignet sind. Er war aus eigener Sicht nicht „krass das coole Kind“, aber sein Vater zwang ihn und seinen Bruder, „zur Schule zu gehen, um bei Klugscheißern zu lernen, die voll die Skills hatten“. „Ich war schon immer der rebellische Bruder. Ich wollte schon immer lieber Schriftsteller werden und nicht, wie meine Eltern meinten, mir einen richtigen Job suchen.“ Auch die Persönlichkeit des Dichters haben die Schülerinnen und Schüler gut getroffen: „Ich bin eigentlich voll der Weichling und werde auch schnell aus der

Ruhe gebracht, aber jedes Mal, wenn ich verkackt habe, bin ich ausgerastet und hab' es abgefackelt.“ Wir können eigentlich dankbar sein, dass Ovid das nicht immer realisiert hat.

Gegenüber seinen dichtenden Zeitgenossen hatte er ein gesundes Selbstbewusstsein: „(...) mein Freund Properz nervte mich manchmal mit seinen Schnulzen, war aber trotzdem ein guter Kumpel. Horaz war echt abgefahren mit seiner Sprache. Vergil und Tibull waren wahrscheinlich auch ganz gut, doch kamen sie nicht in den Genuss, mich kennenzulernen. Ich bin vielleicht der Jüngste, aber trotzdem der Beste.“

Dass ihn aber die *relegatio* sehr getroffen hat, haben auch die Schülerinnen und Schüler nachempfunden. Der Tod der Eltern bewahrte ihn davor, dass sie um ihn getrauert hätten; vielleicht hätten sie „mich angeschrien“, obwohl der Grund für das Urteil „kein Verbrechen, sondern bloß ein Irrtum war.“ Oder der Grund war „Top secret.“ Am Verbannungsort „(...) verstand mich eiskalt niemand und hier war echt nichts los.“ „Trotzdem schreibe ich weiter. Die Frauen dort inspirieren mich sehr. Ich bin jetzt schon der größte Dichter des Jahrhunderts.“

<sup>1</sup> Alle Informationen und Artikel der Dokumentationsgruppe sind zu finden unter: <http://www.goethe-gymnasium-berlin.cidsnet.de/schulleben/projektstage2017> (aufgerufen am 26.10.2017, 9.25 Uhr)



## „Verwandelte Gestalten“ – „neue Körper“

Seine Gestalten – die bekannten und weniger bekannten Personen seiner *Metamorphosen* – sind in diesen Tagen in neue Körper wieder verwandelt worden. Dass dies in so besonderer Weise und sehr beeindruckend gelungen ist, ergab sich aus den sehr unterschiedlichen und mitunter faszinierenden Zugängen zu Ovids Werk: Mathematiker, Naturwissenschaftler, Künstler und Musiker, aber auch die modernen Fremdsprachler entdeckten in seinem Werk Anknüpfungspunkte zu den eigenen Fächern und gewährten dadurch uns Philologen überraschende Quereinblicke in sein Schaffen.

### Die Genese des Projekts

Vor über einem Jahr kreierte der FB Alte Sprachen der Schule die Idee für dieses Projekt. Aus einer zunächst eher unverkrampften Herangehensweise konkretisierte sich in den Folgemonaten die Zielsetzung: Die Grundidee war, dass alle Fachbereiche der Schule, unterstützt und begleitet von den Kolleginnen und Kollegen des FBs Alte Sprachen, dazu eingeladen wurden, sich unabhängig von ihren persönlichen Vorkenntnissen, aus dem Blickwinkel ihrer Fächer mit Leben und Werk des

Dichters auseinanderzusetzen. Jeder, der an seiner eigenen Schule Projekttag(e) (mit)organisiert hat, weiß um den zeitlichen und organisatorischen Vorlauf, der dafür notwendig ist. Nach ersten informellen Gesprächen innerhalb des Kollegiums, nach der Information von Eltern und Schülern über die konkreteren Planungen, wurde die Idee und die Umsetzung von vielen mit großem Engagement mitgetragen und vorangebracht. Anfang Mai 2017 befasste sich das Kollegium im Rahmen eines Studientages sehr intensiv mit dem Dichter. Die einzelnen Projektplanungen wurden in der Regel in Kollegenteams ausgearbeitet und festgeschrieben. Die Projektliste, in die sich bis Anfang Juli die Schülerinnen und Schüler entsprechend ihrer Altersgruppe eintragen konnten, umfasste mehr als 20 Einzelprojekte: Ein bunter und facettenreicher Strauß von Ideen, die während der drei Tage dann umgesetzt worden sind.

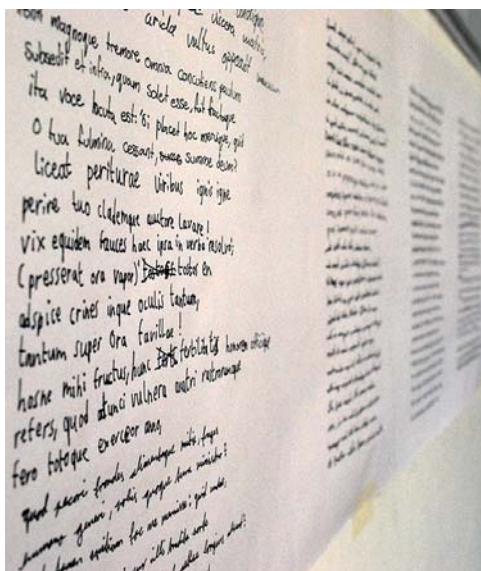
### Das Scriptorium

Eines der Projekte, das *Scriptorium*, ist in besonderer Weise hervorzuheben. Der Kartenraum der Schule wurde durch drei Kolleginnen in Teilen zu einer mittelalterlichen Schreibstube umgestaltet: Ein kleiner Tisch, eine Lampe, eine Textvorlage der „Metamorphosen“ auf einem Pult; Vorhänge, ein Ziegenfell als Teppich, ein großes Brett mit einer Papierrolle im Stile eines antiken Buches und Schreibmaterial. Eröffnet wurde das *Scriptorium* bereits am 17. März 2017.

Die Idee dazu fand der FB auf einer Radtour nach Ankershagen zum dortigen Schliemann-Museum. Gegenüber dem Museum liegt eine Kirche, in der ein Buch ausliegt, in das die Gäste ihre Lieblingsverse aus dem Alten oder Neuen Testament eintragen können.

Alle Lehrkräfte, die Schülerschaft und Gäste der Schule sind seitdem eingeladen, bis zum Ende des Kalenderjahres soweit wie möglich die „Metamorphosen“ abzuschreiben.

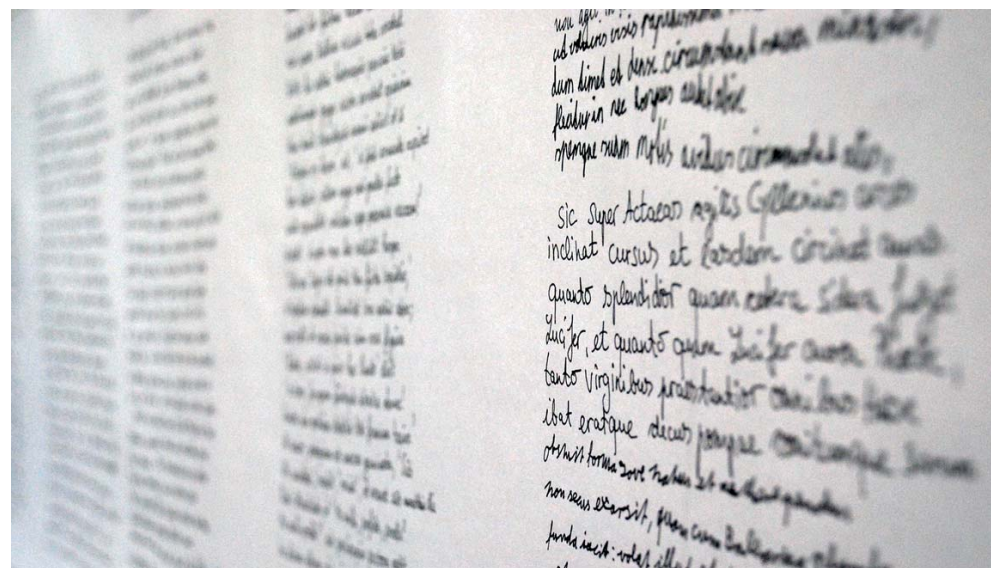
Die ersten zwei Bücher konnten während der Projekttag(e) bereits in Kopie in den Gängen der Schule präsentiert werden.



### Die eigentlichen Projekttag(e)

Von Mittwoch, dem 12.07., bis Freitag, dem 14.07.2017, haben sich die Schülerinnen und Schüler und die sie betreuenden Lehrkräfte in der Kernzeit von 9.00–14.00 Uhr in der Schule getroffen, um die geplanten Projekte umzusetzen. Da wurde recherchiert, gezeichnet, gebastelt, geschrieben, aufgenommen und geprobt. Einige Gruppen nutzten in diesen Tagen die reichhaltigen Angebote der Berliner und Potsdamer Kulturlandschaft, um Recherchen vor Ort vorzunehmen – in der Gemäldegalerie, im Zeiss-Großplanetarium am Prenzlauer Berg und in Sanssouci. Die Endprodukte sollten dann am Sonnabend, dem 15.07.2017, im Rahmen des traditionellen Sommerfestes der Schule präsentiert werden. Frau Prof. Dr. Melanie Möller (Latinistin an der FU Berlin) konnte dankenswerterweise gewonnen werden, am Abend des ersten Projekttag(e) in einem sehr unterhaltsamen Vortrag anschaulich und verständlich Eltern, Schülern, interessierten Laien und Kollegen den „Magier“ Ovid näherzubringen.

Umrahmt wurde der Vortrag durch drei exzellente musikalische Beiträge von Schülerinnen und Schülern auf dem Klavier.



### Die Präsentation der Projekte am 15.07.2017

Das traditionelle Sommerfest der Schule bot schließlich den äußeren Rahmen für die Präsentation der AG-Ergebnisse. Es war beeindruckend, mit welch großem Engagement und Ideenreichtum die Schülerinnen und Schüler ihre Ergebnisse darboten: nachdenklich-besinnlich, teils fröhlich-witzig, aber immer hörens- und sehenswert. Hier eine Auswahl zu treffen, hat nichts mit mangelnder Wertschätzung gegenüber den anderen Projekten zu tun, sondern nur mit den begrenzten Möglichkeiten eigener Anschauung.

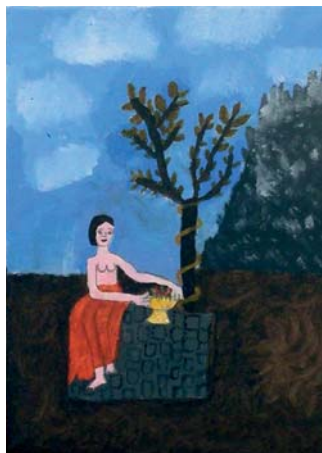
In selbst gedrehten **Stop-Motion-Filmen** z.B. (Biologie und Kunst) schufen die Schülerinnen und Schüler aus Knete und anderen Materialien ihre Interpretationen von Ovids Verwandlungssagen. Hierfür wurden sie anfangs in den Umgang mit der App „Stop-Motion“ eingeführt. „Ein Stop-Motion-Film besteht wie ein richtiger Film aus einzelnen Bildern von unbewegten Objekten, die sich nur minimal voneinander unterscheiden, z. B. verändert sich eine Armhaltung“. Die App setzt dann die einzelnen Aufnahmen zu einem kleinen Film zusammen, der dann eine Abfolge

von schnellen Bewegungen simuliert. Vergnügliche Figuren wie Daphne wurden geschaffen, die sich entsprechend dem Mythos in einen Lorbeerbaum verwandelte. Oder Midas, der alles, was er berührte, zu Gold machte.

**„Sintflut und Klimawandel“:** Am Anfang dieses Projektes stand ein blaues Plakat. Ein Wandel findet statt, wenn sich das Klima auf seine Umgebung so auswirkt, dass es Naturkatastrophen auslösen kann. Und was geschieht, wenn es heute eine Sintflut gibt? Der erste Ansatz der Schülerinnen und Schüler war, die entsprechende Erzählung bei Ovid nachzuvollziehen: Deukalion und Pyrrha haben die Flut überlebt und durch das Werfen von Steinen eine neue Generation von Menschen geschaffen. Am Ende stand ein Vergleich mit der Erzählung aus dem AT, in der Noah Menschen und Tiere in seiner Arche versammelte.

**„Ovid begleitet uns durchs Jahr“:** Der Grundgedanke dieses Projektes war, dass die Schülerinnen und Schüler einen Kalender gestalteten, der im ersten Teil auf die Fasti und im zweiten auf Ausschnitte aus anderen Werken Ovids zurückgriff. Die Textgrundlagen nahmen die beteiligten Schülerinnen und Schüler zum Anlass, ihr Kalenderblatt entweder als Bildcollage oder zeichnerisch zu gestalten. Die schön gestalteten Kalender wurden auf dem Sommerfest dann in Schwarz-Weiß-Kopien verkauft.

Ovids Werke wirken nicht nur literarisch, sondern in den Naturwissenschaften fort. In einem anderen Workshop, **„Ovid als Schatzkammer für die biologische Nomenklatur“**, wurde dies mit den Schülerinnen und Schülern erarbeitet. Für die Schülerinnen und Schüler war es vielleicht eine interessante Erkenntnis, dass das Tagpfauenauge den biologischen Namen „Inachis Io“ trägt. Ein Teilnehmer der Gruppe erläutert es so: „Ovid hat in den *Metamorphosen* Personen beschrieben, wie zum Beispiel die Tochter des Inachus, und jetzt gibt es auch einen Falter, der sieht so aus wie



die Tochter des Inachus.“ Da Io bekanntermaßen in eine Kuh verwandelt worden ist (→ die Augen auf dem Schweif eines männlichen Pfaus sind ja bekanntermaßen die des Argos), ist die Ableitung plausibel. Es ging sicherlich in dem Projekt nicht um den einen Einzelfall, sondern um die enorme Wirkungskraft Ovids in der Geistesgeschichte; für die Schülerinnen und Schüler war das Ergebnis, wo überall Ovids Werk eine Spur hinterlassen hat, wohl das Spannendste.

Der Mythos von Pygmalion wurde getanzt! „Der Weg ist das Ziel“, so das Motto der Kursleiterinnen. Ovid beschreibt im Grunde genommen eine „umgekehrte“ Metamorphose, aus einer Skulptur werde nämlich eine lebendige Person. Für die Choreographie wurde die Musik des amerikanischen Komponisten Philip Glass eingesetzt.

Wie entstand unsere Welt? Dieser Frage gingen Schülerinnen und Schüler in einem Projekt nach, das sich vergleichend mit den Schöpfungsmythen auseinandersetzte. Anfangs beschäftigte sich die Projektgruppe mit den Begriffen „Schöpfung“ und „Mythos“, und die Teilnehmer verglichen die Schöpfungsmythen verschiedener Kulturen miteinander. Abgerundet wurde das Projekt mit einem Besuch im Planetarium in Prenzlauer Berg, um die wissenschaftliche Perspektive kennenzulernen.

Ein Renner auf dem Sommerfest war die **„Römerzeitung“**, ein Renner deshalb, weil die betreuende Kollegin den ganzen Vormittag damit beschäftigt war, weitere Exemplare zu kopieren. Können Schülerinnen und Schüler eine Tageszeitung mit all ihren Informationen erstellen, wie sie vielleicht zu Zeiten Ovids, konkret zum Zeitpunkt seiner Verbannung, erschienen wäre? Offenbar ist das gelungen! Dem Bericht der Dokumentationsgruppe zufolge arbeiteten die Schülerinnen und Schüler der Unterstufe sehr konzentriert an ihren Artikeln, die Informationen zu vielen Bereichen des antiken Alltags zusammenstellten: „Wir hoffen, dass alle Projekte fertig werden, weil wir



zwar schon fertig sind, alleine die Zeitung aber nicht herausbringen können.“ Die Schülerinnen und Schüler haben schon früh etwas über den Autor Ovid erfahren: „Dass Ovid verbannt wurde, wahrscheinlich weil er Augustus kritisiert hat. Weil er immer seine Meinung gesagt hat. Augustus wollte, dass man nur Gutes über ihn schreibt, aber Ovid hat das nicht gemacht.“

Für den Mathematiker sind **Fraktale** vielleicht nichts Außergewöhnliches, aber für den Philologen? „Dies sind graphische Figuren, die entstehen, wenn man durch Iteration das Ergebnis einer Gleichung wieder in die Ausgangsformel einsetzt. Die Ergebnisse stellt man z.B. in einem Koordinatensystem dar. Legt man nun fest, dass Punkte, die sich der Unendlichkeit annähern, mit einer bestimmten Farbe markiert und Punkte, die gegen Null streben, mit einer anderen Farbe dargestellt werden, so ergeben sich in dem scheinbaren Chaos aus Zahlen eindeutige Strukturen, die als Fraktale bezeichnet werden.“

Für eine szenische Aufführung der Handwerker-szene (es geht um den Mythos von Pyramus und Thisbe) aus Shakespeares „Sommernachtstraum“ gab es zwei Projekte. Während sich das eine Projekt („**Playing with Ovid and Shakespeare**“) um eine szenische Darbietung kümmerte und dies mit einfachen Mitteln und großer Begeisterung nachspielte, trafen sich andere Schülerinnen und Schüler unter dem Titel „**Stoffbändiger**“ in einer Gruppe, um hierfür eigenhändig und mit „ganz viel Fingerspitzengefühl“ die Kostüme nach den Wünschen der Darsteller herzustellen. Grundlage waren hier wie in allen Projekten zunächst die entsprechenden Textgrundlagen. Dann „haben wir einfach mal losgelegt“! Auch hier war das Ergebnis – sowohl von der Kostümierung her als auch vom Spiel der Schülerinnen und Schüler – wirklich beeindruckend.

Weitere Projekte befassten sich mit der Geographie des antiken Tomis oder mit Christoph Rans-

mayrs Roman „Die letzte Welt“, der in einer digitalen Präsentation interpretiert wurde; eine Gruppe von Unterstufenschülern stellten unter dem Titel „**Verwandlungen in Ton**“ Szenen der Metamorphosen – Arachne und die Lykischen Bauern – in Ton, Keramik und Holz dar.

#### Fazit:

Der Aufwand, der für ein solches Großprojekt notwendig ist, hat sich definitiv gelohnt! Der Fachbereich Alte Sprachen hat sich auf ein großes Wagnis eingelassen, aber die Mitarbeit so vieler Beteiligten – ob nun Eltern, Schülerinnen und Schüler oder Kollegen, haben uns nicht nur unterstützt, sondern das gesamte Projekt zu einem großen Erfolg werden lassen.

# Lorbeer und Paian

## Ovid als Allegoriker und Vorbild mittelalterlicher Allegorese<sup>1</sup>

– Von Hans Jürgen Scheuer (Institut für deutsche Literatur, HU Berlin) –

In der Praefatio seiner Ausgabe der ‚Metamorphosen‘ (1977/1982) geht William Anderson angesichts seines Überlieferungsgeschichtlichen Befundes von zwei Ovidianischen Zeitaltern aus.<sup>2</sup> Das erste umfasst die Aufnahme des Werks zu Lebzeiten des Autors und in den 150 Jahren nach seinem Tod von Seneca bis Apuleius. Die andere *aetas Ovidiana* lässt er mit dem 11. Jahrhundert beginnen, aus dem die frühesten vollständigen Codices und maßgebenden Textzeugen unserer modernen Ausgaben stammen. Fragmente und Nachdichtungen in der Manier Ovids zeugen aber von einer schon im 9. Jahrhundert einsetzenden produktiven Rezeption, deren Ort durch das ganze Mittelalter hindurch das *auctores*-Studium der Kloster- und Domschulen, später zusätzlich der Universitäten und städtischen Lateinschulen war. Dort gehörten die Lektüre und stilistische Imitation seiner Distichen und Hexameter fest zum Bildungsprogramm der *septem artes liberales*, und zwar nicht nur des Triviums (mit seinen sprachlichen Disziplinen Grammatik – Dialektik – Rhetorik), sondern auch des Quadriviums, das die Gesetze der zahlenförmig organisierten Natur zum Gegenstand hat (Arithmetik – Geometrie – Musik – Astrologie). Denn die *ars poetica* ist mittelalterlich nicht etwa ein bloßer Anhang der Rhetorik. Über ihren strukturellen Bezug zu quantifizierbaren Verhältnissen (etwa der musikalischen Harmonielehre oder der geometrischen Proportionslehre) ist sie mindestens so sehr den quadrivialen wie den trivialen Disziplinen verpflichtet. In einem *accessus*, einer

Werk- und Kommentareinführung zu den ‚Metamorphosen‘ aus dem 14. Jahrhundert (Codex Parisinus Latinus 8253), finden sich daher zwei Antworten auf die topische Frage, welchem Wissensgebiet das *carmen perpetuum* zuzuordnen sei:

*Phisice supponitur quia de naturalibus loquitur s. quomodo elementa nature principalis separate fuerunt a prima materia s. yle. [...] Ethice supponitur quia tractat de moribus, sicuti de Lichaone.<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> Die folgenden Ausführungen zum Allegoriker Ovid habe ich im Rahmen des von Melanie Möller und Stefan Kipf veranstalteten Workshops ‚Zwischen Kanon und Zensur. Ovid als Bildungsgegenstand‘ an der HU Berlin am 15. September 2017 vorgestellt. Sie beruhen auf meinem Beitrag ‚Faltungen. Brevitas, Allegorie und Exemplarität in mittelalterlichen Transformationen Ovids‘, der in den Wolfram-Studien XXIV, 2017: Die Kunst der *brevitas*. Kleine literarische Formen des deutschsprachigen Mittelalters, Rostocker Kolloquium 2014, hrsg. v. Franz-Josef Holznagel u. Jan Cölln, Berlin 2017, S. 57–75. Die dort gebotene Fassung bezieht weitere Rezeptionsdokumente der antiken und mittelalterlichen Mythographie und Mythotransformation ein (Hyginus, Fulgentius, Martianus Capella, Mythographi Vaticani, ‚Narcissus et Dané‘, Heinrich von Veldeke, Alexander Neckam, ‚Carmina Burana‘, Petrus Berchorius, Chaucer, Caxton). Die Deutung der Daphne-Episode im ‚Ovide moralisé‘ wurde gegenüber der Erstpublikation erweitert und präzisiert.

<sup>2</sup> Vgl. Ovidius: Metamorphosen, ed. William S. Anderson, Leipzig 1982, S. Vf.

<sup>3</sup> Ediert von Fausto Ghisalberti: Mediaeval Biographies of Ovid, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 9, 1946, S. 10–59, hier: S. 32 (Appendix J).

Das ist mit Blick auf das Vorbild Ovid, der in den ‚Metamorphosen‘ Epos und Lehrdichtung, mythische Erzählung und Ekphrasis von Naturvorgängen miteinander verknüpft, nicht einfach so dahingesagt. Vielmehr zeigen die beiden einander polar entgegengesetzten Grenzbereiche des Wissens, die *physica* und die *ethica*, dass der eigentliche „Bildungsgegenstand“, den Ovids ‚Metamorphosen‘ im Curriculum des *artes*-Studiums formieren, in einer Poetik und Hermeneutik besteht, die *qua* Dichtung Welt und Seele gleichermaßen erschließen und miteinander verschränken sollen.

Natur und Moralität bilden dabei eine Grundunterscheidung, die schon in der antiken Homer Exegese so aufgefasst wurde, dass der Litteralsinn des Epos um einen allegorischen Sinn erweitert gedacht werden müsse. So demonstrierte etwa der Neuplatoniker Porphyrios (\* um 233 in Tyros; † zwischen 301 und 305 in Rom), dass Homers Beschreibung der Nymphengrotte im 13. Buch der ‚Odyssee‘ ein verborgenes älteres Wissen über den Zyklus der Seelenwanderung unter der Oberfläche der Ortsbeschreibung verhülle.<sup>4</sup> Für die antike Auffassung von Allegorie hieß das

4 Vgl. Porphyrii Philosophi Platonici Opuscula selecta, iterum recog. Augustus Nauck, ND der Ausg. 1886, Hildesheim / New York 1977, S. 53–81. Porphyrios verwirft eine Deutung der Grottenbeschreibung καθ' ἰστορίαν ebenso wie die Annahme, Homer habe hier mit einer rein fiktionalen Beschreibung sein Publikum κατὰ ποιητικὴν ἐξουσίαν (allein vermöge seiner poetischen Fähigkeiten) von etwas frei Erfundenem überzeugen wollen. Außerdem gehe das Beschriebene nicht κατὰ φύσιν in seiner natürlichen Gegebenheit auf, denn es entbehre jeder Wahrscheinlichkeit, dass die Natur selbst einen solchen Ort geschaffen habe, an dem die beiden Zugänge nur getrennt, der eine von Menschen, der andere von Göttern, benutzt werden könnten. Deshalb sei allen Lesern deutlich, so schließt Porphyrios, dass an dieser Stelle der Dichter etwas dezidiert verrätelt ansprechen wolle. Die poetischen Operationen solcher Verrätelung spricht er mit den Ausdrücken ἀλλήγορειν / μυστικῶς an; die hermeneutischen Operationen der Erschließung bewegen sich im halb metaphorischen, halb terminologischen Feld der topischen inventio (als Jagd nach Argumenten): ἀνιχνεύσαι καὶ ἀναπτύξαι / ἀνεύρισκειν.

vor allem, dass die Bilder der geschilderten Welt nichts anderes sind als intensive Wiedergaben und intensivierende Impulse seelischer Transformationen. Daher die Grundunterscheidung zwischen einem körperlichen und einem psychischen Sinn, die zuvor Philo von Alexandrien (\* um 15/10 v. Chr.; † nach 40 n. Chr.) auf die Exegese der Bücher Mosis anwendet, bzw. die Erweiterung der Schriftsinne bei Origenes (\* um 185; † ca. 254) nach der stoischen Trias von σῶμα, ψυχὴ und πνεῦμα. In ihrem Zusammenspiel setzen die griechischen Begriffe einen Organismus voraus, der über äußere und über tiefe innere Sinne verfügt. Zur Funktion des seelischen bzw. cerebralen Wahrnehmungsapparats gehört dabei neben der Produktion beweglicher Phantasmen durch die *vis imaginativa* auch deren Prägung durch die *vis memorativa* und durch den rationalen Schematismus der *vis aestimativa*.<sup>5</sup>



Cambridge, University Library MS G.g.I.1, fol. 490v (ca. 1310): Diagramm der drei Hirnventrikel mit den Fakultäten der inneren Wahrnehmung nach Avicenna. Abb. aus dem Katalog: Secundum phisicam et ad litteram. Die „Entdeckung der Natur“ in Philosophie und Dichtung des Hochmittelalters, in: Der Naumburger Meister – Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen. Ausstellungskatalog Naumburg, 29.6. – 2. 11. 2011, im Auftrag der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz hrsg. v. HARTMUT KROHM u. HOLGER KUNDE, Bd. 1, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2011, S. 250–260, hier: S. 256.

Alle drei Instanzen – Einbildung, Urteilkraft und Erinnerungsvermögen – bilden das Einfallstor für die vielfältigen Umformungen der *sensus*-Hermeneutik.

Sie münzt die psychischen *vires* in *virtutes* um und ermöglicht es umgekehrt, Tugenden als Kräfte aufzufassen, die in der Seele Verwandlungen von Wahrnehmungs-, Handlungs- und Erkenntnisweisen auslösen.

Unter christlichem Vorzeichen entwickelt sich aus solchem Kräftespiel die Unterscheidung eines mehrfachen, in letzter Instanz vierfachen Schriftsinns. Seine schulmäßig kanonisierte Form dürfte allen, die sich einmal mit mittelalterlicher Hermeneutik beschäftigt haben, in Form eines Merkverses begegnet sein, der Augustinus de Dacia (1260) zugeschrieben wird:

*Littera gesta docet, quid credas allegoria, /  
Moralis quid agas, quo tendas anagogia.*

Eine solche Memorierhilfe lässt vom Wirken formativer Kräfte kaum mehr etwas erahnen. Deshalb ist es, wenn man vormoderne Allegorie poetologisch und Allegorese hermeneutisch beurteilen möchte, wichtig an eines zu erinnern: Die psychohistorischen und wissenschaftlichen Bedingungen für die Auslegung des Buchstabens nach seinen allegorischen Dimensionen des *sensus historicus*, *typologicus*, *tropologicus* und *anagogicus* sind auf die wahrnehmungspsychologische Notwendigkeit zurückzuführen, die widerstrebenden Energien zwischen makrokosmischer Schöpfung und dem seelischen Mikrokosmos auf unterschiedlichen Erregungsniveaus auszubalancieren. Ein solch dynamisches Modell allein kann den modernen Leser davor bewahren, Allegorie in der ästhetischen Tradition des 19. Jahrhunderts mit „Entseelung oder Entkörperung“ zu verwechseln, als ob Allegorien lediglich eine Idee verkleidet visualisierten und in der erzählten Handlung bloße Personifikationen statt lebendiger Gestalten auftreten ließen: „ihnen [ist] die Seele ausgeweidet, ein Begriff dafür hineingestopft, sie thun nur so, als handelten sie, es sind ausgeblähte Puppen“.<sup>6</sup> Für die vormoderne Poetik gilt das genaue Gegenteil: In jeder allegorischen Dichtung spielt sich die dynamischste und subtilste Formung des

seelischen Pneumas ab, die man sich vorstellen kann.<sup>7</sup> Sie arbeitet daran, Welt und Seele, Natur und Moralität miteinander in ein ausgewogenes Verhältnis zu setzen und ihre Kommunikation auf dem Wege der Phantasmenbildung zu steuern.

Die Konsequenzen, die das für das vormoderne Verständnis der ‚Metamorphosen‘ Ovids hat, sind entsprechend lehrreich und von mehr als nur antiquarischem Interesse. Sie lassen sich wiederum an den *accessus* und Kommentaren ablesen, die seit den frühen ‚Allegoriae super Ovidii Metamorphosin‘ des Arnulf von Orléans (12. Jhd.)<sup>8</sup> versuchen, die einzelnen Verwandlungsgeschichten nach Mustern zu klassifizieren, die den Sinn des paganen Textes in Analogie zu den *sensus* der Schriftexegese konstruieren möchten. Arnulf unterscheidet entsprechend zunächst drei Typen der Metamorphose: *mutatio naturalis*, *magica* und

5 Zu den wahrnehmungspsychologischen Annahmen in Antike und Mittelalter vgl. die grundlegenden Arbeiten von Walther Sudhoff: Die Lehre von den Hirnventrikeln in textlicher und graphischer Tradition des Altertums und Mittelalters, in: Archiv für Geschichte der Medizin 7, 1913, S. 149–205; Giorgio Agamben: Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kunst, aus dem Ital. v. Eva Zwischenbrugger, Zürich/Berlin 2005 (zuerst: Turin 1977); Ioan Petru Culianu: Eros und Magie in der Renaissance. Mit einem Geleitwort von Mircea Eliade, aus dem Französischen von Ferdinand Leopold, München 2001 (zuerst: Paris 1984); Michael Camille: Before the Gaze. The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing, in: Visuality Before and Beyond the Renaissance. Seeing as the Others Saw, ed. by R. S. Nelson, Cambridge 2000, S. 197–223.

6 Beide Zitate aus Friedrich Theodor Vischer: Aesthetik oder Wissenschaft vom Schönen, 2. Teil: Die Lehre vom Schönen in einseitiger Existenz oder vom Naturschönen und der Phantasie, Reutlingen/Leipzig 1847, S. 469 (§ 444).

7 Vgl. Jon Whitman: Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique, Oxford 1987; ders.: Twelfth-century allegory: philosophy and imagination, in: The Cambridge Companion to Allegory, ed. by Rita Copeland and Peter T. Struck, Cambridge 2010, S. 101–115.

8 Vgl. Fausto Ghisalberti: Arnolfo d' Orléans. Un culture di Ovidio nel secolo XII, in: Memorie del reale istituto Lombardo di scienze e lettere, Classe di lettere e scienze morali e storiche 24,4, 1932, S. 157–234.

*spiritualis*, legt das Gewicht mit Blick auf das Gesamtwerk aber vor allem auf die *mutatio moralis*.<sup>9</sup> Ähnlich geht Johannes de Garlandia in seinen ‚Integumenta Ovidii‘ (1234) vor. Ihm steht klar vor Augen, was die Aufgabe des guten Erzählers als eines Deuters der Mythen ist:

*Nodos secreti denodat, clausa revelat  
Rarificat nebulas, integumenta canit.*<sup>10</sup>

Die Knoten des Geheimnisses löst er, das Verborgene deckt er auf,  
Er vertreibt die Nebel und beschwört die *integumenta*.

Mit jenem Distichon weist Johannes auf die vier Modi der Transformation voraus, die er im Anschluss mit den Stichworten *ars, natura, typus* und *magus* näher charakterisiert (V.11). Die *mutatio artificialis* ist eine vom Künstler, die *mutatio naturalis* eine vom Schöpfergott selbst bewirkte Verwandlung; die *mutatio typica* bezieht sich auf die physiognomische Ausprägung einer moralischen Disposition im Zuge eines Gestaltwechsels (Beispiel: der Mensch, der zum Löwen wird), die *mutatio magica* auf die Manipulation der Sinnesindrücke bei der Gestaltwahrnehmung (Beispiel: der Fluss, dessen Wellen bergauf zu fließen beginnen). In jedem Fall materialisiert sich in einer Entstehungs- oder Ursprungsszene eine gedachte und geschaute Welt: im *mundus materialis* ein

*mundus ydealis*.<sup>11</sup> Sie beruht folglich nicht einfach auf den Gesetzen der Physis, sondern auf denen der Physiologie und Psychomotorik des Körpers und seines Wahrnehmungsapparats.

Signifikanter noch für die Bestimmung der ‚Metamorphosen‘ als eines mittelalterlichen Bildungsgegenstandes scheint mir aber der Prolog des altfranzösischen beziehungsweise mittenglischen ‚Ovide moralisé en prose II‘. Sein Verfasser bzw. Übersetzer begreift die Transformation der körperlichen und seelischen Metamorphose in eine vielschichtige Wissensform als konsequente Fortschreibung der Metamorphose durch ihre Auslegung. Daher begnügt er sich nicht damit, den Titel des Epos im Sinne des Ovid’schen Proömiums durch „Verwandlung von Gestalten in neue Körper“ wiederzugeben. Vielmehr sieht er den Gestaltwandel mit der Verschränkung der Erzählungen untereinander und sogar mit ihrer Interpretation kontinuierlich verbunden.

*Il imposa nom Metamorphose, qui sonne ou  
vault autant a dire comme transmutacion  
dune fable en vne autre ou lynterpretacion  
dicelles, car lui, voyant tant les poetes Latins  
comme les Grecz de parauant son temps,  
auoit touchie et escript pluseurs fables et  
icelles passé superficielement, sans ce quilz  
eussent exprime leur entendement ne leur  
congnissance.*

*He imposed the name Methamorphose  
whiche is asmoche to say as transmutacion  
of one fable in to anoper or interpretacion  
of theym, for he seeng as wel the Latyn  
poetes as the poetes of Grece, that hade  
ben to fore hym and hys tyme, hade  
touched in wrytyng many fables and them  
passed superfycyelly without expressyng  
theyre knowledge or entendement.*<sup>12</sup>

Der Verzicht auf allegorisch kommentierende Fortschreibung, dessen sich die oberflächlichen

Mythensammler vor Ovid schuldig gemacht hätten, sei der eigentliche Grund für dessen Mythenrevision. Ovid ist also in den Augen seines mittelalterlichen Auslegers nie ein bloßer Mythenerzähler gewesen, sondern der initiale Allegoriker, und seine mittelalterlichen Kommentatoren, die sich darüber im Klaren sind, setzen mit ihren Nachdichtungen und Allegoresen seine Intention nur konsequent und radikalisiert fort. Sie erkennen – besser als ihre antiken Vorläufer –, dass das Prinzip der Metamorphose von vornherein in der Form verankert und nicht schon durch den Stoff realisiert ist. Sie betrachten folglich die *materia* der Verwandlungserzählung als etwas, dem allererst in der Wiederaufnahme und kommentierenden Fortschreibung ein besonderes Wissen, ein eigentümlicher Sinn, ein energetischer Überschuss in Form von *vires* und *virtutes* abgewonnen werden kann und muss.

Mit einer solchen Auffassung, die den mittelalterlichen Nachdichtern und dichtenden Exegeten Ovids den modernen Vorwurf eingehandelt hat, sie seien durch das Anlagern poesiefremder Wissensselemente eher mit dem „undoing of Ovid the storyteller“<sup>13</sup> als mit dessen Würdigung beschäftigt, sind diese der Ovidianischen Poetik wesentlich näher als die heutigen Ovid-Versteher. Das möchte ich in einer Doppellektüre der Daphne-Episode vorführen: erst der prototypischen Version aus dem 1. Buch der ‚Metamorphosen‘, dann ihrer Bearbeitung und Auslegung im ‚Ovide moralisé‘ (1309–1320).<sup>14</sup> Ovid selbst setzt die Serie der allegorischen *significationes* mit einer amplifikatorischen Geste in Gang. Denn er verknüpft die Metamorphose Daphnes eng mit der vorangehenden Episode von Apollon, dem Pythontöter. In einer solchen Konfiguration codiert er die moralische Dimension des Verwandlungsvorgangs. Die *moralisatio* ist narrativ und exegetisch weit aus mehr als ein Zuschreiben fixer Werte oder das Applizieren einer normativen Ethik auf einen antiken Mythenstoff. Sie partizipiert – im Gegenteil – ihrerseits an der transformativen Dynamik der Metamorphose, genauso, wie es der oben zi-

tierte Prosa-Kommentar versteht: im Sinne einer gleichberechtigten, bruchlos im Erzählen wie im Kommentar sich vollziehenden *transmutacion of one fable in to anoper or interpretacion of theym*.

Dass die ‚Daphne‘ Ovids von einem Wertekonflikt ausgeht, zeigt sich daran, dass er die Erzählung von der jungfräulichen Nymphe mit einer anderen verschränkt: Bevor Apollon als Jäger seiner „ersten Liebe“ auftritt, exponiert Ovid ihn in seiner Rolle als Sieger über Python, den drachenartigen Sohn der Gaia. Dem *primus amor Phoebe* (Met. I, V. 452) – zugleich dem ersten erotischen Sujet der ‚Metamorphosen‘ – steht so die Ursprungsgeschichte seines *honor*, seiner Verehrungswürdigkeit als Zivilisationsbegründer, gegenüber, der das Ungeheuer der Urzeit dank seiner unfehlbaren Pfeile besiegt und dadurch zum Kultgründer der Pythischen Spiele wird. Dass man dort um Siegeskränze kämpft, gibt dem Erzähler Anlass, über die Herkunft des Lorbeers, des Apollon geweihten Baumes, zu sprechen. Dazu verwandelt er den (in der Augusteischen Zeit höchst brisanten) Wertekonflikt zwischen Ehre und Liebe in einen Agon zwischen den göttlichen Bogenschützen Apoll und Amor: Hält sich der eine für den würdigeren, weil alles treffenden Schützen, so der andere für den mächtigeren, weil er selbst den Schützen trifft: *filius huic Veneris „figat tuus omnia, Phoebe, / te meus arcus“ ait* (Ihm antwortete der Sohn der Venus: „Mag dein Bogen alles treffen, o Phoebus – meiner trifft dich!“), Met. I, 463f.). Schon beim Übergang von einer Mythe zur nächsten passiert der Leser also die Grenze zur moralisierenden Allegorie. Die Kommentatoren des Mittelalters brauchten daher der Metamorphose Daphnes keine Gewalt anzutun, sondern

9 Vgl. Gialberti, *Medieval Biographies* (Anm. 3), S. 18f. u. 42, Anm. 1.

10 Giovanni di Garlandia: *Integumenta Ovidii*. Poemetto inedito del secolo XIII a cura di Fausto Ghisalberti, Messina/Milano 1933, S. 35 (V. 7f.).

11 Ebd., V. 9f. Solche Materialisierung ist wiederum eine der inneren, pneumatisch (also: feinstofflich) generierten Bilder.

12 Zitiert nach: *The Middle English Text of Caxton’s Ovid*, Book I, ed. from Cambridge Magdalene College, Old Library, MS F.4.34 by Diana Rumrich with a Parallel Text of the ‚Ovide moralisé en prose II‘, ed. from Paris, Bibliothèque Nationale, MS fonds français 137, Heidelberg 2011 (Middle English Texts 43), S. 48f.

13 Mary E. Barnard: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, Durham 1987, S. 45.

14 Das *carmen perpetuum* und seine Übersetzung werden zitiert nach der Ausgabe: P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch, übers. u. hrsg. v. Michael von Albrecht, Stuttgart 1994 (RUB 1360).



nur der Ligatur der beiden verknüpften Episoden zu folgen, um auf kürzestem Weg die Topologie des *sensus moralis* aufzudecken. Sie konnten dabei auf das für Ovids metamorphotische Poetik charakteristische „fluide System“ stoßen, das die agonale Situation nicht einfach nach der einen oder nach der anderen Seite hin aufzulösen versucht, sondern die Konfliktpositionen dynamisiert und ineinanderfließen lässt. So entstehen Turbulenzen und aufeinander reagierende Schwankungen der Affekte eher als fixe Bewertungen. Das heißt im gegebenen Fall: *honor* und *amor* werden als Triebkräfte – die beiden stärksten, die es (mindestens in einer Adelsgesellschaft) gibt – in einem unaufhörlichen Kräftespiel dargestellt, das in einer allegorisch-narrativen Dynamik zur Anschauung gebracht wird.

Das Daphne-Apollon-Geschehen ist mithin schon durch die kompositorische Technik Ovids als ein innerer, impliziter Schauplatz widerstreitender und zugleich miteinander verbundener, aufeinander reagierender Affekte in Szene gesetzt. Seine äußeren Impulse erhält das Drama durch den goldenen und durch den bleiernen Pfeil, den Amor – das ist bezeichnend für seine Volatilität – vom Musenberg Parnass, also aus dem Zentrum des gegnerischen Territoriums, auf den Rivalen abschießt: den ersten, Liebe unwiderstehlich ge-

nerierenden gegen Apollon; den zweiten, Liebe abhorreszierenden gegen Daphne. Der erste infiziert den ohnehin für nymphische Erotik empfänglichen Olympier, der zweite ein Mädchen, das sich von Natur aus nichts sehnlicher wünscht als eine dianenhafte Existenz in unbezwinglicher Jungfräulichkeit. Insofern treiben die Pfeile Amors nur bestehende Dispositionen hervor. Sie verdinglichen, symbolisch verdichtet, Passionen, die in den getroffenen Psychen längst angelegt sind. Zugleich setzen sie zwei miteinander korrelierte Dynamiken des Begehrens<sup>15</sup> in Gang, die Apollons und Daphnes Wesen überschreiten und insofern beide einer neuen Form bedürfen: Apoll wünscht die Vereinigung mit Daphne so stark, dass in Vorausdeutung der Metamorphose der Erzählerkommentar lautet: *quodque cupit, sperat, suaque illum oracula fallunt* – „was er begehrt, erhofft er: Da täuscht ihn sein eigenes Orakel!“ (Met. I, 491). Der nicht nur mit Pfeilen, sondern sonst auch mit seinem prophetischen Wort Unfehlbare zielt voller Liebeshoffnung und wird danebentreffen,<sup>16</sup> so dass bereits an diesem Punkt Amor den Agon für sich entscheidet, wie Apollon wenig später eingestehen muss: „Mein Pfeil trifft zwar ins Ziel, doch gibt es einen Pfeil, der noch genauer ins Ziel geht!“ (*certa quidem nostra est, nostra tamen una sagitta / certior*, Met. I, 519f.). Ebenso wird die auf Unberührbarkeit fixierte Daphne ihrer Schönheit wegen den Wunsch, das ungestörte Leben einer Jägerin in Wald und Wildnis zu führen, nicht verwirklichen können. Sie wird selbst zur Gejagten und steigert durch die Fluchtbewegung, mit der sie Apollon zu entgehen versucht, nur noch die Wirkung ihrer *forma* und das Verlangen ihres Verfolgers danach.

Zugleich ist Ovids Erzählung so gestrickt, dass die beiden divergierenden Wunschmuster sich dennoch verwirklichen, wenn auch anders, als von den Protagonisten vorgesehen und ihren ursprünglichen Intentionen gegenüber verschoben: So spricht im Zuge ihrer Flucht Daphne, als sie merkt, dass ihre Schnelligkeit das erotische Phan-

tasma Apollons bestärkt, den Wunsch an ihren Vater, den Flussgott Peneios, aus: *qua nimium placui, mutando perde figuram!* (Met. I, 547: „Zerstöre durch eine Verwandlung diese Gestalt, in der ich allzu sehr gefiel!“) Das geschieht in der Tat: Indem die fliehende Daphne aus der Bewegung heraus zu einem biegsamen Lorbeerbaum mutiert, verliert sie ihre alte Gestalt und formt sich in einen neuen, in der sie sich weiter – auch körperlich – dem Zugriff ihres Verfolgers entziehen kann:

Er legt die rechte Hand an den Stamm und fühlt noch, wie die Brust unter der frischen Rinde bebt, umschlingt mit den Armen die Äste, als wären es Glieder, küßt das Holz – doch das Holz weicht den Küssen aus. (*refugit tamen oscula lignum*, Met. I, 556)

Ähnlich Apollon: Zwar kann er sich nicht mit Daphne vereinigen, doch er erhält an ihrer statt den Lorbeer, einen Zweig jenes Baumes, der seither für seine göttliche Gegenwärtigkeit steht und dessen Laub er als sein Attribut stets mit sich führen wird:

„Da du nicht meine Gemahlin sein kannst, wirst du wenigstens mein Baum sein. Stets werden mein Haupthaar, mein Saitenspiel, mein Köcher dich tragen, Lorbeer. [...] Und wie mein Haupt im ungeschorenen Haarschmuck stets jugendlich ist, so trag auch du fortwährend als Ehrenschild dein Laub.“ (*tu quoque perpetuos semper gere frondis honores*, Met. I, 565)

Damit aber nicht genug: Nachdem Apollon der neuen Form des Baumes seine höheren Weihen zugesprochen hat, endet die Metamorphosen-Geschichte mit dem entscheidenden Satz (einer grandiosen Abkürzung der gesamten Dichtung): *finierat Paeon* (Met. I, 566). Das heißt nicht nur, dass Apollons Rede hier schließt (insofern „Paian“ sich als Epiklese des Gottes verstehen lässt). Es

bedeutet darüber hinaus, dass hier der Paian endet: das Kultlied, das in der Rede des Gottes sich erstmals manifestiert als Urmuster des apollinischen Gesangs. Paian und Lorbeer, als artifizielle Form und naturhafter Inhalt ebenso voneinander getrennt wie als erotisches Phantasma und *imago* zweier gegensätzlicher, aber korrelierter Begehren untrennbar aufeinander bezogen, wären also jene beiden Ausprägungen neuer, Natur und Kunst verknüpfender Körper, nach denen die stürmenden Affekte – ohne es aus sich heraus steuern zu können – streben, um sich im Kraftfeld der Metamorphose (ihrer Moralität) zu reformieren. Sie sind insofern dingliche Ausformungen von Affekten im Zuge der Ovidianischen Allegorisierung des Mythos.

Entsprechend findet die Logik der Daphne-Erzählung in einem Satz Apollons, der zunächst widersinnig erscheinen mag, ihre präzise, zum Appell verkürzte Formulierung: *moderatus, oro, / curre fugamque inhibe: moderatus insequare ipse* (Met. I, 511f.) – „Lauf, bitte, langsamer / und zügle deine Flucht! Dann werde ich dich langsamer verfolgen!“ Natürlich liest sich sein Angebot, die Verfolgung in gleichem Maße mit der verminderten Geschwindigkeit der Flucht seines Opfers zu verlangsamen, wie ein zynischer Witz,<sup>17</sup> wenn man es auf die manifeste Asymmetrie des Machtverhältnisses zwischen Jäger und Gejagter bezieht; nicht aber, wenn man die Kräfteverhältnisse zwischen den triebgelenkten Seelen bedenkt. Dann nämlich zielt die Formel statt auf die Welt der physischen Präsenz und ihres Ungleichgewichts auf diejenige latente der psychischen Intensität: auf die dynamische Allegorie, die sich abspiegelt in der Amplitude zwischen ausladender Schilderung der Flucht und sententiöser Zuspitzung der Triebkräfte. Ihre Skala vereinigt die beiden von

15 Darauf hat bereits Wolfgang Stechow in seiner Studie *Apollo und Daphne* (Studien der Bibliothek Warburg 23), Leipzig/Berlin 1932, aufmerksam gemacht. Es sieht das „Darstellungsproblem“ jeder bildhaften Bearbeitung des Sujets in einem „Bewegungsproblem“, insofern „1. in Apollo gleichzeitig das Laufen, Zupacken, Erkennen und Anhalten, 2. in Daphne gleichzeitig das Anhalten, Flehen und Verwandeltwerden gezeigt werden“ soll (S. 10).

16 In jenem Tableau ist die Vorstellung szenisch angedeutet, die dem griechischen ἀμαρτάνειν zugrundeliegt. Sie geht von einem Bogenschützen aus, der zielt und daneben trifft; jede Verfehlung geht also auf ein faktisches, nicht notwendig voluntatives Verfehlen des Ziels zurück. Vgl. Peter von Moos: *Fehltritt, Fauxpas und andere Transgressionen*, in: *Der Fehltritt. Vergehen und Versehen in der Vormoderne*, hrsg. v. P. v. M. (Norm und Struktur 15), Köln/Weimar/Wien 2001, S. 1–96, bes.: S. 8–11.

17 Vgl. Paul Michel: *Vel dic quod Phebus significat dyabolum*. Zur Ovid-Auslegung des Petrus Berchorius, in: *Sinnvermittlung. Studien zur Geschichte von Exegese und Hermeneutik I*, hrsg. v. Hans Weder u. P. M., Zürich / Freiburg i. Br. 2000, S. 293–353, bes. S. 319.



Amors Pfeilen Traumatisierten in einem spannungsvollen energetischen System kommunizierender Anziehung und Abstoßung: Je niedriger der Ausschlag der Erregung aufseiten der Anziehung ausfällt, desto merklicher sinkt sie aufseiten der Abstoßung (und umgekehrt bei ansteigender Spannung). In Daphne und Apollon, allegorisch transformiert zu Lorbeer und Paian, verdichtet sich so eine intensive, energetisch hoch aufgeladene Korrelation neuer Formen.

Der Reflex solch elementarer Psychodynamik findet sich ungeschwächt im altfranzösischen ‚Ovide moralisé‘ und seiner *sensus*-Allegorese des Daphne-Mythos wieder:<sup>18</sup>

• Einer ausführlichen, amplifizierenden Wiedererzählung der Daphne-Metamorphose, die besonderen Wert auf die Beweglichkeit und Geschmeidigkeit des erotischen Phantasmas der Nymphe legt, schließt sich eine noch weit ausführlichere, gestufte *significatio* an. Sie hält zunächst einmal den topographischen Rahmen und die damit verbundenen natürlichen Bedingungen der *materia*

fest. *Secundum naturam et ad litteram* zeigen der Flussname Peneus die Fülle der Feuchtigkeit und der Name des Phoebus Apollon die Sonnenhitze an, die der Lorbeerbaum, gr. δάφνη, beide zum guten Gedeihen benötigt. Von jener elementaren *lectio physica*, wie Andreas Speer eine solche „methodische Parallelisierung von naturhaft-physikalischer und dem Wortsinn folgender Auslegung“ nach Thierry von Chartres (Mitte 12. Jhd.) nannte,<sup>19</sup> hebt sich der allegorische Schriftsinn in vier Durchläufen ab.

• Der erste Aufschwung verwandelt die physikalisch-litterale Basis des Stoffes in die Allegorie des *sensus historicus*. Der historische Sinn befindet sich zwar an der Oberfläche eines Narrativs, das sich kontinuierlich und teleologisch von einem Anfang über eine Mitte zum Ende hin entwickelt. Das macht die *historia* aber noch lange nicht identisch mit der Positivität von Tatsachen. Denn schon die Wahrnehmung eines geradlinigen Erzählstrangs ist keine primäre Naturgegebenheit mehr, sondern bereits eine exegetische Leistung und Entscheidung des Hörers oder Lesers. Im Falle der Daphne-Metamorphose fördert die historisierende Allegorese eine euhemeristische Deutung zutage. Sie erzählt vom Schicksal einer jungen Frau, der Tochter des Königs Peneus, die um jeden Preis ihre Unberührtheit vor ihrem Verfolger bewahren möchte und auf der Flucht stirbt. Ihr Grab befindet sich an einer für jeden auffindbaren Stelle unter einem Lorbeerbaum.

• Die zweite Wandlung rückt die klimatischen Aspekte der *significatio* in eine typologische Beziehung zur geistlichen Dimension der Glaubensgewissheit. Über die Temperamentenlehre wird das Zusammentreffen von Daphne und Apollon mit der Prädisposition zur Reinheit und zur Weisheit in Verbindung gebracht: Daphne erscheint als zweite Diana dem Mond, Apollon als Phoebus der Sonne zugeordnet. Die Wechselwirkung ihres makrokosmischen Kräftespiels bricht die Allegorese dann um auf die *virtus* Daphnes. Das

geschieht auf einem bemerkenswerten, höchst willkürlich anmutenden Umweg: über den Bezug zum neutestamentlichen Gleichnis von den klugen und den törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13). Wo die Klugheit sich für die Ankunft des Königs gerüstet zeigt, treffen beide aufeinander wie zu einer Hochzeit. Die Ovidianischen Transformationen – Daphnes in einen Lorbeerzweig und Apollons in das hymnische Kultlied des Paian – werden so brautmystisch überführt in die *virginité* der *sponsa* und in das Bild des *sponsus*, des himmlischen Bräutigams, der im Brautlauf die Unberührtheit seiner Erwählten allererst prüft und zweifelsfrei zur Erscheinung bringt.

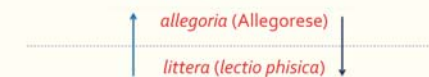
• Der dritte Aufschwung nimmt von jenem *sensus typologicus* seinen Ausgang und begibt sich in die seelische Dimension des *sensus moralis* oder *tropologicus*. Ausgelegt werden auf dieser Stufe das Element „Baum“ (hinsichtlich der Unbeugsamkeit der Seele gegenüber den stärksten Stürmen der Leidenschaft) und die Qualität „grün“ (mit Blick auf ihre Lebenskraft, die aber jungfräulich bleibt und keine Frucht bringt, bis auf den singulären Fall der Geburt Christi aus der Jungfrau Maria).

• Die vierte Stufe des *sensus anagogicus* führt den Deutungsimpuls des *sensus tropologicus* konsequent weiter zur Identifikation Daphnes mit Maria, da beide sich jeder fleischlichen Berührung entziehen, und Apollons mit Christus, weil er sich liebend zur Jungfrau begibt, um sich durch sie zu inkarnieren – so, als zeichne sich in der Textur des antiken Stoffs über die Stufen seiner allegorischen Metamorphose letztlich das christliche Mysterium der Liebe Gottes zu seinen Geschöpfen ab.

Beim Durchlaufen jener diversen Stufen der Sinne geht es nicht einfach darum, einen Gipfel der Erkenntnis bis zur spirituellen Schau zu erklimmen. Vielmehr wird in der Bewegung von einem sinnlichen Niveau zum anderen eine transformative pneumatische Dynamik ausgelöst, die es letztlich gilt, auf den Buchstaben der Geschichte zurückzulenken

## Vierfacher Schriftsinn: Ovide moralisé (1309–1320)

sensus anagogicus	Hoffnung / Eschatologie
sensus tropologicus	Liebe / Psyche
sensus typologicus	Glaube / Kirche
sensus historicus	Geschichte (Euhemerismus)



und in ihn einzuspeisen, damit so die Potenzialität des Sinns in die Aktualität der Wahrnehmung verwandelt werden kann. In der Abfolge jener *sensus*-Metamorphosen des Daphne-Mythos verfehlen die allegorischen Sinnzuschreibungen des ‚Ovide moralisé‘ daher die Poetik Ovids nicht; keineswegs begraben sie deren Littersinn unter einem Schwall willkürlicher Deutungen. Indem sie vielmehr die gestuften Intensitäten der Allegorese in den Buchstaben der Metamorphose einsenken, nehmen sie Ovids Intention als Allegoriker des antiken Mythos auf und verschärfen sie, indem sie seine *materia* unter immer neuen Aspekten entfalten und das dadurch aufgeschlossene Kräftespiel in eigene, prägnante Wertbegriffe überführen. Allegorie und Allegorese bilden so in Erzählung wie in Kommentar den Treibsatz eines produktiven Nachlebens der Antike.<sup>20</sup> Sie machen Ovids ‚Metamorphosen‘ zu einem exemplarischen Bildungsgegenstand mittelalterlicher Poetik und Hermeneutik.

<sup>20</sup> Vgl. zu jenem psychohistorischen Konzept Aby Warburgs die Monographie von Georges Didi-Huberman: Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg, aus dem Franz. v. Michael Bischoff, Berlin 2010 (zuerst: Paris 2002). Unter der modifizierten Bezeichnung *survance* ist der Begriff zuerst 1940 auf die Traditions- und Transformationslinien der antiken, mittelalterlichen und Renaissance-Mythographie bezogen worden durch Jean Seznec: Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance, aus dem Franz. v. Heinz Jatho, München 1990.

<sup>18</sup> Der altfranzösische Originaltext findet sich in der Ausgabe: Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle, Tome I (Livres I–III) avec une introduction, publié d’après tous les manuscrits connus par Cornelis de Boer (Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. N. R. 15), Amsterdam 1915. Im Web ist zudem eine englische Übertragung der Episode von Ross G. Arthur, Daphne and Apollo: from the ‘Ovide Moralisé’ (2001), abrufbar unter <http://www.encyclopaedia.com/ebooks/26/51.pdf> (zuletzt abgefragt: 19.10.2017).

<sup>19</sup> Vgl. Andreas Speer: *Lectio physica*. Die Grundlegung einer Wissenschaft von der Natur im 12. Jahrhundert, in: Naturphilosophie im Mittelalter, hrsg. v. Rainer E. Zimmermann, Cuxhaven/Dartford 1998 (Kosmophilosophie 4), S. 36–50 sowie ders.: Die entdeckte Natur. Untersuchungen zu Begründungsversuchen einer ‚scientia naturalis‘ im 12. Jahrhundert, Leiden/New York/Köln 1995 (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 45).

# De pröfugis saeculi septimi decimi et nostrae aetatis

– Von Andreas Fritsch –

Der folgende Text ist die um einige Anmerkungen und Ergänzungen erweiterte Fassung des lateinischen Vortrags, den unser langjähriger Kollege Prof. Andreas Fritsch auf der diesjährigen Tagung der Academia Latinitati Fovendae am 20. Mai 2017 in Rom gehalten hat. Das Generalthema der Tagung war die gegenwärtige „Flüchtlingskrise“ in Europa.

*Vagus et profugus eris super terram.*<sup>1</sup>

Ut indictum est, sodales maxime honorabiles, mihi est in animo «de pröfugis saeculi septimi decimi et nostrae aetatis» loqui. Sed etiam de aliorum saeculorum profugis aliquid dicam.

- 1 Vulg. Gen. 4,9-16: Et ait Dominus ad Cain: «Ubi est Abel frater tuus? ... *vagus et profugus eris super terram.*» ...  
– Dixitque Cain ad Dominum: «Maior est iniquitas mea, quam ut veniam merear. Ecce eicis me hodie a facie terrae, et a facie tua abscondar, et *ero vagus et profugus in terra*; omnis igitur, qui invenerit me, occidet me.»  
Dixitque ei Dominus: «Nequaquam ita fiet, sed omnis qui occiderit Cain, septuplum punietur.» Posuitque Dominus Cain signum, ut non eum interficeret omnis qui invenisset eum. Egressusque Cain a facie Domini, habitavit *in terra profugus* ad orientalem plagam Eden.
- 2 «In questa terra Dio si è fatto sentire, 'ha rivelato il suo nome a Mosè' e sul monte Sinai ha affidato al suo popolo e all'umanità i Comandamenti divini. Sul suolo egiziano trovò rifugio e ospitalità la Santa Famiglia: Gesù, Maria e Giuseppe.» [http://w2.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2017/april/documents/papa-francesco\\_20170428\\_egitto-autorita.html](http://w2.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2017/april/documents/papa-francesco_20170428_egitto-autorita.html).
- 3 «L'ospitalità data con generosità più di duemila anni fa, rimane nella memoria collettiva dell'umanità ed è fonte di abbondanti benedizioni che ancora si estendono. L'Egitto, quindi, è una terra che, in un certo senso, sentiamo tutti come nostra! E come dite voi: 'Misr um al dugna / L'Egitto è la madre dell'universo.' Anche oggi vi trovano accoglienza milioni di rifugiati provenienti da diversi Paesi, tra cui Sudan, Eritrea, Siria e Iraq, rifugiati che con lodevole impegno si cerca di integrare nella società egiziana.» (ibid.)

1. Ante diem quartum Kalendas Maias huius anni, id est die duodetricesimo mensis Aprilis, Franciscus, Pontifex ecclesiae Romanae, Aegyptum visitavit et oratione prima salutavit praesidem et principes illius terrae. Iam initio huius orationis lingua Italicā habitae commemoravit fugam **Sanctae Familiae**, de qua Matthaeus evangelista narrat. Haec fere dixit papa Italice: «In hac terra Deus nomen suum Moysi revelavit et in monte Sinai populo suo et generi humano praecepta divina commisit. In sōlo Aegypto refugium et hospitalitatem invēnit Familia Sancta, Iesus et Maria et Ioseph.»<sup>2</sup> Deinde papa perrexit his fere verbis: «Illa hospitalitas generosa abhinc plus quam duo milia annorum praestita manet in generis humani memoriā collectivā (quae dicitur) et fons est uberrimae beneficentiae, quae etiamnunc magis magisque extenditur. Aegyptus est terra, quam vos Arabice 'Matrem Universi' appellatis. Hodie quoque plus quam deciens centena milia (id est neolatine: miliones) hominum, qui ex diversis terris pröfugerunt, exempli gratia ex Suda- nia, Eritrea, Syria, Iraquia, hic (in Aegypto) recepti- onem et hospitium inveniunt.»<sup>3</sup> Haec dixit pontifex.

Recordemur igitur verba, quibus **Matthaeus** evangelista illam fugam Sanctae Familiae de- scripsit (Mt. 2,1–23): Cum natus esset Iesus in

Bethlehem Iudaeae in diebus Herodis regis, ecce Magi ab oriente venerunt Hierosolymam dicentes: «Ubi est, qui natus est, rex Iudaeorum? Vidimus enim stellam eius in oriente et vēnimus adorare eum.» Audiens autem Herodes turbatus est et omnis Hierosolyma cum illo, et congregans om- nes principes sacerdotum et scribas populi scisci- tabatur ab eis, ubi Christus nasceretur. Et illi di- xerunt: «In Bethlehem Iudaeae. Sic enim scriptum est per prophetam: 'Et tu, Bethlehem terra Iudae, nequaquam minima es in principibus Iudae; ex te enim *exibit* dux, qui reget populum meum Isra- el'.» Tunc Herodes, clam vocatis Magis, diligenter didicit ab eis tempus stellae, quae apparuit eis; et mittens illos in Bethlehem dixit: «Ite et interroga- te diligenter de puero; et cum inveneritis, renunti- ate mihi, ut et ego veniens adorem eum.» –

Vos omnes, sodales, hanc narrationem bene no- vistis. Itaque eam paucis absolvere possum: Magi invenerunt puerum cum Maria matre eius et ad- oraverunt eum, sed in somnis acceperunt consili- um, ne redirent ad Herodem. Qui cum recessis- sent, angelus Domini apparuit in somnis Ioseph et dixit: «Surge et accipe puerum et matrem eius et **fuge in Aegyptum** et esto ibi, usque dum dicam tibi; futurum est enim, ut Herodes quaerat puerum ad perdendum eum.» Ioseph consurgens accepit puerum et matrem eius nocte et recessit in Aegyptum et erat ibi usque ad obitum Herodis, ut adimpleretur, quod dictum est a Domino per prophetam dicentem: «Ex Aegypto vocavi filium meum.»<sup>4</sup> Herodes autem, cum videret se illusum esse a Magis, iratus est valde et iussit occidi om- nes pueros, qui erant in Bethlehem et in omnibus finibus eius, a bimatu et infra, secundum tempus, quod exquisierat a Magis. Defuncto autem Hero- de iterum apparuit angelus Domini in somnis Ioseph in Aegypto dicens: «Surge et accipe puerum et matrem eius et vade in terram Israel; defuncti sunt enim, qui quaerebant animam pueri.» Qui surgens accepit puerum et matrem eius et venit in terram Israel. Audiens autem Archelaum regnare in Iudaea pro Herode patre suo, timuit illuc ire; et admonitus in somnis secessit in partes Galilaeae

et habitavit in civitate, quae vocatur Nazareth, ut adimpleretur, quod dictum est per prophetas: «Nazaraeus vocabitur.»

Sic fuga et salus Sanctae Familiae per multa sae- cula exemplum imitandum dederunt, ne homines in angustiis expulsionis vel exilii desperarent, sed in Dei voluntate et auxilio confiderent. Quam- quam illa narratio ab historicis recentioribus in dubium vocata est, quia praeter Matthaeum alii scriptores antiqui nihil de illa persecutione et oc- cisione puerorum rettulerunt, tamen illa narratio erat magni momenti, quod multis hominibus per saecula aliquid solacii malorum praebebat. Atque etiam in historia artium valebat, quod nonnulli pictores illam fugam pulchre pinxerunt.

2. Sed etiam ante Christum natum multi homi- nes multaeque gentes e patria sua expulsi sunt et fugere vel exulare debebant, ut non absurdum sit dicere *fugam vel exilium esse partem condici- onis humanae omnium temporum*. Ita illud dic- tum, quod Deus in primo libro Sacrae Scripturae ad **Cain** locutus est, quasi quoddam praesagium sive vaticinium vel omen totius historiae generis humani factum est: «Vagus et pröfugus eris super terram» (Vulg. Gen. 4,9).

Cum enim Cain fratrem suum interfecisset, Deus eum interrogavit: «Ubi est Abel frater tuus?». Tum Cain respondit: «Nescio. Num custos fratris mei sum?», dixitque Deus: «Quid fescisti? Vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra. Nunc igitur maledictus eris super terram, quae ... su- scepit sanguinem fratris tui. Cum operatus fueris eam (terram), non dabit tibi fructus suos; *vāgus et pröfugus eris super terram.*» (Gen. 4,9–12) Et Cain confitetur: «Maior est iniquitas mea, quam ut veniam merear. Ecce eicis me hodie a facie terrae, et a facie tua abscondar, et *ero vagus et pröfugus in terra*; omnis igitur, qui invenerit me,

4 Israel habetur typus Christi; cf. Vulg. Deut. 7,8; Numeri 23,22, Osee 11,1.

occidet me.» Sed Deus respondet: «Nequaquam ita fiet, sed omnis qui occiderit Cain, septuplum punietur.» Posuitque Dominus Cain signum, ut non eum interficeret omnis, qui invenisset eum. Egressusque Cain a facie Domini habitavit in terra *pröfugus* ad orientalem plagam Eden.

Sic paene tota historia hominum facta est historia parriçidii et fugae et exilii; homo est ut Cain *vagus* et *pröfugus* in terra.

3. Alium locum ex Vetere Testamento commemorare liceat, captivitatem Babylonicam (ca. 598 et 587–538 ante Chr. n.), quae etiam exilium Babylonicum vocatur. Ineunte enim saeculo sexto ante Christum natum **Nabuchodonosor**, rex Babylonis (cuius nomen etiam Nebukadnezar pronuntiatur), civitatem Ierusalem expugnavit. In libro Regum quarto<sup>5</sup> scriptum legimus hoc: Rex Babylonis «transtulit omnem Ierusalem et universos principes et omnes fortes exercitüs, decem milia, in captivitatem [...], nihilque relictum est, exceptis pauperibus populi terrae. Transtulit quoque Ioachim (regem Iuda) in Babylonem et matrem regis et uxores regis et eunuchos eius; et iudices terrae duxit in captivitatem de Ierusalem in Babylonem. Et omnes viros robustos [...] duxit [...] captivos in Babylonem.» Adhuc notissimus est ille psalmus (137): «Super flumina Babylonis, illic sedimus et flevimus, cum recordaremur Sion». (*By the rivers of Babylon, there we sat down.*) Et illi, qui eos captivos abduxerant, insuper etiam postulaverunt, ut captivi cantarent. Sed ita loquitur psalmista: «Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena? Si oblitus ero tui, Ierusalem, oblivioni detur dextera mea!» Exules igitur lugentes et desiderio patriae ardentes templum

suum, quod in civitate Ierusalem ab hostibus pröfanatum et spoliatum erat, deplorabant. In hac lacrimarum valle clamabant illi exules filii Evae et suspirabant *gementes et flentes*.

4. Nunc autem veniam ad **tria exempla Romana**; commemoranda sunt exilia Ciceronis et Ovidii et Senecae. Cicero a Clodio accusatus<sup>6</sup> in exilium ire coactus est. Quantus fuerit luctus eius, epistulis eius traditum est. Sed iam post sedecim menses feliciter reverti potuit.<sup>7</sup> At Ovidius poeta usque ad finem vitae suae in exilio manere debuit. Hoc anno reminiscimur exilium eius, quia abhinc duo milia annorum, id est anno p. Chr. n. septimo decimo, quasi ex historia generis humani discessit. Seneca autem octo annos in Corsica exulavit.

4.1 **Cicero**, priusquam interfectus est, revera fugere coactus est. Livius et Seneca rhetor tradiderunt Ciceronem, ab Antonio proscriptum, interfectores fugientem crudeliter necatum esse. Repetam eorum relationem:<sup>8</sup> Cicero «primo in Tusculanum fugerat, inde transversis itineribus in Formianum ut ab Caieta navem consensurus proficiscitur. Unde aliquotiens in altum provectum cum modo venti adversi retulissent, modo ipse iactationem navis caeco volvente fluctu pati non posset, taedium tandem eum et fugae et vitae cepit regressusque ad superiorem villam, quae paulo plus mille passibus a mari abest, 'Moriari', inquit, 'in patria saepe servata'. Satis constat servos fortiter fideliterque paratos fuisse ad dimicandum, ipsum deponi lecticam et quietos pati, quos sors iniqua cogeret, iussisse. Prominenti ex lectica praebentique immotam cervicem caput praecisum est. Nec satis stolidae crudelitati militum fuit: manus quoque scripsisse in Antonium exprobrantes praeciderunt. Ita relatum caput ad Antonium iussuque eius inter duas manus in rostris positum, ubi ille consul, ubi saepe consularis, ubi eo ipso anno adversus Antonium, quanta nulla umquam humana vox, cum admiratione eloquentiae auditus fuerat. Vix attollentes prae

lacrimis oculos homines intueri trucidati membra civis poterant.»

4.2 **Ovidius** poeta, natus eodem anno, quo Cicero interfectus est, a Caesare Augusto damnatus, quamquam non debuit clam fugere, sed anno post Chr. natum octavo patriam relinquere coactus est. Ovidio «vita data est; citraque necem tum constitit ira» principis, ut scripsit poeta ipse (cf. Ov. trist. 2,127). Erat igitur «relegatus, non exul» (2,137). Tamen «cum patriam amisit, tunc se perisisse putavit» (trist. 3,53), et illam relegationem Ovidius ipse nominavit 'fugam' (3,34), quae ei videbatur tamquam «prior et gravior mors» (3,54).

In opere, cui titulus est *Metamorphoses*, Ovidius descripsit fugam fabulosam Daedali et Icari (met. 8,183–253). Daedalus artifex oderat Cretam insulam longumque exilium. Rex autem Minos terras et undas obstruxerat, ut insulam relinquere non posset. Daedalus, loci natalis amore tactus, dixit Iacaro filio, «At caelum certe patet; ibimus illac. / Omnia possideat, non possidet aëra Minos.» (met. 8,185–187.) Sic alas cera conglutinatas fabricatur. Tum instruit filium, ut medio limite volet, id est inter solem et aquam maritimam: «Inter utrumque vola!» Sed filius praecepta patris non observat, altius volat, alis solutis in mare praecipitat. Sic in fuga vitam amisit. In narratione Ovidii haec erat poena patris, quia Daedalus olim invidiā commotus alium puerum necaverat.

4.3 Tertium exemplum Romanum praebet nobis **Seneca** philosophus. Ille in insulam Corsicam relegatus de exilio querebatur et Polybium quendam rogabat, ut ille a Caesare Claudio peteret, ut ab exilio revocaretur. Hoc tandem Agrippina, quarta uxor Claudii, impetravit et Neronem, filium suum, Senecae erudiendum commisit.<sup>9</sup> Seneca exulans imploravit Claudii clementiam, quae (ut blande scripsit) efficiebat, ut sub Claudio exules quietiorem vitam agerent quam antea principes sub Gaio Caligula: «Non trepidant nec per singulas horas gladium exspectant.» (Sen. dial. 11,13,4.)

In consolatione, quam Seneca dedicavit Helviae, matri suae, scripsit: «Videamus, quid sit exilium», et respondet ipse: «nempe loci commutatio» et «hanc commutationem loci sequuntur incommoda: paupertas, ignominia, contemptus» (dial. 12,6,1). Tum quaerit, «quid acerbi adferat ipsa loci commutatio», et respondet primum: «Carere patria intolerabile est.» Deinde enumerat multas causas, quibus Stoici exilium et vitam in terra aliena agendam tolerari posse docent. Illis argumentis suum ipsius animum confirmare conatur: Semper et ubique gentes populique sedem mutabant (12,6,7). Ita commutatio loci non est per se detrimentum. Homo potest secum ferre haec duo, quae pulcherrima sunt, nam «quocumque nos moverimus, sequentur nos natura communis et propria virtus» (12,8,2). Deus sive natura sive fatum nobis dedit id, quod optimum est et quod eripi non potest: «*Mundus* hic, quo nihil neque maius neque ornatus rerum natura genuit, <et> *animus* contemplator admiratorque mundi, pars eius magnificentissima, propria nobis et perpetua et tam diu nobiscum mansura sunt, quam diu ipsi manebimus.» (12,8,4)

Ergo in rebus adversis omnia pendent de constantia animi. Animus satis mature formandus et mutandus et confirmandus est, ut ad omnia mala paratus sit. Hoc loco mihi in mentem venit ille versus pulcherrimus Horatii poetae: «Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.» (Hor. epist. 1,12,27) Et Seneca ipse aliquo loco (epist. 28,1) scripsit: «Animum debes mutare, non caelum.» Cum enim animum mutaveris, «omnis mutatio loci iucunda fiet; in ultimas expellaris terras licebit, in quolibet barbariae angulo conloceris,

5 Vulgata (1965 Matriti edita): 4 Regum 24, p. 321; Vulgata (1984 Stutgardiae edita): Liber Malachim = 4 Regum 24, p. 542; Luther 2017: 2. Könige 24, p. 402; Einheitsübersetzung 2017: 2. Könige 24 p. 385f.

6 Cf. Lex Clodia de capite civis Romani.

7 *Exil vom 10. März 58 bis 4. August 57 v. Chr.*

8 Liv. perioch. 120; Sen. rhet. suas. 6,22.

9 Seneca sub Claudio (anno 41° p. Chr. n.) quasi conscius adulteriorum Iuliae Germanici filiae in Corsicam *relegatus* post octennium revocatus est (cf. Scholia in Iuvenalem 5,109). Suillius Senecam increpabat infestum amicis Claudii, sub quo iustissimum *exilium* pertulisset (Tac. ann. 13,42,2). Agrippina veniam *exilii* pro Annaeo Seneca impetrat (Tac. ann. 12,8,2).



hospitalis tibi illa qualiscumque sēdēs erit. Magis, quis veneris quam quo, interest.» (epist. 28,4.)<sup>10</sup>

Sed Seneca concedit *non omnibus eandem causam relinquendi et quaerendi patriam* fuisse:

alios excidia urbium suarum in alienas terras expulerunt; alios domestica seditio summovit; alios nimia superfluentis populi frequentia emisit; alios pestilentia aut frequentes terrarum hiatūs aut aliqua intoleranda vitia infelicis sōli eiecerunt (cf. dial. 12,7,4). «Quosdam fertilis orae et in maius laudatae fama corruptit. Alios alia causa excivit domibus suis: [...] Omnes autem istae populorum transportationes quid aliud quam publica exilia sunt?» (dial. 12,7,4–5) Praeterea Seneca commemorat etiam de auctore imperii Romano (Aenea), quem prōfugum captā patriā necessitas in Italiam detulit (dial. 12,7,7). Et hunc locum claudit his verbis: «Res quidem non desiderat plurium enumerationem» (12,7,8).

5. Nunc faciam magnum saltum per sedecim saecula et veniam ad **Comenium**, paedagogum

10 Conferantur similes loci: Sen. dial. 9,2,15: Itaque scire debemus non locorum vitium esse quo laboramus, sed nostrum. — Sen. epist. 28,1: Licet vastum traieceris mare, licet, ut ait Vergilius noster, *terraeque urbesque recedant* [Aen. 3,72]: sequentur te, quocumque perveneris, vitia. — Sen. epist. 104,20: Fugam tibi non prodesse miraris? Tecum sunt, quae fugis. Te igitur emenda, onera tibi detrahe et [emenda] desideria intra salutarem modum contine; omnem ex animo erade nequitiam. Si vis peregrinationes habere iucundas, comitem tuum sana.

11 Comenius: Schola Ludus, Dedicatoria, Opera Didactica Omnia III, 830,1; vide annotationem 12.

12 «Moravus ego natione, linguā Bohemus, professione Theologus, ad Evangelii Ministerium jam Anno Christi 1616. vocatus, postquam florentissimae inter nostras in Moravia Ecclesias, Fulnecensi, Pastoralis munere praefuissem, indeque cum aliis (propter Evangelii fidem) in exilium actus in Poloniam deferre, accidit, ut calamitosam exilii sortem toleraturus Scholasticis me adhiberi paterer, Lesnensi in Gymnasio, muniis. Quod occasionem dedit artem *Didacticam*, per id tempus a Wolffgango Ratichio et aliis excoli coeptam, expendendi, inque fundamenta ejus acrius inquirendi. Unde factum ...» (Comenius: Schola Ludus, Dedicatoria, Opera Didactica Omnia III, 830,1)

illum, de quo in Academia nostra iam saepius locutus sum. Illum quoque excidia oppidorum in alienas terras expulerunt, illa oppida erant Fulnek, in Moravia situm (1621), et triginta quinque annis post Leszno (Latine: Lissa sive Lesna), oppidum Polonicum (1656). Ioannes Amos Comenius non erat civis Romanus, nec umquam in Italia fuit. Scripsit de se ipso haec fere: «Moravus ego natione, linguā Bohemus, professione Theologus, ad Evangelii ministerium ... vocatus».<sup>11</sup>

In oppido Fulnek pastoralis munere functus est, sed inde «cum aliis (propter Evangelii fidem) in exilium actus» et «in Poloniam» delatus est. Ita accidit, ut calamitosam exilii sortem toleraturus «scholasticis muniis adhiberetur; id factum est in Gymnasio, quod erat Lesnae. Hoc dedit ei occasionem artem *Didacticam* [...] expendendi inque fundamenta eius acrius inquirendi».<sup>12</sup>

Constat vitam Comenii bello tricennario (1618–1648) vexatam esse. Illis temporibus inter catholicos et illos, qui ab eis haeretici iudicabantur, acerrima proelia facta sunt. Postea protestantes Bohemiae coacti sunt fidem catholicam imperatoris Habsburgensis accipere et ii, qui hoc recusabant, gravi poena afficiebantur: aut e patria expulsi aut in vincula coniecti aut supplicio affecti sunt. Ita Comenius complures annos (1621–1628) latebris se occultavit, dum una cum multis popularibus in Poloniam emigravit. Venerunt, ut dixi, in oppidum Lesnam. Ibi Comenius tredecim annos (1628–1641) docebat, tum iussu Unitatis Fratrum itinera fecit in Angliam, Bataviam, Suetiam; a Suetis in Elbingam missus est, ubi scholam reformavit et magnum illud opus paravit, cui titulus est *Novissima linguarum methodus*. Quod opus Lesnam reversus ibi typis mandavit (1648), ibique duos annos versabatur, deinde in Hungariam vocatus est, ubi per quattuor annos scholam pansophicam instituere studebat. Deinde tertio Lesnam iit. Sed bello inter Suetos et Polonos orto Lesna a militibus vel latronibus Polonicis expugnata et vastata est (1656); ita Comenius rem familiarem

et iterum bibliothecam amisit. Tum Amstelodamum fugit, ubi hospitaliter acceptus est et quattuordecim annos sequentes usque ad mortem suam exulabat. Ibi opera didactica omnia, quae antea aliis locis iam ediderat, collegit et una cum novis opusculis divisa in partes quattuor denuo typis mandavit (1657). Per omnes annos perrexit opus suum principale conscribere, quod inscribitur *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica*; hoc opus magnum ex septem partibus constat, quibus tituli sunt: Panegesia, Panaugia, Pansophia, Pampaedia, Pannglottia, Panorthosia, Pannuthesia. Sic impletum est illud promythion, quod Phaedrus poeta illi fabulae praeposuit, in qua naufragium Simonidis poetae narravit (Phaedr. 4,23): «Homo doctus in se semper divitias habet.»

Sortem Comenii nunc paucissimis verbis comprehendam: Maiorem partem vitae suae sive in fuga sive in exilio degebat et «inter spem curamque» (Hor. epist. 1,4,12) multas epistulas et multos libros libellosque scripsit. Sed duo scripta eius hoc loco memoranda sunt, unus est ille liber, qui inscribitur *Historia persecutionum ecclesiae Bohemicae*,<sup>13</sup> alter is libellus, cui titulus est *Excidium Lesnae*.<sup>14</sup>

Ex illa *Historia persecutionum* recitare velim nonnullos locos exempli causa:

«Tandem anno 1624 in Augusto vulgatur Caesaris<sup>15</sup> diploma, quo omnes et singuli evangelici ministri (repetitis criminationibus, quod homines seditiosi et plebis seductores sint) toto regno in perpetuum proscribuntur, praefixo sex hebdomadarum termino peremptorio. Sed dolo hic etiam usi idem diploma per mensem fere integrum suppresserunt, ut ad multorum manus vix eā ipsā die, qua terminus exibat, immo post demum veniret. Hic igitur totalis dissipatio facta est, aliis per vicinas provincias, aliis per speluncas et latibula dispersis. [...] (Caput LVI)

Comprehensi igitur sunt nonnulli et impacti carceribus. ...» (Caput LVII)<sup>16</sup>

Duos tantum articulos ex instructione capitaneis districtuum anno 1624 in mense Iulio datā excerptos hoc loco commemorare velim (Caput XCI):

(1) Quicumque cum Caesarea Majestate in religione consentire abnuunt, iis omnibus omni negotiatione et officiis interdicatur.

(2) Quicumque domi suae clandestinam praedicationem, baptismum vel copulationem permiserit, centum taleris luat, aut si id nequeat, carcerem sex mensium ferat. Qui vero praedicatorum domi suae favere deprehensus fuerit, bonorum et capitibus damnatus esto.<sup>17</sup>

6. Nunc autem faciam alium saltum, id est in saeculum vicesimum post Christum natum.

Quantus terror hominibus incidit superiore saeculo! Reminiscimur bellum mundanum primum et secundum. Longum est omnia scelera et omnes calamitates enumerare. Infinitus est numerus malorum. Quid dicam de **tyrannide Hitleriana**? Iam primis annis huius dominationis adversarii politici et imprimis Iudaei opprimebantur. Tum **Iudaei** fictis causis arguebantur et omni ignominia afficiebantur. Mox etiam e civitate exterminati sunt. Erant, qui suspicarentur, quantum periculum sibi immineret. Multi conabantur e 'Tertio Imperio' fugere, sed fuga erat difficilis aut impossibilis. Ita crediderunt mendaciis, quibus publice pronuntiabatur Iudaeos in regiones orientales traductum iri et ibi novas sedes accepturos esse. Revera autem in campos carcerales deportati sunt. Tum non iam erat ulla occasio fugiendi. Ii, qui mature fugere potuerant, in alias terras emigraverunt, sed non omnes civitates eos recipere volebant. Circiter sex miliones Iudaeorum crudelitate illius

13 In der krit. Ausgabe Dilo Jana Amose Komenského (= DJAK) 9/I (Prag 1989), S. 199–338.

14 DJAK 9/II (Prag 2013), S. 341–365.

15 Ferdinandi II, qui regnabat 1619–1637.

16 DJAK 9/I, S. 259.

17 DJAK 9/II, S. 293.

imperii scelesti vitam amiserunt. Sed «remotā ... iustitiā quid sunt regna nisi magna latrocinia?» (ut ait Augustinus, civ. 4,4.)

7. Et quid factum est post bellum tam crudeliter incohatum tamque crudeliter finitum? Multi **Germani e partibus orientalibus** fugerunt, quia non sine causa vim et stuprum militum Russicorum timebant. Tum Germania a victoribus divisa est in partes quattuor, et quaedam partes Germaniae orientales Unioni Sovieticae et Rei publicae Polonicae sunt attributae. Tandem Germania deminuta in duas partes divisa est. Deinde ex aliis terris Europae orientalis **miliones Germanorum expulsi** sunt, quorum maxima pars, omnibus rebus amissis, in occidentalem partem Germaniae confugit.

Sed hoc loco iterum respectandum est ad tempora tyrannidis Hitlerianae. Erant enim inter Iudaeos, qui satis mature emigrare poterant, etiam multi homines docti, in quibus etiam Harry Schnur, cui nomen Latinum est **Arrius Nurus** (1907–1979). Ille vir in urbe Berolino gymnasium frequentaverat et examen maturitatis absolverat. Tum iuris disciplinae studuit et in universitate studiorum Lipsiensi doctor iuris factus est. Ille anno 1933° (millesimo nongentesimo tricesimo tertio) satis mature Germaniam relinquere et in Angliam ire potuit, postea mercator factus Amsterodami

habitabat. Sed postquam exercitus Germanorum Nederlandiam occupavit, ei contigit in Angliam effugere. Post bellum mundanum in Foederatas Civitates Americae Septentrionalis transmigravit (1947) et in urbe Novo Eboraco philologiae classicae studebat atque etiam doctor huius disciplinae factus est. Linguam Latinam tam bene callebat, ut unus ex clarissimis poetis Latinis fieret.

8. Sed cur hoc vobis narro? Propterea quod ille vir casu fortuito illo die, quo communistae in urbe Berolino illum murum nefastum erexerunt, Berolinum venit et murum surgentem vidit. Et de hac re mirificam saturam Menippeam conscripsit.<sup>18</sup> Audite nunc quaeso quaedam verba huius saturae, quibus de illis hominibus narrat, **qui e Germania orientali** in occidentalem partem Berolini **profugerant**:

Tendimus igitur ad «illum vicum, ubi perfugae e Germania orientali hospitio recepti deligi solebant, antequam aëroplanis in Germaniam occidentalem transportarentur. Creverat copia tam vehementer ut nuperrime ad milia quinque octavo quoque die influxissent: hominum centena milia vicies ac sexiens per decem annos<sup>19</sup> effugerant e regione comunista, quae zona a Germanis vocatur.» (p. 32) «Varias ob causas venerant, non omnes libertatem sitientes, sed complures rebus prosperis, meliore victu, stipendiis amplioribus allecti; nec deerant, qui poenas communium fugerent facinorum vel, patres extra matrimonium facti, debitum evaderent officium; speculatores quoque profugorum speciem haud raro simulasse constat.» [...] «Tantum sanguinis detractationem orientis dominatio diutius ferre non poterat: officinis, agris, ipsi exercitui homines deesse coeperant. Inde limes oclusus, inde illae orationes acres et invectivae ab communistis toties radiophonicè dissipatae. ‚Cavete, operarii atque agri cultores, istorum locupletium blanditiis illecebrasque: viros enim ad bellum gerendum comparant, feminas autem Americanorum cupidini submittunt.‘» (p. 32)

«Nunc autem ultimos videbam profugorum qui limite iam ocluso noctu vel per loca parum custodita vel nando transfugerant; praeterea et nonnullos qui, cum casu in occidentali urbis parte versarentur, domum redire noluerant. Multi, procul dubio, a suis seiuncti aegre ferebant sedes relictas, incerta temporis futuri.» (p. 34)

«Ubi diluxit ... res iterum mutatas videmus: pone saepem surgebat murus. Milites e lateribus confractis – nam maximi aggeres rudis etiam nunc, annos XVI ab urbe deleta, undique videbantur – lamnas fabricati murum aedificabant. Simulque vacuefaciebant domus muro surgenti contiguas, ne quis desiliendo libertatem capesseret. Pauperum suppellectilem sarcinulasque pabonibus chiramis trirotis<sup>20</sup> auferri videbamus.» (p. 36)

Tum hi versus sequuntur:

«Infortunati, quorum iam moenia surgunt<sup>21</sup> – moenia? numne hostes arcem civesque tumentur? vallum istud miseros claustris et carcere frenat ne rubrum effugiant paradisum. Mens mala vecorsque illis, qui vulgo se decoxisse fatentur!» (p. 36)

9. His rebus in memoriam revocatis non iam miramur, quod his annis et diebus tam multi homines ex proximo oriente et **ex Africa** in Europam fugiunt, ubi pacem et omnes res ad victum necessarias sperant. Et ego ipse Angelae Merkel, cancellariae nostrae, assentior, quae cives monuit, ut profugis auxilium praeberent, his fere verbis utens: «Nos tam multa perfecimus, etiam hoc perficiemus.»<sup>22</sup>



#### DAV Berlin & Brandenburg bei Facebook

<http://www.facebook.com/pages/DAV-Deutscher-Altphilologenverband-Berlin-Brandenburg/476386822392299>

#### Impressum ISSN 0945-2257

Latein und Griechisch in Berlin und Brandenburg erscheint vierteljährlich und wird herausgegeben vom Vorstand des Landesverbandes Berlin und Brandenburg im Deutschen Altphilologenverband (DAV) [www.davbb.de](http://www.davbb.de)

- |  |   |
|--|---|
| 1. Vorsitzender:                       | <b>Prof. Dr. Stefan Kipf</b> Humboldt Universität zu Berlin<br>Didaktik Griechisch und Latein · Unter den Linden 6 · 10099 Berlin<br><a href="mailto:stefan.kipf@staff.hu-berlin.de">stefan.kipf@staff.hu-berlin.de</a> |
| 2. Vorsitzende:                        | <b>StR Gerlinde Lutter</b> Tagore-Schule/Gymnasium, Berlin · <a href="mailto:g1lutter@aol.com">g1lutter@aol.com</a><br><b>Andrea Weiner</b> Alexander von Humboldt Gymnasium, Eberswalde                                |
| Schriftleitung des Mitteilungsblattes: | <b>Maya Brandl</b><br><b>StD Dr. Josef Rabl</b> Kühler Weg 6a · 14055 Berlin · <a href="mailto:Josef.Rabl@t-online.de">Josef.Rabl@t-online.de</a>   |
| Kassenwartin:                          | <b>StR Peggy Klausnitzer</b><br><a href="mailto:peggy.klausnitzer@t-online.de">peggy.klausnitzer@t-online.de</a>  |
| Beisitzer:                             | <b>PD Dr. Nicola Hömke, StD Dr. Josef Rabl</b>  |
| Grafik / Layout:                       | <b>Fabian Ehlers</b> Karlsruher Straße 12 · 10711 Berlin · <a href="mailto:fabian.ehlers@web.de">fabian.ehlers@web.de</a>   |

18 Harry C. Schnur (C. Arrius Nurus): Vallum Berolinense. Menippea. Ein Exberliner erlebt den Mauerbau, eingeleitet, ediert, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Fritz Felgentreu. (Herausgeber: Der Präsident des Abgeordnetenhauses von Berlin. Referat Öffentlichkeitsarbeit. Berlin 2011.)

19 Germanice (sive Theodisce): Der Zustrom war so groß geworden, dass zuletzt 5000 Menschen pro Woche gekommen waren. 2,6 Millionen waren in zehn Jahren aus dem kommunistischen Gebiet geflohen, das von den Deutschen die ‚Zone‘ genannt wird.

20 Germanice: auf Schubkarren, Handwagen und Dreirädern.

21 Cf. Verg. Aen. 1,437: O fortunati, quorum iam moenia surgunt (Kontrastimitation).

22 Germanice: «Wir haben so vieles geschafft. Wir schaffen das.» (Pressekonferenz am 31.8. 2015.)

# Stichwort »Biometrie«

– Von Klaus Bartels –

Unsere natürliche Gesichtserkennung meldet uns auf einer belebten Straße oder in einem Theaterfoyer verlässlich und im Wortsinn augenblicklich jedes bekannte Gesicht, ohne dass wir uns darüber im geringsten verwundern, und unser nicht ganz so verlässliches Namensgedächtnis liefert uns im glücklichen Fall gleich noch den Namen dazu. Neuerdings hat dieses natürliche System in der „biometrischen“ Gesichtserkennung, wie sie derzeit am Berliner Südkreuz – und jetzt auch am Zürcher Flughafen – erprobt wird, ein künstliches Gegenstück erhalten, und dieses automatische System hat eher die Gemüter erregt: Die „Biometrie“ ist zum jüngsten Hieb- und Stichwort des politischen Diskurses um Sicherheit und Datenschutz geworden.

Das im 19. Jahrhundert aufgekommene Fachwort vereinigt zwei geläufige Versatzstücke aus dem griechisch-lateinischen Fremdwörterbaukasten: das „Bio-“, nach dem griechischen *bíos*, „Leben“, und die „-metrie“, nach dem griechischen *métron*, „Mass“. Das zweite, die „-metrie“, ist rasch ausgemessen: Wie die Geometrie im ursprünglichen Wortsinn eine „Erd-“ oder „Landvermessung“ bezeichnet, so deutet die Biometrie auf eine Art von „Lebensvermessung“: Da wird Lebendes vermessen; anfänglich galt der Begriff jeglicher Gewinnung und Auswertung biologischer Messdaten, der heute sogenannten „Biostatistik“. Mit dem „Bio-“ hat es nicht so einfache Bewandnis; das ist zuerst durch die „Biographie“, die „Lebensbeschreibung“, und dann durch die „Biologie“, die „Lebenswissenschaft“, in die neuen Sprachen eingegangen, und diese hat Dutzende spezieller „Bio“-Wissenschaften wie die Biochemie und weiterer „Bio“-Komposita nach sich gezogen, bis hin zu den die vielerlei „biologisch“, „ohne Chemie“ erzeugten „Bio“-Produkten und zuallerletzt noch den gleichermaßen unverfälscht erzeugten

„Bio-Deutschen“. Die heute so echt antik wirkende „Biologie“ stammt erst aus dem frühen 19. Jahrhundert. Sie ist eine Prägung des Bremer Naturforschers und Arztes Gottfried Reinhold Treviranus; der kühne Titel seines 1802 erschienenen Hauptwerks „Biologie“ bedurfte damals noch des klärenden Zusatzes „... oder Philosophie der lebenden Natur“.

Da war dieser erste „Biologe“ freilich an das falsche Wort geraten. Der griechische *bíos* deutet zuvörderst nicht auf das allem Lebenden gemeinsame Leben, das die derart neu angesprochene Biologie erforscht – das wäre die *zoé* gewesen –, sondern auf das spezifisch menschliche Leben und Erleben, das die seit der Spätantike so benannte Biographie beschreibt. In der Aristotelischen Zoologie bezeichnet der *bíos* allenfalls noch die verschiedenen Lebensstufen von Pflanze und Tier oder die besondere Lebensweise dieser oder jener Tiergattung. Ein byzantinisches Lexikon nennt das rühmende Prädikat *biologikós* für einen Komödianten, der „das Leben“ kennt und drastisch auf die Bühne bringt.

Mit einem derart gelebten, erlebten Leben haben die meisten „Bio“-Fachwörter nichts mehr zu schaffen. Aber manche, wie das „Biotop“ für den Lebensraum einer Pflanzen- oder Tiergesellschaft oder die „Symbiose“ für die Lebensgemeinschaft verschiedener Spezies, scheinen doch in einer Schnittmenge zwischen jenem verfehlt benannten „biologischen“ und diesem im eigentlichen Sinne „biographischen“ Leben angesiedelt zu sein. Und wenn sich in den Myriaden biometrischer Messpunkte im Geviert zwischen Ohren, Kinn und Stirn neben den ererbten Genen ein wenig auch das erlebte Leben mit abzeichnet – ist dann nicht auch jene „biometrische“ Gesichtsvermessung eine doppelte, zugleich biologische und biographische „Lebensvermessung“?

# »In Rom sprechen die Steine und kaum einer hört hin.«

– Von Josef Rabl –

So beginnt Klaus Bartels mit Datum vom 15. Mai 2000 das Vorwort zu seinem Buch Roms sprechende Steine. Die vierte, ergänzte Auflage von 2012 ist – so liest man auf der Webseite der WBG – vergriffen, eine nächste, die fünfte, ist offensichtlich in Arbeit, jedenfalls kann man sich schon vormerken lassen. Die Leser der vergangenen Jahre haben demnach ihre Ohren für Roms sprechende Steine durchaus geöffnet. – Recht hat Klaus Bartels dennoch: den vielen Stimmen aus 2000 Jahren der Ewigen Stadt sollte man sich nicht verschließen, gerade in einem so lauten Ambiente wie in Rom. Und so leicht war das noch nie! Bartels konzipiert 14 Spaziergänge durch die Altstadt Roms, denn „der steinerne Stadtführer“ steht an Obelisk und Brunnen, Tempeln und Basiliken, Triumphbögen und Brücken, Palästen und Bürgerhäusern, Statuen und Grabmälern – sprechende Steine, wohin wir blicken. Aber dieser Cicerone spricht lateinisch, und das ohne Punkt und Komma, und manchmal so gebrochen und verschliffen, so abgekürzt und verschlüsselt, dass auch ein gestandener Lateiner – *experto credite!* – da anfangs, und nicht nur anfangs, deine liebe Mühe hat.

Die hier vorgelegte Sammlung – erstaunlicherweise die erste ihrer Art – wendet sich durchaus auch an den ‚Lateiner‘, der sich vor diesen Steinen irgendwo zwischen Anfang und Ende seines Lateins findet. Aber nicht nur an ihn: Durchgehend zweisprachig angelegt, möchte sie gleichermaßen

alle neugierigen, hellhörigen Freunde der Ewigen Stadt einladen, in diesen Inschriften aus zwei Jahrtausenden für einmal Senat und Volk, Kaiser und Päpste, Künstler und Literaten, sozusagen ‚Rom selbst‘, ‚Rom live‘ sprechen zu hören.

Die Sammlung vereinigt gegen zweihundert Inschriften, durchweg aus dem inneren Stadtgebiet zwischen Porta del Popolo im Norden und Porta S. Paolo im Süden, Peterskirche im Westen und Lateranbasilika im Osten. Sie ist regional in vierzehn Rundgänge von Inschrift zu Inschrift gegliedert, die vom Kapitol und dem Forumsbezirk samt Kolosseum im Uhrzeigersinn über das Marsfeld, den Pincio, den Quirinal, den Esquilin, den Lateran, den Aventin schließlich nach Trastevere und zum Vatikan führen.

Ausgewählt ist das Augenfällige, historisch, religionsgeschichtlich, baugeschichtlich, kunstgeschichtlich Interessante, Beziehungsreiche, auch einiges Versteckte, das zu entdecken lohnt. ... Die bewusst überschaubar gehaltene Sammlung will Roms sprechenden Steinen als ein getreuer Dolmetscher dienen. Sie will die Freunde der Ewigen Stadt – und gerade auch die große Mehrheit derer, die nicht fließend lateinisch träumen – zu imaginären Gesprächen in diesem weitgespannten geistigen Internet verlocken.“

Klaus Bartels’ allseits gerühmtes Standardwerk muss nicht weiter vorgestellt werden, nach der Zahl der Auflagen zu schließen steht es in Ihrem Bücherregal. Werfen Sie wieder einmal einen Blick hinein.



Die Zentralbibliothek Zürich hat aus der fortgesetzten Sammeltätigkeit des Autors in einer „Online-Ressource“ gegen 600 (!) weitere in verschiedener Hinsicht interessante Inschriftentexte sowie gegen 200 dokumentarische Abbildungen, diese meist zu den in der Buchpublikation enthaltenen Inschriften, im Internet zugänglich gemacht. Diese 600 Inschriften sind – anders als in seinem Buch – alphabetisch nach ihren Standorten von der „Accademia di S. Luca“ bis „S. Vitale“ geordnet, die Bilddokumente nach den vierzehn Rundgängen der Buchausgabe.

\*

D(eo) O(ptimo) M(aximo)  
IULIANO EX VETERE AC NOBILI VALENTINORUM  
ODDORUMQ(ue) GENERE FRANCISCI VALENTINI  
ET BERNARDINAE ODDAE F(ilio)  
INTEGERRIMO OMNIUM HORARUM VIRO  
CUM IN PHILOSOPHIA PARUM LUCIS ET IN RERUM  
HUMANARUM TRACTATIONE MULTUM MISERIARUM  
COMPERISSET SUMMI BONI FRUENDI CUPIDUS  
HONESTA AB IIS MISSIONE TUNC VIVERE SE  
DEMUM SENSIT CUM DEO VIXIT ET SIBI  
OBIIT AN(no) SAL(utis) MDLXXXV XI CAL(endas) MAI  
AET(atis) SUAE LXXXIV  
SISTE GRADUM VIATOR  
SI PROBUS ES MORERE VICTURUS  
SI IMPROBUS ES VIVE MORITURUS

Der Freund von S. Sabina auf dem Aventin mag sich angesichts der letzten Zeilen an den gleichermaßen lapidaren, gleichermaßen raffinierten Grabspruch des Kardinals Auxias de Podio aus dem Jahr 1483 erinnern: „Ut moriens viveret / vixit ut moriturus“ (Roms sprechende Steine, Nr. 12.5; Abbildung bei den „Ergänzenden Bilddokumenten“). Antwortet da vielleicht ein sprechender Stein auf den anderen?

\*

Die Bild- und Textdokumente sind in einer zweiteiligen „Online-Ressource“ in den Ka-

Eine der vierundzwanzig unter dem Standort „S. Maria in Aracoeli“ aufgenommenen Inschriften sei hier zitiert – im Sinne einer Gustatio, die Appetit auf mehr machen möge. Im rechten Seitenschiff gibt eine Grabinschrift aus dem Jahr 1585 dem Besucher der Kirche, der hier vielleicht schon dem Seitenausgang zum Kapitolsplatz hinab zu strebt, am Schluss noch einen Zuruf auf den Weg, oder vielmehr zwei zur Wahl. Da geht es in strengster Fügung um „Sterben“ und „Leben“, „Leben“ und „Sterben“ – und in einem einzigen Wort um „Leben“ und „Siegen“:

atalog der Zentralbibliothek Zürich aufgenommen worden. Diese Online-Ressource kann direkt über den folgenden Permalink aufgerufen werden: [http://www.recherche-portal.ch/ZAD:default\\_scope:ebi01\\_prod010912136](http://www.recherche-portal.ch/ZAD:default_scope:ebi01_prod010912136) (mit Unterstrich in den beiden Zwischenräumen) – oder, leichter zu merken, mit der Eingabe von „www.recherche-portal.ch“ (oder von „Rechercheportal UZH/ZB“ bei Google) und dann des Buchtitels „Roms sprechende Steine“ im Suchschlitz dieses Rechercheportals, darauf durch Anklicken des Reiters „Online Ressource“ und schließlich eines der beiden Teile „1. Ergänzende Bilddokumente“ oder

„2. Weitere Inschriftentexte“.

Die dritte Möglichkeit, um direkt an die ergänzenden Bilddokumente und weitere Inschriftentexte der zum Millennium erschienenen Sammlung: Roms sprechende Steine von Klaus Bartels zu kommen bietet die direkte Download-Adresse:

Teil 1, Bilddokumente, 198 Seiten, 357 MB, Download mit: [http://opac.nebis.ch/exlibris/aleph/u23\\_1/apache\\_media/QML5DF4P95KKUE-1JQNDHKKBMMMLNFFC.pdf](http://opac.nebis.ch/exlibris/aleph/u23_1/apache_media/QML5DF4P95KKUE-1JQNDHKKBMMMLNFFC.pdf)

Teil 2, Weitere Inschriftentexte, 635 Seiten, 16,8

MB, Download mit: [http://opac.nebis.ch/exlibris/aleph/u23\\_1/apache\\_media/69MARRX9DB4GU M3I928U82YP61KL3M.pdf](http://opac.nebis.ch/exlibris/aleph/u23_1/apache_media/69MARRX9DB4GU M3I928U82YP61KL3M.pdf)

Die beiden Teile sind frei zugänglich und können ohne Einschränkungen und „gratis“ heruntergeladen und von Ihnen auf Ihrem PC gespeichert werden.

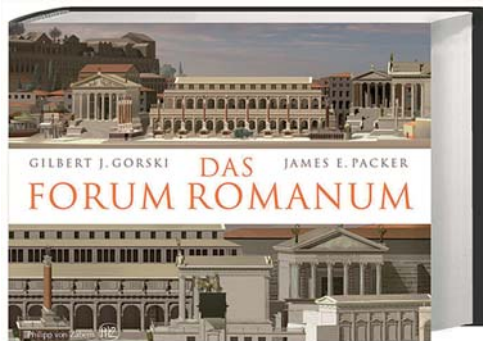
Klaus Bartels verdient für diese große Sammeltätigkeit (nehmen wir uns Rom zum Vorbild) unbedingt eine inschriftliche Würdigung. Hermann Krüssel hat sie verfasst:

CLAVS BARTELS  
INSCRIPTIONES VRBIS AETERNAE COLLEGIT.  
EXPERTO CREDITE!  
PORTAE INTERRETIS NVNC PATENT,  
VT LAPIDES LOQVENTES GRATIS SPECTENTVR.  
VRBS AETERNA IPSA LOQVITVR!



– Von Josef Rabl –

**Packer, James E. / Gorski, Gilbert J., Das Forum Romanum.** Aus dem Engl. von Cornelius Hartz und Jörg Fündling 2017. 464 S. mit 307 vorwiegend farb. Abb., Kt. und Graf., Bibliogr. und Reg., 30,5 x 23 cm, geb. mit SU im Schmuckschuber. **WBG, ISBN 978-3-534-26949-5, Darmstadt 2017, 179,00 € (für Mitglieder)**



Gilbert J. Gorski ist ein erfahrener Architekt und Experte in den Bereichen architektonische Illustrationen und 3D-Rekonstruktionen. Für seine herausragenden architektonischen Zeichnungen und Entwürfe erhielt er mehrfach Preise der American Society of Architectural Illustrators und des American Institute of Architects. Er ist Lehrstuhlinhaber für Architektur an der University of Notre Dame in Indiana.

Das Forum Romanum war das politische, wirtschaftliche und religiöse Herz des alten Rom, von dem aus die Geschehnisse eines ganzen Weltreichs gelenkt wurden. Noch heute ist es eine der bekanntesten Stätten der klassischen Antike. Die bruchstückhafte Erhaltung der Bauten und zweieinhalbtausend Jahre Baugeschichte inklusive Grabungsgeschichte machen es dem heutigen Betrachter – selbst dem nicht ganz unkundigen – schlicht unmöglich, sich seine einstige Pracht vor Augen zu führen.

Die Autoren gehen von dieser Erkenntnis aus, die sich bei jedem Forum-Besucher angesichts der langen Geschichte dieses Areals und des gegen-

wärtigen Zustands einstellt: Touristen sehen dort bestenfalls Fragmente von Fundamenten längst verschwundener Gebäude aus verschiedenen Epochen der römischen Geschichte; viel von dem, was man hier sieht, stammt aus frühchristlicher Zeit, aus dem Mittelalter, Renaissance und Barock und aus dem 19. und 20. Jahrhundert, es gibt zudem diverse Rekonstruktionsversuche und Umbauten. Von den Millionen Touristen, die Jahr für Jahr diesen Ort besuchen, nehmen die meisten nur eine vage Vorstellung davon mit, wie die Ruinen, die sie dort sehen, in der Antike einmal tatsächlich aussahen.

In diesem Buch ist das anders. Die beiden Autoren beginnen ihre Erkundung des Forum Romanum mit einem geschichtlichen Abriss (Teil I, 3–66): *Das Forum Romanum in der Kaiserzeit*. Beschrieben wird der Wiederaufbau unter Augustus und der Zeitraum von Tiberius bis Phokas (14–608 n. Chr.). Achtzehn markante Bauwerke werden sodann im Teil II (67–334) vorgestellt, jeweils gegliedert in Angaben zu ihrer Geschichte und Erklärungen zur architektonischen Struktur. Das sind der *Tempel des Antoninus Pius und der Faustina*, der *Tempel des Caesar*, die *Basilica Aemilia*, die *Curia*, der Bogen des *Septimius Severus*, kleinere Bauten wie *Rostra*, *Umbilicus Urbis Romae* und *Miliarium Aureum Urbis Romae*, ferner der *Tempel der Concordia*, der *Tempel des Vespasian*, das *Tabularium*, die *Portikus der Dei Consentes*, der *Tempel des Saturn*, die *Basilica Julia*, der *Bogen des Tiberius*, die *Schola Xanthi*, die *Diokletianischen Ehrensäulen*, der *Tempel der Dioskuren*, der Partherbogen des Augustus und der Tempel der Vesta. Den Band beschließt Teil III (335–362), überschrieben mit: Schlussfolgerungen, bezogen auf das Augusteische Forum sowie das Flavische, Antoninische, Severische und Diocletianische Forum. Die sorgsame Pflege der Foren und die antiken Einstellungen zu diesem städtischen Raum endeten, als die Byzantiner 555 n. Chr. Rom zurückeroberten. In die Basen der Ehrensäulen wurden kleine Läden eingebaut, aus manchen Bauten wurden Kirchen, in andere Monumente baute man Häuser, später wurden die

Denkmäler des Forums, inzwischen wertvoller Besitz der Päpste, als Steinbruch ausgebeutet. Eine Generation nach der anderen verwendete den übrig gebliebenen Marmor für Neubauten oder brannte ihn zu Kalk, deckte die Ruinen meterweise mit Schutt zu, wobei auch das Hochwasser des Tiber half, und überbaute sie, wodurch die Reste fast vollständig begraben wurden.

Ein Glossar mit Illustrationen zu archäologischen Begriffen, eine Übersicht der Marmor- und Gesteinsarten, ein sehr umfangreicher Anmerkungs- teil, eine ausführliche Bibliographie und ein Register fördern die Arbeit mit diesem Buch.

Das Buch verfolgt zwei Ziele: es werden erstens die Beziehungen der verschiedenen Gebäude des Forum Romanum zueinander und zur architektonischen Entwicklung des Forums während der Kaiserzeit untersucht. Zweitens werden in topographischer Reihenfolge die Geschichte und der Charakter der einzelnen Gebäude präsentiert. Die Geschichte dieser Bauwerke erstreckt sich über mehrere Jahrhunderte, die meisten mussten mehrmals wieder aufgebaut werden. So wie Yadegar Asisi für sein Rom-Panorama<sup>1</sup> das Jahr 312 gewählt hat (übrigens hat auch G. Gorski dieses Datum auf S. 334 opulent ins Bild gesetzt), mit dem Einzug des Kaisers Konstantin in Rom sogar auf den Tag datierbar, den 27.10.312, den freilich schon die Vorgänger Asisis, Josef Bühlmann und Alexander von Wagner 1888 für ihr Münchner Rom-Panorama gewählt hatten, so greifen Gorski und Packer auf das Jahr 360 zurück. Sie folgen dabei dem Vorbild des Architekten Italo Gismondi, dem Schöpfer des berühmten Gipsmodells des alten Rom im Museo della Civiltà Romana; zu jener Zeit standen alle berühmten Gebäude noch, der Tempel des Saturn war nach einem Brand gerade wieder aufgebaut worden, und die meisten anderen Gebäude waren noch in einem guten Zustand. Für ein Buch dieser Art seien Bilder (des Original-

<sup>1</sup> Yadegar Asisi, Rom CCCXII. Mit Beiträgen von Rhoda Riccius, Wolfgang Schäche, Juliane Voigt und Karl-Wilhelm Weeber, Panometer Leipzig, 2006

zustands) unverzichtbar, ist im Vorwort zu lesen. Richtig! Die besten Bilder von Bauwerken des Forums – als Ruinen wie als architektonischen Rekonstruktionen – stammten von jungen französischen Architekten der École nationale supérieure des beaux-arts. Anderthalb Jahrhunderte lang (1819-1968) zeichnen sie im dritten Jahr ihres Aufenthalts in der Villa Medici in Rom Pläne und Skizzen eines zerstörten Bauwerks und fertigten eine Rekonstruktion des ursprünglichen Aussehens an, zahllose großartige Aquarelle und bemerkenswerte Kunstwerke, die in der Pariser École des beaux-arts archiviert werden. Die präzisen, farbenfrohen Zeichnungen seien jedem Betrachter sofort zugänglich und weckten automatisch sein Interesse an Architektur. Die Autoren betonen, dass ihr Buch von solchen Darstellungen durchaus hätte profitieren können, doch traditionelle Aquarelle anfertigen zu lassen, hätte jeden zeitlichen und monetären Rahmen gesprengt. „Glücklicherweise gibt es große Fortschritte in der Computertechnik. Mithilfe spezieller Hard- und Software konnten wir innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums zahlreiche Bilder“ – oft mehrfach überarbeitet und als Ergebnis langwieriger archäologischer Diskussionen – „erstellen, die in archäologischer Hinsicht aktuell sind und, wie wir hoffen, auch die französischen Architekten überzeugt hätten“ (Vorwort, S. 17).

Fragen bleiben dennoch; so wird darauf verzichtet zu zeigen, welche Teile bei einer Rekonstruktion erhaltene Teile sind und welche ergänzt wurden. Ein weites Feld ist die zumindest teilweise Farbigkeit der Gebäude bei den Römern. Für die korrekte Positionierung der Gebäude wurden Satellitenfotos herangezogen, ebenso Luftaufnahmen und die Unterlagen in den Archiven der Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma. Zu jedem Bauwerk gibt es maßstabgerechte Zeichnungen (manche Gebäude entsprechen ja heutigen zehnstöckigen Gebäuden!): einen detaillierten Plan, Front- und Seitenansichten, perspektivische Ansichten und Details zur architektonischen Ordnung. Nahezu jede Gebäudebeschreibung beginnt mit

der Vorstellung des Bauherren und Namensgebers (etwa beim Tempel der Dioskuren, S. 285 ff) oder der Darstellung eines spezifischen historischen Geschehens (etwa beim Bogen des Tiberius zu den Hintergründen der Katastrophe im Teutoburger Wald, S. 261 ff), teils mit längeren Zitaten aus literarischen Quellen. Auch auf besondere Ereignisse im Umfeld eines Gebäudes weist James E. Packer sachkundig hin. Die meist sehr abwechslungsreiche Geschichte der Gebäude ist plausibel gegliedert, etwa in Frühe Republik, Späte Republik und Kaiserzeit, in Zerstörung und spätere Geschichte, Mittelalter und Neuzeit, Ausgrabungen im 19. und 20. Jahrhundert und Moderne Rekonstruktionen. Frieze, Dekorationen und Reliefs werden detailliert beschrieben, Inschriften wiedergegeben und rekonstruiert, Statuen oftmals anhand von Münzabbildungen ins Bild gesetzt. Ganz ausgezeichnet sind die vielen Verweise auf Abbildungen innerhalb des ganzen Buches. Plötzlich werden auch die vielen Architekturelemente lebendig (fotografiert von G. Gorski), die verstreut auf dem Forum herumliegen oder in Museen aufgestellt sind, und hier quasi zum Sprechen gebracht werden, wenn es etwa um eine Fassadenfront oder die Bestimmung von Dimensionen geht. Aus dem Computer von G. Gorski stammen auch zahllose Grundrisse, rekonstruierte Fassaden und Seitenansichten, welche die Dimensionen genau wiedergeben.

G. Gorski steuert Umzeichnungen der Relieftafeln von Bögen bei und auch Fotos von Italo Gismondis Modell der Stadt Rom, natürlich greifen die Autoren vielfach auf Zeichnungen des DAI Rom, des Istituto Nazionale di Studi Romani und anderer Archive, Museen und numismatischer Sammlungen zurück. Beeindruckend sind Ganz- und Detailansichten von Gebäuden in möglicher Farbgebung (z.B. 145). Prächtig sind natürlich die von G. Gorsky erstellten fast durchwegs ganzseitigen kolorierten Rekonstruktionszeichnungen und Gebäudeansichten (Tafel 4, Forum, Blick in Richtung Südwesten, S. 346f ist gar doppelseitig), von denen zu hoffen ist, dass sie bald in Lehrbüchern für den Lateinunterricht in möglichst großem Format auftauchen.

Im Abschnitt III – *Schlussfolgerungen* – stellen die Autoren die Baukonzeption unter Augustus vor: „Obwohl bei einem flüchtigen Blick auf den Plan des Forums nicht erkennbar, zeigen sich doch die durchdachten inhaltlichen und räumlichen Beziehungen zwischen den Neubauten des Augustus am deutlichsten, wenn der antike Besucher das Forum zu Fuß erkundete“ (336). Alle Bauten, die Augustus als Ersatz für die alten stuckierten Gebäude der Republik errichtete, waren aus weißem Marmor – mal italisch, mal griechisch – mit zahlreichen gemalten Akzenten. Nur die Innenwände und die Fußböden zeigten den üppigen Buntmarmor, der in letzter Zeit bei den reichen Oberschichten so attraktiv geworden war. Die neuen Materialien und deren Beliebtheit stammten hauptsächlich aus den großen hellenistischen Hauptstädten des Ostens, jenen Orten, an denen die Prototypen für die Architekturordnungen auf dem Forum populär wurden. Bei fast allen neuen Tempeln ersetzte die korinthische Ordnung ihre bis dahin vorherrschende ionische Rivalin. (S. 348f). Das von Augustus umgestaltete Forum, ein völlig neues Architekturensemble, war visuell so gelungen, dass keiner seiner iulisch-claudischen Nachfolger nennenswert etwas daran änderte.

Erst Vespasian begann damit, den im Großbrand unter Nero zerstörten Tempel der Vesta neu zu bauen, Titus und Domitian widmeten ihrem Vater ein Heiligtum neben dem Tempel der Concordia. Die geglückten Proportionen des Neubaus demonstriert G. Gorski überzeugend durch die Gegenüberstellung zweier Ansichten, einmal aus dem Jahr 14 n. Chr. und dann aus dem Jahr 98 n. Chr. mit dem Tempel für Vespasian (S. 355), ein Verfahren, das er häufiger bei seinen Rekonstruktionen anwendet (vgl. 240f., 251f., 357, 359f.). Septimius setzte mit mehreren Projekten die diskrete, konservative Linie seiner Vorgänger gegenüber den Monumenten des Forums fort. Erst sein Triumphbogen stand in krassem Gegensatz zu Entwurf und Dekor der augusteischen Bauten. Der Überreichtum an Skulpturen in leuchtenden Farben (vgl. zwei Farbentwürfe S. 145), eine Neuheit auf dem Forum, brachte einen

Missklang in die verhaltene altmodische Dekoration. Seine Riesengröße verdeckte von der Mitte des Forums aus gesehen einen Großteil der Fassade des Concordia-Tempels; überdies muss es einem Betrachter schwer gefallen sein, irgendein anderes Gebäude auf dem Forum wahrzunehmen, wenn das helle Licht der aufgehenden Sonne das Statuengewimmel oben auf dem Monument traf, die Buchstaben der überlangen Inschrift der Ostastika ausleuchtete und blendend auf den vergoldeten Bronzeelementen der darunter angebrachten Reliefs schien. Als Diocletian an die Macht kam, waren im großen Feuer von 283 n. Chr. mehrere Gebäude um den Platz niedergebrannt. Die Curia und die Basilica Aemilia mussten gründlich repariert, die Basilica Iulia wiederaufgebaut werden. Die sog. Phokassäule ist das wichtigste Monument des Diocletian. G. Gorski beeindruckt wiederum mit zwei ganzseitigen Rekonstruktionszeichnungen (S. 359f), die erste datiert in das Jahr 380 n. Chr., die zweite in das Ende des 6. Jahrhunderts mit deutlichen Anzeichen des Verfalls und Hirten mit ihren Schafen vor der immer noch beeindruckenden Kulisse des Areals, das über Jahrhunderte das pulsierende Herz der römischen Welt war.

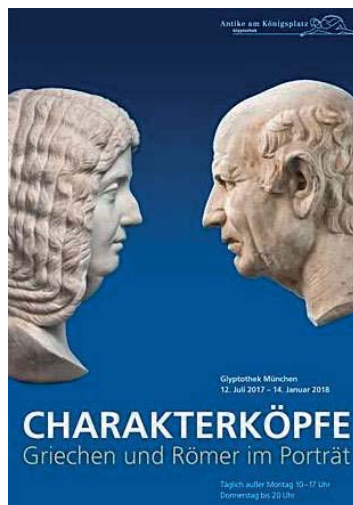
Bisweilen wird man von einem Referendar oder Kollegen gefragt, woher man die vielen kleinen Geschichten habe, mit denen man den Lateinunterricht auflockern kann. Die Antwort überrascht nicht: aus Büchern wie diesem Prachtband von Gilbert J. Gorski und James E. Packer. Angesichts der vielen Stunden, die man im Lateinunterricht quasi auf dem Forum Romanum verbringt, lohnt es sich, die wechselvolle unendliche Geschichte dieser Gebäude nachzulesen, gleich ob Curia, Basilica Aemilia, Septimius Severus-Bogen, Saturn-, Dioskuren- oder Vestatempel.

Informationen zur Originalausgabe bei Cambridge University Press mit zahlreichen beeindruckenden Abbildungen hier: [http://assets.cambridge.org/9780521192446/frontmatter/9780521192446\\_frontmatter.pdf](http://assets.cambridge.org/9780521192446/frontmatter/9780521192446_frontmatter.pdf) (22 Seiten)



Diesen opulenten Katalog müssen Sie in ihre nächsten Ferien mitnehmen. Es sollten nicht zu wenige Ferientage sein, denn der Band wiegt schwer, ist recht umfangreich und bietet zu den vielen Abbildungen eine Menge Lesestoff. Versammelt ist die Crème de la Crème der antiken Welt in Porträts. Amüsant liest es sich, wie das ein oder andere Stück seinen Weg nach München gefunden hat: Im Oktober des Jahres 1811 machte sich Johann Georg von Dillis, der Kunstagent des Bayerischen Kronprinzen und späteren Königs, Ludwigs I., von München aus auf den Weg über die Alpen. In Verona stand eine der ältesten Antikensammlungen Italiens zum Verkauf. Dillis ging mit gehöriger Skepsis auf die Reise, weil er die Gefahr für zu groß hielt, dass man sich neben einigen schönen Stücken auch jede Menge kostspieliger Ausschussware einhandelte. Schon nach der ersten Begutachtung fanden sich nach dem Urteil des Kunstagenten so viele „vortreffliche“ und „ausgezeichnet schöne“ Skulpturen in der Sammlung Bevilacqua, dass man die wenigen „schlechten“ Objekte mühelos verschmerzen konnte. Nach dem bald erfolgten glücklichen Ankauf wurden einige römische Porträtbüsten mangels ausreichender Qualität zunächst in Verona zurückgelassen, bis Leo von Klenze, der Baumeister Ludwigs I., sich ihrer erinnerte, als er händelnd nach Antiken suchte, mit denen man die noch bestehenden Lücken in den Ausstellungssälen der Glyptothek schließen könnte. Die Büsten wurden dann übrigens in dunklen Ecken des Museums aufgestellt, damit ihre vorgebliche künstlerische Dürftigkeit nicht zu sehr ins Gewicht falle. Die Aufstellung der Antiken etwa im Römersaal kommt heute natürlich ohne dunkle Ecken aus, auch das vernichtende Urteil über die erwähnten Bildnisse hat sich grundlegend geändert. Ludwig I. und seinen kongenialen Helfern Martin von Wagner und Leo von Klenze aber verdankt München die so großartige Sammlung griechischer und römischer Porträts. Die Glyptothek ist Münchens ältestes öffentliches Museum und

**Charakterköpfe. Griechen und Römer im Porträt**, Katalog zur Ausstellung in den Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München, hrsg. von Florian S. Knauß und Christian Gliwitzky, Hirmer Verlag München 2017, 424 Seiten, 850 Abbildungen in Farbe, **ISBN 978-3-7774-2954-0**, Ladenpreis: 39,90 € (D)



das einzige Museum auf der Welt, das allein der antiken Skulptur gewidmet ist. Der Name „Glyptothek“ ist ein modernes Kunstwort. Es ist gebildet aus den altgriechischen Wörtern „glyphen“ (meißeln) und „theke“ (Ablage), bezeichnet also einen Aufbewahrungsort für Skulpturen. Hier werden griechische und römische Marmorstatuen von höchster Qualität in einem räumlichen Ambiente präsentiert, das jeden Besucher fasziniert, weil es einen idealen Rahmen für die Kunstwerke schafft: Vor den schlichten Ziegelmauern der eingewölbten Museumssäle, deren Architektur an römische Thermengebäude angelehnt ist, stehen die Antiken frei im Raum. Große Fenster, die die Wände bis zum Boden auf den Innenhof des Vierflügelbaus hin öffnen, sorgen für eine durchgehende Beleuchtung mit Tageslicht. An sonnigen Tagen kann man die Marmorfiguren deshalb

in einer Atmosphäre erleben, die selbst an ihren originalen Aufstellungsorten in Heiligtümern oder auf Marktplätzen antiker Städte nicht eindrücklicher gewesen sein kann.

„Griechen und Römer im Porträt“: Das französische Lehnwort Porträt – man verwendet heute synonym den Begriff Bildnis – leitet sich vom Verb „protrahere“ ab, wörtlich „hervorziehen“ im Sinne von „ans Licht bringen“. Viele Porträts bringen tatsächlich individuelle Züge ans Licht und ziehen den Betrachter mit ihrer ausdrucksstarken Physiognomie in den Bann. Erstmals in der frühklassischen Zeit des 5. Jahrhunderts v. Chr. wagten griechische Künstler den Schritt zum individualisierten Abbild von Menschen. Freilich waren diesen Porträts nicht einfach getreue Wiedergaben der Realität. Porträts dieser Zeit boten durch Typisierung und Verwendung idealer Gestaltungselemente ein künstlerisch geformtes Bild der jeweiligen Person, welches das Selbstverständnis des Auftraggebers vermitteln und nachhaltigen Eindruck beim Publikum erzielen sollte.

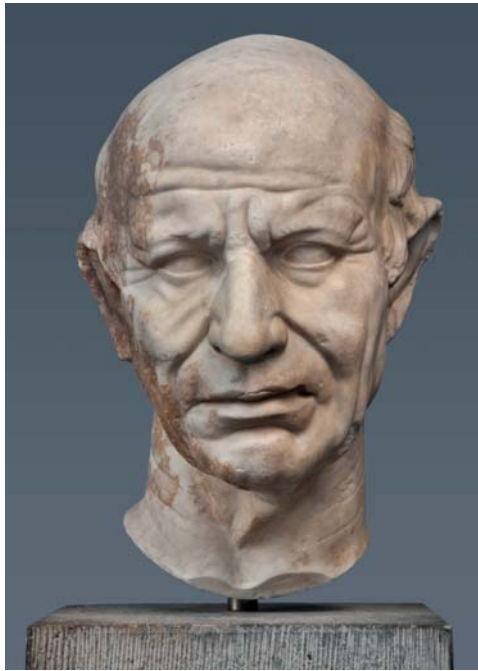
In der griechischen Klassik werden charakteristische, die Einzelperson von anderen unterscheidende Merkmale ins Bild gesetzt, um einen bestimmten Menschen unverwechselbar kennzeichnen zu können. Und: das Porträt zielte bei den Griechen von vornherein auf öffentliche Wirkung. Es waren Porträts von Politikern und Feldherren, von Dichtern und Philosophen und der eigentliche Zweck der Porträtkunst bestand darin, den jeweils Dargestellten in besonderer Weise zu ehren, seine Verdienste für das Gemeinwesen herauszustellen und die Erinnerung an seine Taten zu bewahren.

Mit den Eroberungen Alexanders des Großen erfuhr der Wirkungskreis griechischer Kunst und Kultur eine ungeahnte Ausdehnung. Fortan ging es den Bildhauern jetzt weniger um die Darstellung vollendeter Körper und vorbildlicher Tugendhaftigkeit, sondern darum, den einzelnen Menschen in ganz bestimmten Lebenssituationen zu zeigen, mit all seinen Gefühlen, bisweilen sogar in all seiner körperlichen Unvollkommenheit.

Bei den Römern erlebt die Porträtkunst einen einzigartigen Aufschwung und nimmt noch vor der Sarkophagplastik und den historischen Reliefs den ersten Rang ein. Die griechische Skulptur der klassischen und hellenistischen Zeit wurde bei den Römern ab dem 1. Jahrhundert v. Chr. intensiv rezipiert. Im öffentlichen Raum wie im Privathaus wimmelte es nur so von Kopien der gefeierten Statuen aus den Händen der bedeutendsten griechischen Bildhauer wie Phidias, Polyklet, Praxiteles oder Lysipp. Gleiches galt für die Porträts der griechischen Herrscher, Politiker, Feldherren, Dichter und Philosophen – ausgestellt bisweilen in veritablen Bildnisgalerien – ergänzt durch die nach und nach länger werdende Reihe verdienter römischer Magistrate und Imperatoren. Die Vorliebe für Porträts wurde durch den Ahnenkult der Römer stark gefördert.

Mit der Einführung der Monarchie in Rom änderte sich das Anforderungsprofil für die Selbstdarstellung der römischen Machthaber erheblich. Nun ging es darum, ein dauerhaft gültiges, wenn möglich zeitloses Porträt zu schaffen, das die Familienzugehörigkeit dokumentierte und den Herrscher gleichzeitig mit der Aura der Souveränität und anhaltenden Vitalität umgab. Der Porträttypus eines Kaisers konnte lange in Geltung bleiben, durch einen veränderten Porträttypus konnte der Kaiser auch neue programmatische Aussagen treffen. Kaiserbildnisse darf man allerdings nicht als reine Propagandamittel missverstehen, der jeweils gültige Zeitstil, die gerade vorherrschende Mode sowie das tatsächliche Aussehen des Dargestellten spielen eine Rolle.

Die Porträts von Angehörigen der Herrscherfamilie wirken wiederum stilbildend auf die Bildnisse ihrer Untertanen. Trajan, der 98 n. Chr. an die Macht kam, setzte sich in seinem Bildnis scharf von seinen flavischen Vorgängern ab. Die klaren Formen, ein fast hageres Gesicht und die schlichte Strähnenfrisur erinnern an das Porträt des Augustus, an den sich Trajan offensichtlich programmatisch stark anlehnte. Mit Hadrian, seinem Nachfolger, hielten dann die Bartmode und eine



kenden Gesichtszügen sowie einer wohlgeordneten Strähnenfrisur.

Im 6. Jahrhundert riss die seit der griechischen Klassik bestehende Traditionslinie des wirklichkeitsnahen und individualisierten Bildnisses in Marmor oder Bronze endgültig ab. Erst im 13. Jahrhundert unter der Herrschaft des Staufenkaisers Friedrich II. ließen italienische Bildhauer bewusst antike Vorbilder wieder aufleben, verstärkt dann seit der Renaissance. Eine besondere Blüte erfuhr das antikisierende Marmor- und Bronzeporträt im Zeitalter des Klassizismus gegen Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

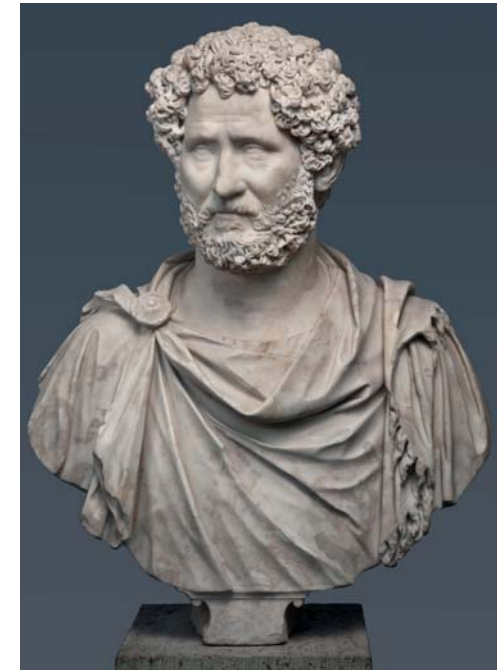
Auch wenn die Antike den ganzen Körper abbildete; heute gibt es meist nur noch Köpfe aus

Porträt eines römischen Politikers  
der späten Republik, um 50 v. Chr.,  
Marmor, Inv. Gl 320  
© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München,  
fotografiert von Renate Kühling

Marmor oder Bronze. Ausdrucksstarke Physiognomien sind es allesamt, egal, ob es sich um Dichter und Denker, Fürsten oder Feldherrn handelt. Bildwürdig waren sogar Kinder, meist allerdings zur Erinnerung an früh verstorbene und, eher selten, Frauen-Darstellungen, bevorzugt von Kaisergattinnen. Sehr gut lässt sich der stilistische Wandel nachvollziehen, der nicht nur abhing von der Epoche, sondern auch dem jeweiligen Auftraggeber. Normale Sterbliche wurden häufig realitätsnah mit Falten oder Glatze verewigt wie der römische Politiker, während sich Herrscher äußerlich meist idealisieren ließen wie Alexander der Große. Dies hing auch davon ab, ob sich eine Persönlichkeit bereits zu Lebzeiten ein Denkmal schuf oder Künstler es posthum herstellten, es

Porträtbüste eines Römers,  
um 170 n. Chr.,  
Marmor, Inv. Gl 339

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München,  
fotografiert von Renate Kühling



Porträt der Kaiserin Faustina Minor  
(130–176 n. Chr.), Ehefrau des Marc Aurel,  
Marmor, Inv. Gl 535

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München,  
fotografiert von Renate Kühling



aufwendige Lockenfrisur Einzug in das Kaiserbild. Diese höfische Aufmachung verstärkte sich in den folgenden Jahrzehnten noch erheblich.

Caracalla (211–217) entwickelte eine völlig gewandelte Form der Selbstdarstellung, die für fast ein Jahrhundert stilbildend wurde: Kurzhaarfrisur, gestutzter Bart und energisch angestrebter Blick vermitteln seinem Porträt eine militärische Aura, ganz passend auch für die nachfolgenden Herrscher der Soldatenkaiserzeit. Von solchen Bildnissen setzte sich Konstantin der Große in seinem Porträt deutlich ab: er imitierte nämlich Augustus und Trajan, die „guten“ Kaiser der Vergangenheit, und präsentierte sich dem Betrachter wie diese mit beruhigten, zeitlos jugendlich wir-



Porträt eines römischen Politikers  
der späten Republik, um 50 v. Chr.,  
Marmor, Inv. Gl 320

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München,  
fotografiert von Renate Kühling

hing von der realen Bedeutung des Porträtierten ebenso ab wie vom Image, welches er, salopp gesagt, herstellen wollte.

Der gewichtige Katalog enthält sieben gut lesbare Fachartikel: Christian Gliwitsky, Von Volkshelden, Porträtisten und Kunstsammlern. Antike Bildnisse und ihre Geschichte – eine Einführung (10–27). – Florian S. Knauß, Das griechische Bildnis (28–89). – Christian Gliwitsky, Von echtem Schrot und Korn. Das römische Porträt spätrepublikanischer Zeit (90–141). – Jörg Gebauer, Vom Princeps zum Kaiser und Gott. Bildnisse der frühen Kaiserzeit (142–201). – Astrid Fendt, Militärs, Reisende, Philosophen und Tyrannen. Das römische Porträt

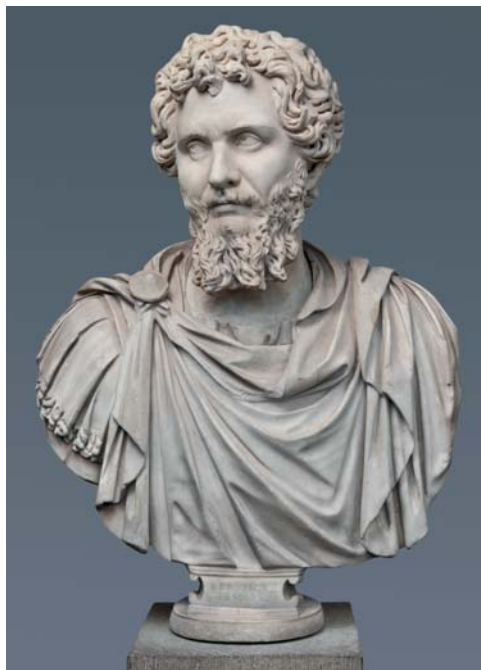


in der Zeit der Adoptivkaiser (202–261). – Christian Gliwitsky, Soldatenkaiser und Herrscher von Gottes Gnaden. Porträts von den Severern bis in die Spätantike (262–319). – Anastasia Meintani, Wie aus dem Gesicht geschnitten. Porträts auf antiken Münzen und Gemmen (320–337). – Es folgt der Katalog mit 138 Nummern, Porträt für Porträt, meist mit mehreren Ansichten, kurz beschrieben mit Literaturangaben (339–404).

Das Rückgrat der Ausstellung bildet der reiche Schatz des Museums an qualitativ herausragenden antiken Marmorbildnissen. Hochkarätige Leihgaben aus großen archäologischen Sammlungen der Welt (u.a. Basel, Berlin, Kopenhagen, Neapel, New York, Rom, Trier, Wien) ebenso wie

Porträtbüste des Kaisers Septimius Severus, um 200 n. Chr., Marmor, Inv. Gl 357

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling



Porträt der Kaiserin Julia Domna, um 200 n. Chr., Ehefrau des Septimius Severus, Marmor, Inv. Gl 354

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling



aus Privatbesitz ergänzen das durch die Meisterwerke der Glyptothek gezeichnete Panorama. Die Ausstellung Charakterköpfe ermöglicht einen Rundgang durch 1000 Jahre Porträtgeschichte vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis ins 5. Jahrhundert n. Chr. Die wirklichkeitsnahe Darstellung menschlicher Gesichter zählt zu den großen Leistungen der antiken Bildhauerkunst. So erfuhr die Porträtkunst bei Griechen und Römern ihre erste große Blüte und fand zugleich bereits eine vollendete Form. Die Münchner Ausstellung macht gleichermaßen anschaulich, was uns mit der Antike verbindet, wie viel wir davon aufgenommen haben und was uns heute im 21. Jahrhundert auffällig unterscheidet. Das hat sich seit den Zeiten König Ludwigs I. in charakteristischer Weise verändert.

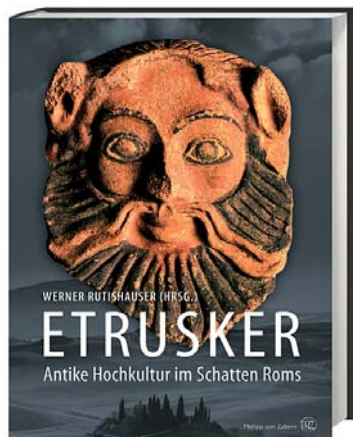


Kolossales Porträt Konstantins des Großen, um 320 n. Chr., Marmor, Leihgabe Metropolitan Museum of Art, New York, Bequest of Mary Clark Thompson, 1923  
© The Metropolitan Museum of Art



**D**ie Etrusker haben Hochkonjunktur: Im Pompejanum Aschaffenburg geht es noch bis 15. Oktober 2017 um „Die Etrusker – Von Villanova bis Rom“, das Archäologische Museum in Frankfurt/Main zeigt vom 14. Oktober 2017 bis 4. Februar 2018 die Ausstellung „Götter der Etrusker. Zwischen Himmel und Unterwelt“ und das Museum zu Allerheiligen Schaffhausen präsentiert vom 23. September 2017 bis 4. Februar 2018 „Etrusker – Antike Hochkultur im Schatten Roms“. Anschließend folgt noch Karlsruhe mit der Ausstellung „Die Etrusker – Weltkultur im antiken Italien“ vom 16. Dezember bis 17. Juni 2018 im Badischen Landesmuseum Schloss Karlsruhe. Die Zeitschrift Antike Welt stellte die Etrusker in Heft 4, 2017 in den Mittelpunkt (mit fünf Beiträgen jener Autoren, die auch am Katalog der Schaffhauser Ausstellung maßgeblich beteiligt sind) und konstatiert: „In der Wahrnehmung der Öffentlichkeit spielen die Etrusker als ‚geheimnisvolles‘ Volk der Antike schon lange eine Hauptrolle.“ Die letzte umfassende Etrusker-Schau in der Schweiz fand vor über 60 Jahren im Kunsthaus Zürich (1955) statt. Nun also Schaffhausen. Das Museum zu Allerheiligen gehört – das habe ich gelernt – zu den flächenmäßig größten Museen der Schweiz. Es liegt in der malerischen Altstadt von Schaffhausen, untergebracht im ehemaligen benediktinischen Kloster Allerheiligen. Das bedeutendste Museum der Region vereint Archäologie, Geschichte, Kunst und Naturkunde unter einem Dach. Die materielle Basis für die Ausstellung im Museum zu Allerheiligen bildet die dort aufbewahrte ehemalige Privatsammlung Dr. Marcel Ebnöther (1920–2008), die heute der Stadt Schaffhausen gehört. Deren etruskischer Bestand umfasst 235 Objekte und bietet eine solide Ausgangslage zur Darstellung nahezu aller relevanten Themenbereiche. Lücken der eigenen Kollektion werden mit sorgfältig ausgewählten Leihgaben aus schweizerischen, deutschen und dänischen Partnermuseen gefüllt. Gegliedert in vier Hauptblöcke Anfänge, Leben, Glauben, Nach-

**Etrusker. Antike Hochkultur im Schatten Roms. Der etruskische Bestand der Sammlung Ebnöther im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen**, herausgegeben von Werner Rutishauser. Mit Beiträgen von Giacomo Bardelli, Maria Cristina Biella, Silva Bruder, Fritz Jurgit, Robinson Krämer, Raffaella Da Vela, Werner Rutishauser, Ursula Sattler, Joachim Weldig, Manuela Wullschleger, Emanuel Zingg, Philipp von Zabern Verlag, WBG Mainz 2017, 320 Seiten, 12 sw-Abbildungen, 291 Abbildungen, ISBN: 978-3-8053-5115-7, 59,95 €



klänge vermittelt die Ausstellung die in den vergangenen Jahrzehnten stark angewachsenen Erkenntnisse der Etruskologie auf leicht zugängliche Weise.

Die Etrusker zeigten eine verblüffende Offenheit, was die Aufnahme fremder Einflüsse betrifft. Sie übernahmen bekanntlich Technologien aus anderen Kulturregionen – etwa bei der Goldschmiedekunst, bei der sie eine eigene Meisterschaft entwickelten, sie fügten griechische Gottheiten und Heroen in ihr eigenes Pantheon ein (z.B. Herakles bzw. Herkule) oder adaptierten fremde Sitten, indem sie sie den eigenen Bedürfnissen anpassten, besonders ausgeprägt während der sog. orien-

talisierenden Epoche im 7. Jahrhundert v. Chr., als Etrurien vielfältige Impulse aus dem östlichen Mittelmeergebiet erreichten. Der Verlag Philipp von Zabern hat zusammen mit dem Museum zu Allerheiligen Schaffhausen einen 320 Seiten starken Katalogband herausgebracht, von dem die Direktorin des Museums in ihrem Grußwort begeistert sagt: „Die kostbaren Leihgaben, insbesondere aus der Ny Carlsberg Glyptothek und dem Nationalmuseum Kopenhagen, werden nur kurze Zeit in Schaffhausen zu Gast sein. Es ist daher tröstlich zu wissen, dass dieses wunderbare Buch auch nach Abbau der Ausstellung weiterhin über das faszinierende Volk der Etrusker erzählen wird.“

Dem Katalogteil (22ff), in dem alle als etruskisch zu klassifizierende Objekte der Schaffhauser Sammlung von einem international zusammengesetzten jungen Forscherteam aufbereitet, abgebildet und beschrieben sind, gehen zwei einleitende Beiträge voraus. Werner Rutishauser stellt den „Sammler Dr. Marcel Ebnöther und die Etrusker“ (9ff) vor, Maria Christina Biella schreibt über „Die Etrusker – Grundzüge ihrer Geschichte und Kultur“ (13–21).

Die Etrusker gelten als eines der innovativsten Völker der Antike und haben lange vor den Römern die erste große Zivilisation Italiens geschaffen. Dank üppiger Metallvorkommen, einer blühenden Landwirtschaft und florierendem wirtschaft-



Griff einer Ciste, Praeneste, 4. Jh. v. Chr., Bronze, Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen. Cisten waren kostbare Behälter für Toilettenartikel. Dieser Griff ist in Form eines Satyrn und einer nackten Frau gestaltet. Strigilis und Salbfläschchen in ihrer Linken zeigen, dass es sich um eine Athletin handelt. © Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen

lichem und kulturellem Austausch mit anderen Mittelmeerkulturen entwickelten sich die Etrusker zu einem der prägendsten Völker der Antike. Die Aura des Geheimnisvollen, die dieses Volk seit der Antike umgibt, mag damit zusammenhängen, dass ihre Sprache, die nicht indoeuropäischen Ursprungs ist, bis heute nur begrenzt verständlich ist. Ihre Kultur ist durchdrungen zunächst von orientalischen, später auch griechischen Elementen, die sie aufnahmen, neu interpretierten und in eigener Ausprägung verarbeiteten. Neuerdings wird der Austausch mit Kulturen des prä-römischen Italien stärker beachtet. Die Nekropolen von Tarquinia und Cerveteri stehen auf der Liste des UNESCO-Welterbes. Das Siedlungsgebiet der Etrusker ist ein an Ressourcen besonders reiches Territorium.

In der Etruskologie hat sich folgende Periodisierung in fünf Phasen durchgesetzt; auf die frühe Eisenzeit (900–725 v. Chr.) folgt die orientalisierende Phase (725–575 v. Chr.), ab 575 spricht man von der archaischen Periode, in der eine markante

städtische Entwicklung zu beobachten ist; die Bewohner von Caere unterhielten im Heiligtum von Delphi ein eigenes Schatzhaus. Nach einer Phase anhalten Erfolgs wendet sich das Blatt in der Schlacht von Cumae (474 v. Chr.), Folge dieser Niederlage gegen die syrakusische Flotte war, dass die etruskischen Unternehmen vom Handel im Mittelmeerraum ausgeschlossen wurden. Die entscheidende negative Wendung für alle etruskischen Städte brachte der Fall der Stadt Veji 396 v. Chr. und die zunehmend imperialistische Politik Roms auf der italienischen Halbinsel. Die folgenden zweihundert Jahre bleibt Etrurien fest im Griff der „Romanisierung“.

Beim Blättern im Katalogteil bleibe ich vielfach stecken, etwa bei der Votivplastik (86ff) mit markanten Gesichtern, bei einem Kandelaber mit Aufsatz in Gestalt eines Pferdebandigers (135) oder bei den bronzenen Griffspiegeln (138–153), charakteristi-

schen Erzeugnissen der Etrusker. Viele der Rückseiten sind mit gravierten Szenen geschmückt. Die Vorbilder dazu sind griechisch und waren in Etrurien bestens

Enrico Wüschler-Becchi, Faksimile der Wandmalerei in der Tomba dei vasi dipinti Tarquinia, 1895, (Originalmalerei um 500 v. Chr.), Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen, Fotograf Ole Haupt.  
Die dargestellte Szene zeigt das in der etruskischen Grabmalerei beliebte Thema des Trinkgelages (Symposion).



Aufsatz eines Kandelabers zweites Viertel 4. Jh. v. Chr., Bronze, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Sammlung Ebnöther. Dieses Meisterwerk der etruskischen Metallurgie gehört zu einem Kerzenhalter und zeigt einen Pferdebandiger. Wahrscheinlich handelt es sich um einen der beiden Dioskuren, Kastor oder Polydeukes.  
Foto: Ivan Ivić



bekannt, etwa durch zahlreiche Importe griechischer Vasen. Die meisten Szenen stammen aus der griechischen Mythologie, wobei die Akteure oft mittels etruskischer Beischriften bezeichnet sind. Die über 3000 (!) heute bekannten Griffspiegel zeugen von einer starken Verbreitung in Etrurien. Zumindest in späterer Zeit sind sie in massenhafter Serienproduktion von dafür spezialisierten Werkstätten hergestellt worden, etwa in Vulci, Orvieto oder Praeneste. Natürlich sind militärische Objekte (Waffen, Helme, Schilde) unter den Ausstellungsstücken, aber auch zahlreiche Pferdetransporte, die als Grabbeigaben einen symbolischen Bildcode tragen, etwa mit Pferdchen, Wasservögeln, mit stark stilisierten Mischwesen oder anthropomorphen Gestalten (185ff). Gold- und Silberschmuck fehlt nicht: Lockenhalter, Navicellafibeln, Sanguisugafibeln, Siegelringe, Ohringe. Auch Bronzeschmuck und Gerät für die Körperpflege gibt es in hervorragenden Fotoaufnahmen zu betrachten, welche die Objekte in Originalgröße und in Vergrößerung zeigen.

Im Katalogband gibt es noch eine Rubrik „Fälschungen und moderne Nachahmungen“ (292ff): „Die Nachfrage nach archäologischen Objekten auf dem Kunstmarkt hat über Jahrhunderte hinweg die Anfertigung von Imitationen bewirkt, die zu erkennen eine Hauptaufgabe der Archäologie darstellt. Für die Wissenschaft ist die Frage nach der Echtheit archäologischer Fundstücke von zentraler Bedeutung. Dabei erweist sich die Forschung zu den

Fälschungen in archäologischen Sammlungen aus ethischer Sicht als weniger bedenklich, verglichen mit Untersuchungen zu echten Funden aus dem illegalen Kunsthandel. Höchst problematisch ist, dass bei diesem Handel die ursprünglichen Kontexte der Objekte unersetzlich verloren gehen – was in gewisser Weise ebenfalls einen Betrug darstellt, nämlich dem Weltkulturerbe gegenüber“ (S. 293). Interessant sind dann die Kriterien, nach denen Objekte als „vermutlich moderne Fälschung“ deklariert werden, etwa die 11 cm große Statuette eines Jünglings mit Stock und Mäntelchen. „Einige motivische und stilistische Merkmale sind allerdings sehr verdächtig und deuten darauf hin, dass es sich hierbei um eine Fälschung handeln dürfte. Zu diesen Merkmalen gehören insbesondere die Gestaltung des um die Hüfte geschlungenen Mantels sowie die markante Ausführung der Rückenpartie mit Betonung der Schulterblätter, welche eher für Brustpanzer typisch ist. Äußerst ungewöhnlich ist außerdem der Stab an der Seite des Jünglings. Stäbe sind in etruskischen und griechischen Darstellungen typische Attribute von mittelalten Personen in ihrer Rolle

als Bürger und Mitglieder der städtischen Gemeinschaft. Für etruskische Bronzestatuetten ist ein solcher Stab meines Wissens überhaupt nicht bezeugt“ (294). – Nach gut 300 Seiten interessanter Lektüre und Schwelgen in Bildern wäre ich jetzt fit für den Ausstellungsbesuch im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen.



Antefix in Form eines männlichen Kopfes, 5. Jh. v.Chr. Ton, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Sammlung Ebner. Dieser Stirnziegel schmückte einst sehr wahrscheinlich die Dachtraufe eines etruskischen Heiligtums. Der Bärtige kann als Satyr oder als Flussgott Acheloos gedeutet werden. Foto: Ivan Ivic

Wer kennt nicht Gustav Klimt und sein in ornamentalem Gold schwelgendes Bildnis der Adele Bloch-Bauer? Dieses sein fraglos bekanntestes Porträt, mit dem ihm die Verschränkung der Gattungen Tafelbild und Mosaik gelungen ist, hatte der Künstler 1907 vollendet. In diesem Jahr brachte er auch nach mehr als zehn Jahren Arbeit die drei Fakultätsbilder zu einem Abschluss; für den Festsaal der neuen Universität an der Wiener Ringstraße sollte er eine Darstellung von Philosophie, Medizin und Jurisprudenz beisteuern. Allerdings tat sich dabei eine Kluft auf zwischen der universitären Selbstsicht und Klimts Individualität, aus der eine Skandalisierung der Bilder erwuchs, die schließlich zum Rückkauf der Fakultätsbilder vom Staat führte, um so einen Schlussstrich zu ziehen: „Genug der Zensur, ich greife zur Selbsthilfe. Ich will loskommen. Ich will aus allen diesen unerquicklichen, meine Arbeit aufhaltenden Lächerlichkeiten zur Freiheit zurück. Ich lehne jede staatliche Hilfe ab.“ In dieser Entzweiung profilierte sich Klimt vom bis dahin gefeierten Shootingstar der Belle Epoque zum Bannerträger der Moderne und zur Symbolfigur der Wiener Avantgarde. Im Jahr 1907 überraschte er sein Publikum zudem mit einem damals provokativen Meisterwerk der Zeichenkunst, seinen Illustrationen zu Lukians Hetärengesprächen. Der bekannte Satiriker Lukian von Samosata (etwa 120–180 n.Chr.) – seine Geburtsstadt war am Oberlauf des Euphrat im Südosten der heutigen Türkei gelegen – lässt in den 15 Dialogen Hetären über die Sorgen und Nöte ihrer Existenz als Kunstgewerbetreibenden sprechen (ein Thema, das traditionellerweise in der Komödie abgehandelt wurde), deren sozialer Status weit über jenem von gewöhnlichen Prostituierten lag. Dabei geht er auf Themen wie Untreue, Eifersucht, Gewalt und Intimitäten ein, wobei die allgemeine Problematik zwischenmenschlicher Beziehungen dabei stets im Mittelpunkt bleibt. Der zeitlose Charakter der hier geschilderten menschlichen

**Klimt und die Antike. Erotische Begegnungen**, Katalog der gleichnamigen Ausstellung in der Galerie Belvedere, Wien. Herausgegeben von Stella Rolig und Tobias G. Natter, Prestel Verlag München, 256 Seiten, 23,5 x 29,7 cm, 163 farbige Abbildungen, 33 s/w Abbildungen, ISBN: 978-3-7913-5698-3, € 39,95

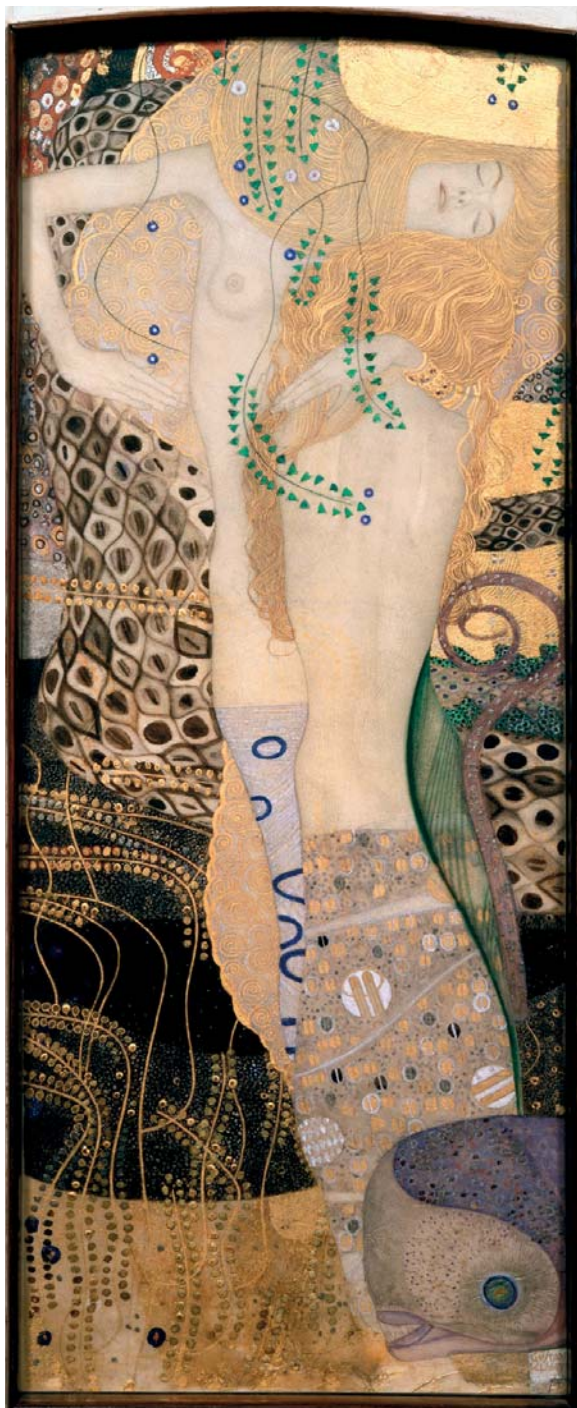


Typen erklärt zweifellos die ungebrochen begeisterte Rezeption dieses Werkes, die weit über die Antike hinaus und bis in die Gegenwart und die aktuelle Gender-Debatte hineinreicht. Der Wiener Schriftsteller Franz Blei hatte eine deutsche Neuübertragung (keine textgetreue Übersetzung) des altgriechischen Texts angefertigt, er hatte auch die Reihenfolge der Dialoge geändert und wohl von sich aus den Kontakt zu Gustav Klimt gesucht. Klimt lernte den Lukiantext erst bei dieser Gelegenheit kennen, als Künstler war ihm der Reichtum der griechischen Kunst aber längst vertraut. Der Historismus bot ihm ersten Zugang, in den 1890er Jahren rezipierte er die antiken Vorbilder unter den Bedingungen und Bedürfnissen von Jugendstil, Flächenkunst und Ornament. Eine dritte Phase brachten die Hetärengespräche, zu denen Klimt eine Auswahl von 15 seiner „Illustra-









Freundinnen  
Gustav Klimt, Wasserschlängen 1 (Freundinnen),  
1905/06 mit letzten Überarbeitungen 1907,  
Belvedere, Wien

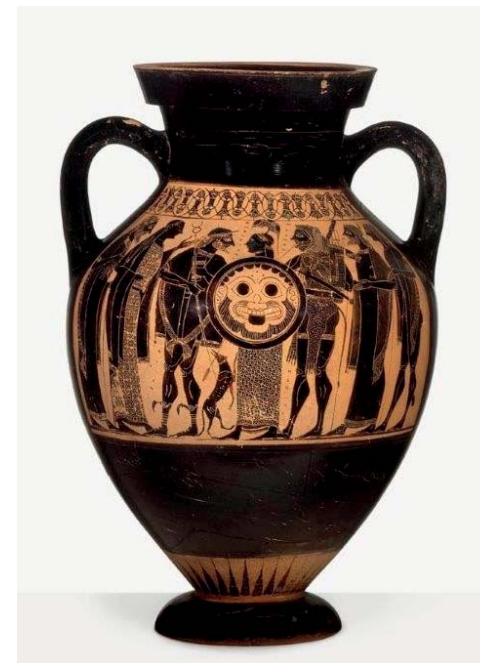
tionen“ lieferte. Um die verlegerischen Belange kümmerte sich Julius Zeitler in Leipzig, der von der Gestaltung der Einbände (gefertigt in einer Wiener Werkstätte) bis zum meisterhaften Druck „ein Juwel von einem Buch“ machte. 2018 erscheint bei der WBG in Darmstadt übrigens eine neue zweisprachige Ausgabe der Hetärengespräche von Peter Mauritsch.

Habent sua fata libelli – das gilt gerade auch für Klimts Hetärengespräche; das Werk wurde zum vielgelobten Gegenstand buchkünstlerischer Analyse, entwickelte sich zum maßgeblichen Werk des Jugendstils, fand lebhaft Beachtung bei Buchliebhabern und Erotikasammlern. Die Darstellungen Klimts waren so freizügig, dass es zweimalig zur Beschlagnahme der Publikation kam. Bereits 1907 war in Österreich die Rede von einer möglichen Aktion des Staates, die anscheinend abgewendet werden konnte. Doch 1912 und 1920 kam es in Deutschland zur Beschlagnahme der von Klimt illustrierten Hetärengespräche. Seither gab es mehrere Neuauflagen, die bibliophil anspruchsvollste Edition stammt 1976 aus der Raritätenpresse des Hamburger Gala Verlags (Nachdruck in verkleinerter Form als Band 102 der Reihe Die bibliophilen Taschenbücher 1979 im Dortmunder Harenberg-Verlag). In wissenschaftlicher Hinsicht besonders bemerkenswert ist die Edition, die 1989, im letzten Jahr der DDR, in Ostberlin erschien. Sie wurde von Rudolf Schottlaender herausgegeben (im modernen Antiquariat noch leicht und preisgünstig erhältlich), der

die Franz Blei-Übersetzung neu fasste und mit einem Nachwort samt philologischen Korrekturen versah. In mehreren internationalen Ausstellungen wurden in den letzten Jahrzehnten die Hetärengespräche präsentiert, nunmehr auch in der Ausstellung Klimt und die Antike. Erotische Begegnungen in der Orangerie des Unteren Belvedere in Wien, wo es „zu einem faszinierenden Rendezvous zwischen antiken Originalen und Arbeiten, in denen sich der Künstler mit der klassischen Kunst auseinandersetzt,“ kommt.

An unvermutet vielen Stellen in Klimts Schaffen finden sich – so die Wiener Ausstellungsmacher – Reminiszenzen an die Antike, gut nachzuvollziehen, wenn man bedenkt, dass die großen kaiserlichen Antikensammlungen im 19. Jahrhundert enormen Zuwachs erfuhren, dass die Anerkennung der klassischen Archäologie, die Gründung des Österreichischen Archäologischen Instituts im Jahr 1898 und die österreichische Beteiligung an den Grabungen in Ephesos großes öffentliches Interesse nach sich zogen. Der Antikenbezug eröffnet sich freilich oft erst auf den zweiten Blick und im unmittelbaren Kontext mit den Vasen, Reliefs und anderen Vorbildern, die in der Orangerie gezeigt werden. Überdies gefiel die freizügige Darstellungsform der Antike mit ihren erotischen Sujets Gustav Klimt. Diese Klimt-Ausstellung wird denn auch mit zahlreichen Stücken aus dem Kunsthistorischen Museum, der Wiener Antikensammlung, dem Antikenmuseum Basel, der Sammlung Ludwig sowie den Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München bereichert. Der Ausstellungsbesucher wird überdies eingeladen, sich auf Spurensuche in Wien zu begeben, denn viele jener großartigen Werke Klimts, die einen markanten Antikenbezug aufweisen, finden sich an den schönsten Orten der Stadt.

Gustav Klimt,  
Die feindlichen Gewalten  
(Detail des Beethovenfrieses),  
1901/02, Belvedere, Wien



phrynos  
Bauchamphores des Phrynos-Malers. Attisch, schwarzfigurig,  
um 550–540 v.Chr. Antikenmuseum Basel und Sammlung  
Ludwig, Inv. BS 496





Wer „nur“ den reich illustrierten Ausstellungskatalog zu Hause vor sich hat, wird leider auf den ein oder anderen Besuch in einem Wiener Traditionscafé und bei einem K. u. K. Hofzuckerbäcker verzichten müssen – und damit auch auf die gefühlte Begegnung mit Wiener Künstlern dort: Im Café Museum (Operngasse 7, <http://www.cafe-museum.at/de/cafe-museum/die-story.html>) verkehrten die Maler Gustav Klimt, Egon Schiele und Oskar Kokoschka hier wie die Schriftsteller Karl Kraus und Elias Canetti oder die Architekten Otto Wagner und Adolf Loos. Der Katalogband bietet freilich interessante Lektüre, etwa von Tobias G. Natter, Gustav Klimt und die Hetärengespräche des Lukian. Ein Erotikon, sein Bedeutungsraum und die griechische Antike (8–25). – Marian Bisanz-Prakken, Klimts Zeichnungen für die Hetärengespräche und ihr Stellenwert im Werk des Künstlers (26–33). – Brigitte Borchardt-Birbaumer, Eros statt stiller Größe. Klimts unaka-

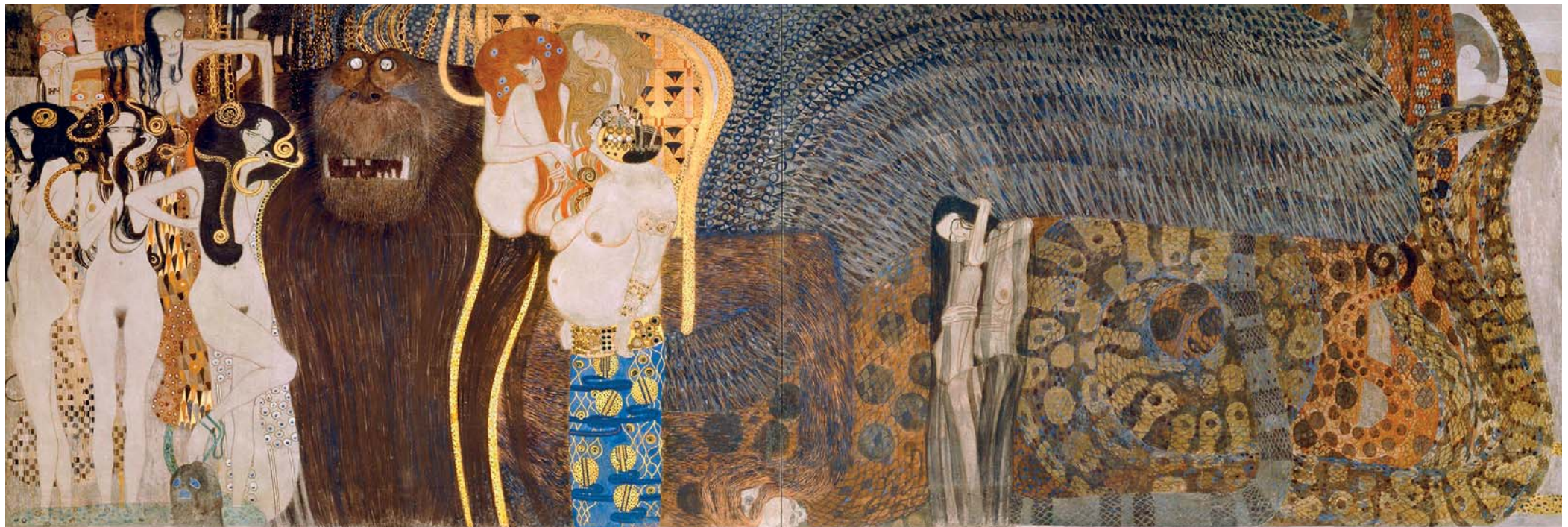
demische Antikensehnsucht (34–43). – Georg Plattner, Linienkunst in der klassischen Antike. Die attische Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts v. Chr. (44–49). – Florian S. Knauß, Wein, Weib und Gesang. Das griechische Symposion (50–59). – Elke Hartmann, Die Welt der Hetären im antiken Griechenland (60–69). – Kordula Schnegg, Lukians Hetärengespräche. Antike Dialoge über käufliche Gefährtinnen und deren Liebhaber (70–77). – Stephanie Auer, Die prominenten Erstbesitzerinnen und Erstbesitzer der Hetärengespräche (78–86). – Der Katalogteil nimmt die Seiten 87 bis 232 ein mit den Abschnitten Klimt und Pallas Athene / Vom Motiv zur Atmosphäre – von der Belle Époque zur Moderne / Die Hetärengespräche des Lukian / Antike Frauenbilder / Faszination Linie: Zeichenkunst. Im Anhang findet man eine Leseausgabe der Hetärengespräche des Lukian neben den üblichen Verzeichnissen (Exponate, Literatur, Autoren, Bildnachweise).



Musensarkophag. Mittlere Kaiserzeit, 180–200 n. Chr., Kunsthistorisches Museum, Wien, Antikensammlung, Inv. I 171

Die in Zusammenarbeit mit den Kunsthistorischen Museum in Wien (<https://www.khm.at/>) entstandene Ausstellung Klimt und die Antike. Erotische Begegnungen zeigt nicht nur Klimts 15 Zeichnungen für die Hetärengespräche, sondern insgesamt 82 Werke, welche die Entwicklung seiner Formensprache aus der Vasenmalerei oder den

Abgüssen nach antiken Skulpturen veranschaulichen und neue Sichtweisen auf das Antikenverständnis des Künstlers zeigen. Aber auch nach dem Ende der Ausstellung lohnt ein Gang ins Obere Belvedere, das ja ohnehin mit 24 Arbeiten die weltweit größte Sammlung an Ölgemälden des Künstlers besitzt.



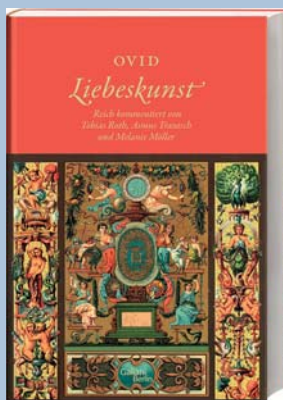


Die beiden Ovidbücher sind nahezu zeitgleich im Oktober 2017 erschienen, das Ovidjahr hat es möglich gemacht, auch wenn es für diesen römischen Dichter kein Jubiläum braucht, um sich mit seinen Gedichten zu beschäftigen. Beide Bücher haben ihre besonderen Qualitäten.

Rudolf Henneböhl stellt sich die Frage: „Warum lesen wir heute noch in der Schule die Liebesgedichte eines antiken Menschen? Weil die Liebe ein sehr privates Thema ist und wir auf diese Weise so eindringlich wie sonst kaum Einblicke in das Empfinden eines Menschen 2000 Jahre vor unserer Zeit erhalten. Und weil wir viel erfahren über das Verhältnis von Mann und Frau, die ebenso als puella (reizendes Mädchen) wie als domina (dominierende Herrin) auftritt. Dabei geht es nicht um eheliche Verhältnisse oder um Freundschaft und Liebe im heutigen Sinn, sondern um den Umgang mit einer „Libertine“, einer Freigelassenen, die sich als Kurtisane oder Mätresse (gehobene Prostituierte, oft eines reichen Mannes) ihr Einkommen verdient. Was aber dachten die „alten Römer“ über die Liebe, über das Verhältnis von Mann und Frau? Kannten sie bereits das Konzept oder die Vorstellung einer „romantischen“ Liebe? Schließlich sind ja die „Romantik“ wie die „Romanze“ ebenso wie der „Roman“ – auch der „Liebesroman“ – nach den Römern benannt.“

Der Band zeichnet die Entstehung und Entwicklung dieser – fast unrömischen – Gattung Liebeselegie nach und versucht das intertextuelle Spiel der Dichter auch für Schüler erkennbar und nachvollziehbar zu machen. Die „Römische Liebeselegie“ ist eine sehr ausgefeilte und technisch hochkomplexe Form von Dichtung; die begriffliche, sprachliche und poetische Raffinesse wird den Schülern durch Interpretation erst erschlossen. Dies erfolgt auf allen relevanten Textebenen und in Hinsicht auf die nötigen Kompetenzen. Die einzelnen Gedichte sind aber auch Ausdruck eines ganz neuen, oft „modern“ anmutenden

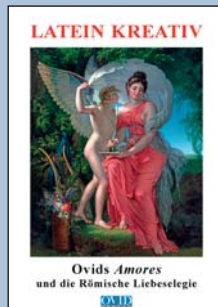
**Ovid Liebeskunst.** In der Übersetzung von Wilhelm Hertzberg und Franz Burger (erstmalig 1923 erschienen), überarbeitet und reich kommentiert von Tobias Roth, Asmus Trautsch und Melanie Möller,



Galiani Verlag, Berlin, 384 Seiten, Leinen, Quartformat, zweifarbiger Druck, 2017, ISBN 978-3-86971-153-9, 39,90 €

**Ovid, Amores und die Römische Liebeselegie.**

Bearbeitet von Rudolf Henneböhl (Reihe Kreativ Bd. 5), 146 Seiten, über 90 Abbildungen in Farbe, Ovid-Verlag, Bad Driburg 2017, ISBN 978-3-938952-31-3, 15,00 €



Lebensgefühls („Make love, not war!“ oder auch „Make love, not money!“) und können von daher auch existenziell gelesen werden. Sie bieten die Chance, mit Heranwachsenden über frühere und heutige Erfahrungen von Liebe zu sprechen und die Wertungen und Schwierigkeiten, die mit ihr verknüpft sind, bewusst zu machen. Insofern legt der Band – dem Reihennamen „Latein Kreativ“ entsprechend – Wert auf Anregungen zu einer persönlichen und existenziellen Auseinandersetzung. Zahlreiche moderne Bilder regen dazu an und lassen auch optisch den Witz dieser Gattung erkennen.

Zu den Dutzenden modernen Bildern aus dem 21. Jahrhundert von Künstlern aus aller Welt kommen noch zahlreiche Gemälde von bekannten und unbekannten Meistern aus Antike und Neuzeit hinzu: Charles Meynier, Lawrence Alma Tadema, Sandro Botticelli, Luca Cranach d. Ä., Thomas Cole, John William Godward, Peter van Lint, Alexandre Abel de Pujol, George Frederick Watts, Sir Edward John Poynter, Juan Jiménez y Martin u.a. Nach einer Einleitung in Ovids Leben und Werk (anhand von Trist. IV,10 in Übersetzung und mit Leitfragen), der Darstellung der Ehegesetzgebung des Augustus und begrifflichen Unterscheidungen des Wortes „Liebe“ in Antike und Gegenwart folgt die Auswahl der Texte, gegliedert in „Liebe“ in antiker Dichtung (Texte von Sappho, Lukrez, Properz, Anakreon; 19–34),

Die Entwicklung der „Römischen Liebeselegie“ (Vergil, Properz, Tibull; 34–47), Typische Motive der „Römischen Liebeselegie“ (Z.B. servitium amoris / dura puella / foedus aeternum / militia amoris / pauper amator; 48–79), Liebeszenen (80–94) sowie Gattungsende und Gattungstransfer (95–123). Zu den ausgewählten Texten aus den Amores gibt es vielfach Vergleichstexte von Catull, Tibull, Properz, Horaz, Vergil oder aus anderen Schriften Ovids. Es folgt ein umfangreicher Anhang (124–144) zu Metrik und Stilmitteln (jeweils mit Übungen), zu den dichterischen Mitteln und Wortschatz, es folgen Literaturhinweise, Bildnachweise und ein Namens- und Begriffsverzeichnis. Zu den Übersetzungstexten aus den Amores gibt es Aufgaben zum Textverständnis sowie – farblich abgesetzt – kreative Aufgaben



Penelope: David Ligare (geb. 1945, USA) – Penelope, 1980

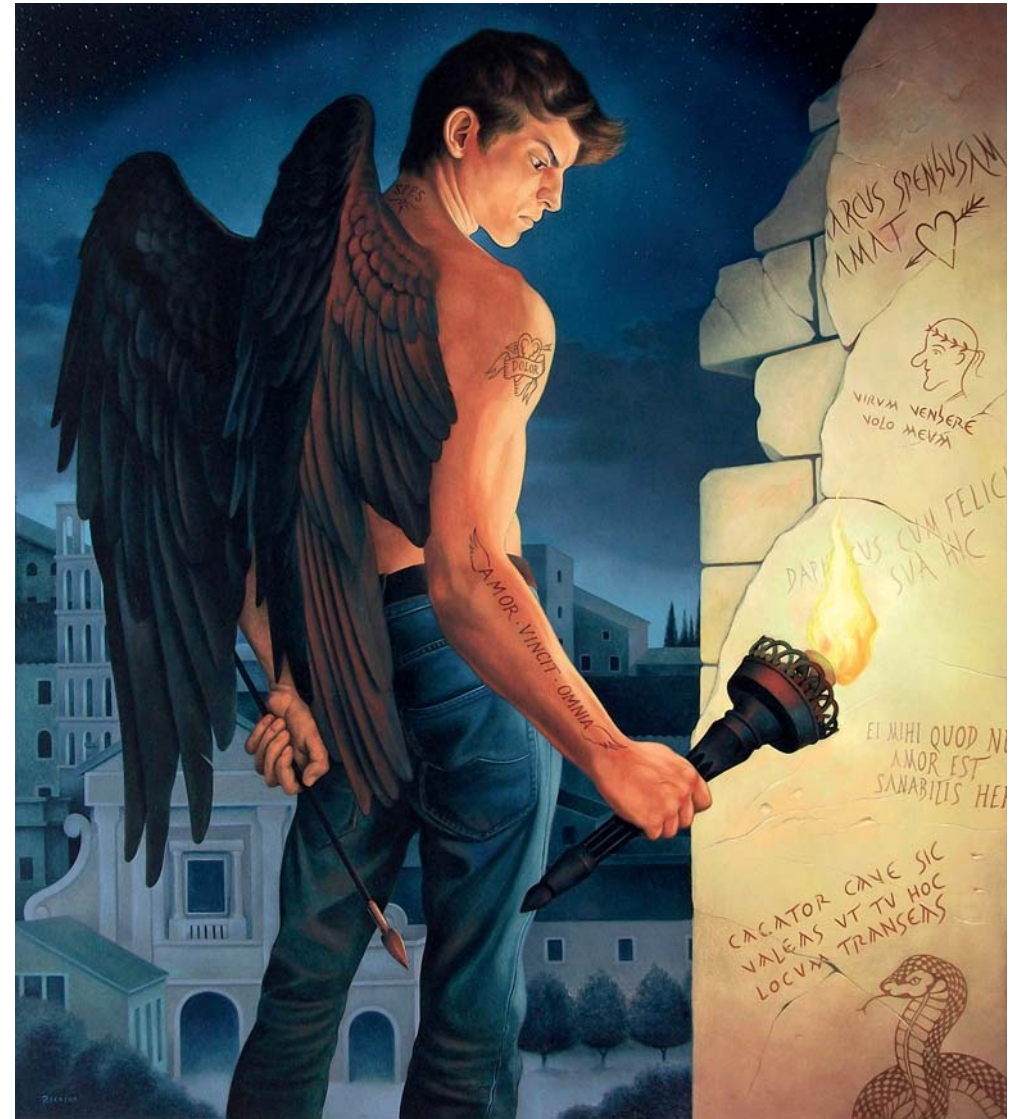




zur existenziellen Auseinandersetzung mit Themen, Texten und Bildern. Diese Textausgabe belegt übrigens – wie alle Textausgaben aus dem Ovid-Verlag – erneut den Einladungscharakter einer sorgfältig redigierten, altersbezogen und dennoch fachlich begründeten Textausgabe für die Hand des Schülers. Es ist unmöglich, dass eine Schülerin oder ein Schüler nicht in diesem

Fran Recacha, amores:  
Fran Recacha (geb. 1976, Spanien) –  
Ovid, Amores I 1, 2017

Buch zu blättern und zu lesen beginnt – und sich vielleicht gar eigenständig an die lateinischen Texte heranmacht. Was könnte man sich mehr wünschen! Probieren Sie es aus! Ihre Leser hat auch die Liebeskunst Ovids, deren lange Reihe von Übersetzungen hier um eine ganz besondere Ausgabe bereichert wird. Gebunden in rotes Leinen (wie schon 2014 die



vielgelobte Ausgabe von Lukrez, Über die Natur der Dinge, übersetzt und kommentiert von Klaus Binder mit einem Vorwort von Stephen Greenblatt) kann man Ovids großartiges Gedicht und den Kommentar dazu im Stil der Renaissance mit einem Blick erfassen: Dieser ist „wie ein zärtlicher, arabesker Rahmen um den Text gelegt. Der Sprung des Auges von den Distichen in unsere

Fran Recacha, eros:  
Fran Recacha (geb. 1976, Spanien) –  
Eros, 2010

Prosa soll ein Angebot an die Leserinnen und Leser sein, bei dem sie sich das Blättern zwischen Text und Kommentar sparen können“ (S. 343). Der Ovidtext ist rot gehalten, ebenso jene Begriffe und Namen, auf die der Kommentar Bezug nimmt. Und warum ist solch ein Kommentar wichtig? Aus den Gründen, die auch schon R. Henneböhl genannt hat: „Ovids begriffliche,

sprachliche und poetische Raffinesse“. Bei Tobias Roth, Asmus Trautsch und Melanie Möller liest sich das so: „Ovids Dichtung fasziniert uns in ihrer Verbindung aus leichter, eleganter Oberfläche und kaum zu ermessenden Tiefenraum von Anspielungen, literarischen Bezügen, Vieldeutigkeit und komischer Subversivität. Sie fasziniert uns in der Feinheit des Versbaus, der raffinierten Arbeit an der Form und der Großzügigkeit, mit der erzählt, argumentiert und gespielt wird. Wenn Liebe vor allem eine Gabe ist, dann ist Ovids Buch ein Liebesgeschenk, das eine nicht nachlassende Lektürelust erzeugt“ (a.a.O.). Die Autoren verweisen darauf, dass die Forschungsliteratur zur Liebeskunst seit den 1970er Jahren stark angewachsen sei und dass etwa die Kommentierung des 2. Buchs durch Markus Janka 512 Seiten, die des 3. Buchs durch Roy Gibson 446 Seiten füllten. Ein Anspruch auf Vollständigkeit müsse an einer so reich und stupend gearbeiteten Dichtung wie der Ovids scheitern. Die Autoren wählen also notgedrungen aus.

Ungewöhnlich auch die Kooperation der Autoren in diesem Buch: Tobias Roth ist Lyriker und Übersetzer (aus dem Italienischen, Französischen und Lateinischen) und Gründungsgesellschafter des Verlags Das Kulturelle Gedächtnis; Asmus Trautsch ist Lyriker und Philosoph, promovierte über die antike Tragödie und gibt die Essayreihe Edition Poeticon im Verlagshaus Berlin heraus; Melanie Möller ist Professorin für Latinistik und lieferte gleich nach ihrer Berufung an die FU Berlin ihr Meisterstück mit Planung und Organisation einer viele Termine umfassenden Mega-Veranstaltungsreihe „Bimillennium 2017 – Ovid und Europa“. Das Unternehmen maßgeblich beraten, inspiriert und unterstützt hat Wolfgang Hörner (er trat auch bei der o.g. Veranstaltungsreihe auf), 18 Jahre beim Eichborn Verlag tätig, seit bald zehn Jahren Verleger des neu gegründeten Galiani Verlags in Berlin. Ihre Kooperation beschreiben sie folgendermaßen: Wir haben die Übersetzung gemeinsam neu bearbeitet und das Nachwort zusammen geschrieben. Den Kommentar haben To-

bias Roth und Asmus Trautsch verfasst, Melanie Möller hat ihn ergänzt (S. 345). Der Kommentar erläutert naheliegender Weise die vielen Anspielungen mythologischer Art bei Ovid – dafür gibt es ein spezielles Register. Ein zweites Personenregister (S. 371–379) nennt die Gewährsleute und ihre Texte, auf denen Ovids Liebeskunst fußt, mit denen sie produktiv umgeht, auf die sie bewundernd oder persiflierend oder ironisch anspielt. Nicht weniger interessant sind die ausgesprochen vielen Anmerkungen auf spätere Autoren, Dichter, Musiker und Maler (in Mittelalter, Renaissance, Neuzeit und Gegenwart) im Kommentar, die von Ovid inspiriert sind, die ihn weiter denken, kritisieren und bewundern. Die Liebeskunst ist natürlich voller Hinweise auf römische Bauten, die Stadtgeographie, auf Dinge des Alltags und des täglichen Großstadtlebens, der Unterhaltung in Arena und Theater, der Mode, der Hygiene, der Kosmetik, der Rolle von Sklaven und Freigelassenen, von Warenverkehr und Migration, zu denen Erklärungen ausgesprochen hilfreich und kurzweilig sind. Es gibt sogar eine Karte Roms zu augusteischer Zeit mit den von Ovid in der Liebeskunst und den im Kommentar erwähnten Gebäuden und Orten (von Sybille Neumeyer, S. 300f.). Ganz sicher gilt – was die Autoren sich vorgenommen haben – dass der so ausführliche Kommentar, der Wege bahnt in den Tiefenraum der Anspielungen und impliziten Argumente, die Lust des Lesens entscheidend erhöht. Der Lateinkundige wird häufig den lateinischen Text der Ars amatoria neben diese schöne Ausgabe legen, um die Verskunst Ovids vollends zu begreifen. Nun gilt es, beide Neuerscheinungen für die Schule und einen guten Unterricht zu lesen, zu rezipieren, ihre vielen Anregungen aufzugreifen. Gespannt und sehr neugierig bin ich aber schon auf die Folgebände bei Galiani und im Ovid-Verlag. Bei Rudolf Henneböhl folgt – das steht fest – auf den Amores Band „Latein Kreativ V“ die Nummer VI, die märchenhafte Novelle Amor und Psyche von Apuleius, „ein genialer Stoff für die Oberstufenlektüre“.

Viele Theorien versuchen, die Verstehensprozesse beim Übersetzen aus dem Lateinischen zu erklären. Empirische Überprüfungen und Untersuchungen hierzu lägen bisher jedoch kaum vor. So lautet die These der Autorin. Mit einem qualitativen Untersuchungsansatz möchte sie einen ganzheitlichen Blick auf Verstehens- und Übersetzungsprozesse bei Schülerinnen und Schülern tun, der durch die üblichen Diagnoseverfahren in der Schule nicht geboten werden kann. Im Gegensatz zur quantitativen biete die qualitative Forschung die Möglichkeit, ein Individuum in all seinen Facetten zu betrachten. In der lateinischen Fachdidaktik habe sich solcherart empirische Forschung noch nicht etabliert. Praktische Ansätze für den Unterricht gebe es zwar viele, doch Erkenntnisse darüber, wie SuS beim Übersetzen vorgehen, wie sie einen lateinischen Text verstünden oder welche Rolle das Wörterbuch für sie spiele, gäbe es jedoch bisher kaum. Meine Intention ist – so die Autorin – zu ergründen, wie SuS tatsächlich mit einem lateinischen Text umgehen, wie sie Textverständnis aufbauen und welche Bausteine diesem Prozess zugrunde liegen. Dabei wird auch untersucht, welche Strategien SuS fernab von didaktischen Theorien und methodischen Vorschlägen anwenden und wie die Prozesse von Verstehen und Übersetzen bei realen SuS ablaufen (Vorwort S. 12).

Wie macht man solch eine Untersuchung? Sechs (!) SuS-Paare wurden bei der Bearbeitung eines Übersetzungstextes gefilmt und (ihre sprachliche Interaktion) aufgenommen. Ergänzend wurde unter deren Mitschülern ein Fragebogen mit demselben Textabschnitt erhoben. Die Transskripte der Video- und Audioaufnahmen dienen dann als Basis der Analysen. Zentrale Fragestellung der Untersuchung ist, welcher Art die Schwierigkeiten von SuS beim Übersetzen und Verstehen von lateinischen Sätzen sind und wie sie entstehen. Im Focus steht, welche Strategien und Handlungsweisen der SuS besonders erfolverspre-

**Lena Florian, Heimliche Strategien. Wie übersetzen Schülerinnen und Schüler?** 1. Auflage 2015, 206 Seiten mit zahlreichen Abbildungen Paperback, ISBN 978-3-8471-0410-0, V&R unipress, 35,00 €

**Lena Florian, So übersetzen Schüler wirklich.** 1. Auflage 2017, 164 Seiten Paperback, ISBN 978-3-525-71117-0, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 16,00 €



chend sind, um daraus Perspektiven für die Praxis entwickeln zu können. Als Bausteine des Übersetzungsprozesses werden Vorgehen, Textverstehen, Wörterbucharbeit und Bedeutungssuche der SuS betrachtet.

Was kommt heraus bei solch einer empirischen Studie? Auf Seite 161 liest man: Überraschend sei gewesen, dass das Vorgehen der SuS stärker von den ermittelten Vokabelbedeutungen abhing, als anhand der Untersuchung von Eikeboom (1970) vermutet werden konnte. Eine Orientierung im Satz und die Konstruktion von Verständnis erfolgten fast ausschließlich anhand von Wortbedeutungen. Formen und Grammatik wurde nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Bei allen SuS



der Untersuchung überwog die Phase der Bedeutungssuche. – Überrascht das wirklich? Seit der Untersuchung von Eikeboom sind gut 45 Jahre verstrichen und die Ziele des LU (z.B. hinsichtlich Vokabellernen) haben sich ebenso verändert wie die Zusammensetzung der Schülerschaft. Jeder Lateinlehrer, der ein oder zwei Jahrzehnte im Geschäft ist, kann entsprechende Beobachtungen beisteuern. Ich erinnere mich an eine Schülerin, die bei ihrer Abiturklausur im Leistungsfach die ersten 60 Minuten damit verbrachte, stur der Reihe nach jede Textvokabel mit jeweils zwei deutschen Bedeutungen zu notieren, seitenweise! Mich brachte das beim bloßen Zuschauen schon zu Schweißausbrüchen.

Eine weitere Beobachtung (S. 162 f) korreliert mit einem Befund Eikebooms: Die videografierten SuS gingen im Übersetzungsprozess zyklisch vor: Sie bearbeiteten einen Satz zunächst Wort für Wort, betrachteten dann Wortblöcke und kamen wieder auf einzelne Wörter zurück, die ihnen Schwierigkeiten bereiteten, so dass sie dann erneut einzelne Vokabeln nachschlugen, deren Bedeutungen sie bereits ermittelt hatten. Grund dafür sei - was man bei seinem PC bisweilen auch registriert; vielleicht kommt das Erklärungsmodell daher - dass die Arbeitsgedächtniskapazität ausgeschöpft ist: die SuS konnten nicht alle Propositionen aktiv halten. Die Phase der Dekodierung im lateinischen Übersetzungsprozess unterliege also im Gegensatz zum deutschen und fremdsprachlichen Leseprozess Kapazitätsbeschränkungen. Dadurch dass die Kapazität des Arbeitsgedächtnisses durch ‚kontrollierte Suchprozesse‘ belastet werde, fehle sie dann bei der ‚semantischen Verarbeitung‘ (S. 163). Derart schwach ausgebildete Arbeitsgedächtnisse scheinen mir auch eine Folge gegenwärtiger Unterrichtsprinzipien und informationstechnischer Praktiken zu sein, welche die Merkfähigkeit bekanntlich nicht sonderlich fordern.

Als problematisch identifiziert die Autorin ferner, dass die bei allen Gruppen zu beobachtende

Übersetzungsmethode, der konstruierende Ansatz, die SuS allein auf morphologischer und syntaktischer Ebene agieren ließe. Dieser Ansatz erfordere eine hohe Lernbereitschaft und ein hohes Maß an Auswendiglernen und es sei die Frage, ob die SuS bei drei Stunden Lateinunterricht pro Woche und der Schulzeitverkürzung dies noch leisten könnten. Viele Lehrkräfte seien überdies auf ein konstruierende Vorgehen geprägt, ein Ansatz, der nach der vorliegenden Untersuchung offensichtlich nicht jeden Lernenden zu einer guten Übersetzung leite (S. 164).

Bei den erfolgreichen Paaren beobachtet die Autorin eine Gemeinsamkeit des Übersetzungsprozesses: auffällig viele und schnelle Phasenwechsel, außerdem passten sie ihr Vorgehen den Erfordernissen des Textes an. An Stellen, die für sie auf semantischer Ebene schwer verständlich waren, setzten sie Formenkenntnisse ein, an Stellen, die syntaktisch für sie nicht zu lösen waren, nutzten sie Bedeutungen. Dabei war der Strategieeinsatz an den individuellen Stärken eines Paares orientiert (S. 164). Interessant!

Zu beobachten war ferner, dass SuS bei Fehlern im Bereich von Lexik und Wortbedeutungen keine Probleme damit hatten, Formen richtig zu identifizieren, sondern sie zu rekodieren. Oft handelten sie sogar ihren Formenkenntnissen zuwider, um ermittelten Bedeutungen zu entsprechen. Durch ihre Fixierung auf Vokabelbedeutungen war das Wörterbuch für die SuS die wichtigste Instanz zum Lösen von Problemen. Die Autorin konstatiert darüber hinaus: Obwohl die SuS das Wörterbuch so intensiv nutzten, lagen den meisten Übersetzungsfehlern Schwierigkeiten bei der Wörterbucharbeit zugrunde. Die SuS hatten nicht nur inhaltliche Schwierigkeiten mit dem Wörterbuch, sondern auch technische. Viele hatten Probleme, Hilfen und Anmerkungen in den Wörterbucheinträgen zu verstehen, umzusetzen und für sich zu nutzen; eher wurden sie durch die Angaben verwirrt, als dass sie ihnen halfen. Sie wa-

ren schlichtweg überfordert mit den Angaben im Wörterbuch. Die Autorin stellt verwundert fest, dass zur Wörterbucharbeit im Lateinischen kaum Literatur existiere: Hier gibt es eine Forschungslücke (S. 169). – All diese Beobachtungen überraschen ja nicht wirklich, das ist schulischer Alltag, auf den Lateinlehrkräfte mehr oder weniger klug, phantasievoll, motivierend und effizient reagieren müssen.

Lena Florians Untersuchung bot durch ihr Design auch die Möglichkeit, die Kooperation der SuS näher zu beleuchten. Dabei stellt sie kritisch fest, dass die SuS durch übermäßigen Einsatz der Partnerarbeit als Arbeitsform in immer gleichen und eventuell ineffektiven Konstellationen unter Umständen nur unzureichend auf eine Prüfungssituation vorbereitet werden (S. 170). Ne quid nimis – das wissen wir seit Terenz.

Die Autorin kommt mit ihrem Untersuchungsdesign zu dem Schluss, dass es keine Übersetzungsmethode gebe, die allen SuS hilft, zu einer guten Übersetzung und Textverständnis zu gelangen (S. 175); daher müssten den SuS ihre eigenen Stärken bewusst gemacht und Sensibilität dafür geschaffen werden, welche Strategie individuell sinnvoll sei, Reflexion und Metakognition seien zu schulen. Eine Übersetzungsaufgabe allein könne das nicht leisten. Empfohlen wird die Arbeit mit einem Portfolio: Es ermöglicht eine kontinuierliche Überprüfung der eigenen Fähigkeiten und eine aussagekräftige Rückmeldung an die Lehrkraft. So ließen sich Verstehens- und Übersetzungsprozesse der SuS individuell optimieren (S. 176).

Als nächster Schritt sollten – so fordert die Autorin – Methoden in Form von Unterrichtseinheiten und neuen Materialien entwickelt werden, die den Erkenntnissen dieser Untersuchung entsprechen, um beispielsweise den SuS die Rekodierung zu erleichtern, ihr Arbeitsgedächtnis zu entlasten und ihre Wörterbucharbeit<sup>1</sup> erfolgreicher und weniger fehleranfällig zu gestalten. Diesen Schritt versucht sie dann selbst in dem zweiten

hier anzuzeigenden Buch „So übersetzen Schüler wirklich“, indem sie ihre Dissertation auf schulpraktische Bedürfnisse einsmilzt. In Kurzform referiert sie Thesen und Ergebnisse ihres qualitativen Forschungssets und gibt dann zu den Defizitbereichen jeweils ein Bündel von „Methodischen Anregungen für die Praxis“. Ausgehend von dem Versuch, einen „Blick in den Kopf der Schüler“ zu tun, und indem sie das reale Vorgehen der Schüler zeigt und ihre Denkprozesse sichtbar macht, definiert sie die folgenden sechs Problembereiche (allesamt traditionell formuliert und sogleich in Frage gestellt): Schüler achten beim Übersetzen fast nur auf Vokabelbedeutungen / Ohne Grammatikkenntnisse keine richtige Übersetzung / Formenkenntnis führt zur richtigen Übersetzung / Die Übersetzung zeigt das Textverständnis / Die Übersetzungsmethoden funktionieren bei allen / Die Wörterbuchbenutzung ist intuitiv. Die insgesamt sechzehn näher vorgestellten methodischen Anregungen stellen teils bewährte Modelle dar, einige sind neu (für mich), etwa die Reflexion des Lernprozesses mit Google Sheets, einzelne würde ich gerne ausprobieren.

Aus dem Lateinischen zu übersetzen, anspruchsvolle Texte aus einer eher fremden Welt, die nicht für Jugendliche des 21. Jahrhunderts verfasst wurden, ist fraglos eine hochkomplexe Angelegenheit. Dass man an solch einer Aufgabe scheitern kann, liegt nahe. Dass man daran nicht zwangsläufig scheitern muss, ist Sache eines guten Unterrichts. Dass Didaktiker und Dozenten damit sich seit Menschengedenken befassen und praktikable Theorien entwickeln, sollte kein Nachteil sein. Die traditionellen Verfahren und Herangehensweisen in Sachen Übersetzen als „Philologen-orientiert“ zu deklarieren und sie in Opposition zu bringen zum hehren Anspruch

<sup>1</sup> Vgl. Peter Kuhlmann, Aktuelle Forschungstendenzen in der lateinischen Fachdidaktik, in: Cursor Nr. 12 – März 2016, 7–11; Fritz Lošek, Der neue Stowasser. Achten Sie auf die Marke, in: Cursor Nr. 12 – März 2016, 2–6

der „Schülerorientierung“ halte ich denn doch für überzogen. Das „Rumprobierenlassen“ scheint mir keine echte Lösung zu sein. Jugendliche werden durch verbreitetes Rumprobieren – etwa bei der Benützung des Wörterbuchs – Theorie und Praxis des Übersetzens nicht grundlegend neu erfinden. Da müssen Schule und Lateinunterricht schon das passende Handwerkszeug vermitteln

und einüben. Verdichtetes Wissen muss vom Lehrer auch in Zukunft anregend ins Spiel gebracht werden, wobei der kluge Lehrer immer offen für Fragen und Kritik seiner Schüler bleibt. De facto realisiert Lena Florian das auch, wenn sie den „Heimlichen Strategien“ eine Fülle von „Methodischen Anregungen für die Praxis“ entgegensetzt – in guter Philologen-Orientierung!

Immer kurz vor oder nach dem Nikolaustag findet in der Reformierten Kirche Fraumünster (laut Zürichs ältester Urkunde hat König Ludwig der Deutsche am 21. Juli 853 seiner Tochter Hildegard ein königliches Eigenkloster im „Flecken Zürich“ überschrieben, damit sie hier in der Gemeinschaft adeliger Frauen Gott diene) eine Predigtveranstaltung statt jeweils über einen Text aus der griechisch-römischen Geisteswelt und einen aus den biblischen Traditionen. Der Ort ist nicht zufällig gewählt, denn das Zürcher Fraumünster mit seinem romanischen Chor und dem hochgewölbten gotischen Querschiff ist eine reformierte Predigtkirche mit hoher theologischer Ausstrahlung. Dieses architektonische Kleinod mit dem fünfteiligen Fensterzyklus im Chor (1970) und der Rosette im südlichen Querschiff (1978) von Chagall und dem Giacomettifenster „Himmlisches Paradies“ (1945) mit Gott-Vater mit Weltkugel und Jesus Christus zur Rechten zieht viele Besucher aus aller Welt an.

Eine Doppelpredigt erfordert wohl zwei Prediger mit einer gewissen Kongenialität. Klaus Bartels muss dem Leserkreis dieser Zeitschrift nicht vorgestellt zu werden. Er ist in Zürich seit Jahrzeh-

**Klaus Bartels, Niklaus Peter:**  
**Nikolaus-Predigten im Fraumünster.**  
**Antike und biblische Texte im**  
**Dialog**, Theologischer Verlag Zürich, 2017,  
144 Seiten, mit farbigen Illustrationen  
von Sebastian Büsching,  
ISBN 978-3-290-17913-7, 17,90 €



ten zu Hause. Wortgeschichten und Streiflichter sind seine Erfindung, das Sammeln Römischer Inschriften und Geflügelter Worte sein Metier, seit 2009 nun auch die Doppelpredigt. Niklaus Peter (\*1956) hat in Basel, Berlin und Princeton Theologie studiert, wurde mit einer Arbeit über Franz Overbeck promoviert, war Studentenseelsorger in Bern, von 2000 bis 2004 Leiter des Theologischen Verlages Zürich, seit Oktober 2004 Pfarrer am Fraumünster Zürich, seit 2016 Dekan des Pfarrkapitels Stadt Zürich. Verheiratet ist er mit Vreni Peter-Barth, einer Musikerin und Enkelin des bedeutenden Theologen Karl Barth. Eine Gemeinsamkeit der Autoren Bartels und Peter besteht (zufällig?) darin, dass sie den Vornamen dessen tragen, der sie vor neun Jahren zum Projekt Doppelpredigt zusammengeführt hat – Nikolaus von Myra – dass sie immer wieder in der NZZ publizieren, dass sie eine sehr lange Liste von Reden, Aufsätzen, Artikeln und Büchern zu ihren jeweiligen Fachgebieten vorweisen können und dass sie überzeugt sind, dass Theologie und antike Literatur Menschen auch heute etwas zu sagen haben, dass sie wie die Figur des Nikolaus von Myra „Wegweiser“ sind: Gemeinsamkeiten in großer Zahl.

Am 6. Dezember 2009 also hielten der Altphilologe Klaus Bartels und der Pfarrer Niklaus Peter im Fraumünster erstmals eine Doppelpredigt zum Thema «Wer ist mein Nächster?»: Bartels predigte über Seneca, Peters über ein Gleichnis aus dem Lukasevangelium. So begann die kleine Tradition humorvoller und kurzweiliger Fraumünster-Predigten, immer kurz vor oder nach dem Nikolaustag (in diesem Jahr am 10. Dezember 2017 um 10 Uhr).

Angefangen hat alles mit Klaus Bartels Bitte, ob er, Niklaus Peter, nicht die Einleitung zu einem seiner Vorträge übernehme, am St. Nikolaustag wolle er im „ZunftHaus zur Waag“ über die Gestalt des historischen Nikolaus von Myra sprechen, das durch Eintritte erzielte Geld komme der Winter-

hilfe Zürich zugute. Da Pfarrer Niklaus Peter im ehrenamtlichen Vorstand dieses Hilfswerks saß, sagte er sofort zu und fragte Klaus Bartels, ob er nicht im Gegenzug am gleichen Tag im Fraumünster mit ihm den Gottesdienst gestalten würde. So kam es zur ersten Doppelpredigt und zur Begründung einer Freundschaft und einer Tradition, die in diesem kleinen Buch ihren Niederschlag findet. Die hier gesammelt vorgelegten Doppelpredigten handeln von der Menschenliebe, der Friedensidee, der Selbstfindung, dem Verständnis von «Logos», «Person» und «Gottesfreundschaft». Vorangestellt ist besagter zündender Vortrag von Klaus Bartels, der den historischen Nikolaus von Myra von Klischees befreit und ihn als einen mutigen Mann des Glaubens darstellt. – Als Lateinlehrer kann man sich davon durchaus zu einer kleinen Unterrichtsreihe über die Goldene Legende (Legenda Aurea) im Allgemeinen und über Nikolaus von Myra im Besonderen inspirieren lassen. Mit einem Schmunzeln verrät Klaus Bartels, dass die hochdramatische Erzählung des Jacobus de Voragine dem Leser „Interventionskompetenz“ vermittele, das sei ja heute „in der hohen pädagogischen Wissenschaft, Abteilung Bildungsforschung, Unterabteilung Persönlichkeitsbildung“ (S. 24f) verlangt. Wie Nikolaus als Nothelfer der Seefahrenden in Seesturm und Seenot konsequenterweise zum Nothelfer der Klosterschüler in Examensstürmen und Examensnöten wurde, lässt sich bei der Lektüre gut nachvollziehen, jedenfalls erkennt man in Nikolaus eine markante zupackende unaufgeregte Persönlichkeit.

Die Autoren dieses Büchleins sind übrigens eng mit Berlin verbunden, Klaus Bartels ist regelmäßig und häufig zur Vorträgen zur Lehrerbildung in der Stadt, Niklaus Peter hat in Berlin einige Zeit studiert und Sebastian Büsching, der dem Buch als Grafik-Designer Linien und Farbe gegeben hat, arbeitet als Gestalter und Illustrator in Berlin. So sind die Nikolaus-Predigten insgeheim auch ein Berliner Buch und mögen hier mit Sympathie und Zuneigung gelesen werden.

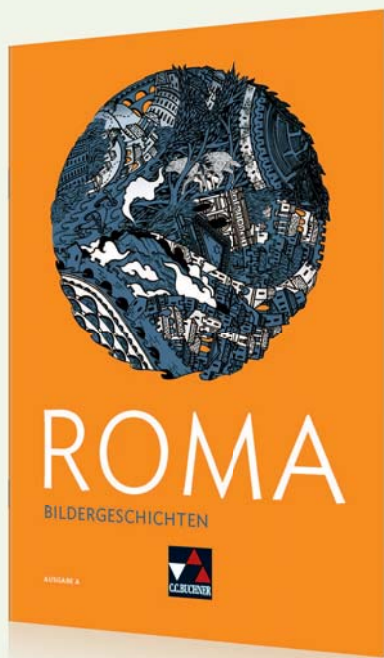
# BEGLEITMATERIAL ZU ROMA A



## Abenteuergeschichten 1

978-3-661-40013-6,  
56 + 12 Seiten, € 8,40

Spannende deutsche Lesetexte des **Kinder- und Jugendbuchautors Frank Schwieger** wechseln an Schlüsselstellen ins Lateinische. So entstehen Lesefluss und Neugier aufs Übersetzen.



## Bildergeschichten

978-3-661-40023-5, ca. € 8,90.  
*Erscheint im 1. Quartal 2018*

Die Bildergeschichten bieten eine visuelle Aufbereitung der ersten Lektionstexte, die motiviert, die Fantasie anregt und das Übersetzen erleichtert.

Preisstand: 01.12.2017



**C.C.Buchner Verlag GmbH & Co. KG**

Laubanger 8 | 96052 Bamberg

Tel. +49 951 16098-200 | Fax +49 951 16098-270

service@ccbuchner.de | www.ccbuchner.de

Mehr Informationen auf  
[www.ccbuchner.de](http://www.ccbuchner.de).