

# LATEIN UND

# GRIECHISCH *in Berlin und Brandenburg*

©Musée du Louvre, Paris



ISSN 0945-2257

JAHRGANG LXII / HEFT 2-2018

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

- *Andrea Beyer:*  
Lateinische Lehrbuchtexte  
und ihr Anspruchsniveau 73

---

- *Josef Rabl:*  
Bundeswettbewerb  
Fremdsprachen 2018 82

---

- *Vera Engels:*  
*Inglourious Seneca – oder:  
Das rechte Maß an Tragik* 93

---

- *Michael Krewet:*  
Komik, komische Handlung  
und Reinigung des Lachens  
in Aristophanes' *Lysistrate*  
(Teil 1) 97

---

- *Klaus Bartels:*  
200. Stichwort: »Bilanz« 126

---

- *Josef Rabl:*  
Fünf Rezensionen 128

---

- Impressum 135

Säulen des Apollontempel in Side

C. C. BUCHNER VERLAG · BAMBERG





BUNDESKONGRESS  
DES DEUTSCHEN  
ALTPHILOLOGEN  
VERBANDES

2018



03.–07. April 2018 | Universität des Saarlandes, Saarbrücken



# Lateinische Lehrbuchtexte und ihr Anspruchsniveau

– Von Andrea Beyer –

**D**er lateinische Sprachunterricht lebt neben der Lehrerpersönlichkeit insbesondere von der Omnipräsenz des jeweiligen Lateinlehrbuches. Dieses Leitmedium der Spracherwerbsphase unterstützt den Lehrenden erheblich bei der Planung und Gestaltung seines Unterrichts, da es quasi als „geheimer Lehrplan“ die schul- und fachpolitischen Vorgaben bis in die einzelne Unterrichtsstunde hinein umsetzen soll. Dabei bietet es dem Lehrenden eine übersichtliche Struktur des Sprachlehrganges und vor allem eine abgestimmte Progression, die Vorgriffe sowie Redundanzen hinsichtlich des zu erwerbenden Wissens ausschließen soll. Ziel der Lateinbücher ist dabei nicht der Spracherwerb um seiner selbst willen, sondern die Vorbereitung auf die sich anschließende Lektürephase, in der Auszüge aus lateinischen Originaltexten weniger gelesen als vielmehr übersetzt werden sollen. Demzufolge müssen sich vor allem die lateinischen Lehrbuchtexte in ihrer Progression auf diese sprachlich(-kognitiv) anspruchsvolle Literatúrauswahl ausrichten.

Doch was bedeutet sprachlich(-kognitiv) anspruchsvoll bzw. was ist schwer an originalsprachigen Texten? Und wie bestimmt, d.h. misst man die Schwierigkeit von lateinischen Texten? Denn

nur wenn man diese Fragen beantworten kann, erscheint es auch möglich, eine dem Spracherwerbsziel angemessene Lernprogression in den lateinischen Lehrbuchtexten zu konzipieren. Aus diesem Grund ist es sinnvoll, sich zunächst einen Überblick darüber zu verschaffen, wie sich im Allgemeinen die Schwierigkeit von Texten bestimmen lässt, damit das Anspruchsniveau der lateinischen Lehrbuchtexte etwas genauer unter die Lupe genommen werden kann.

## **DER SCHWIERIGKEITSGRAD VON TEXTEN: DIE SO GENANNT TEXTKOMPLEXITÄT**

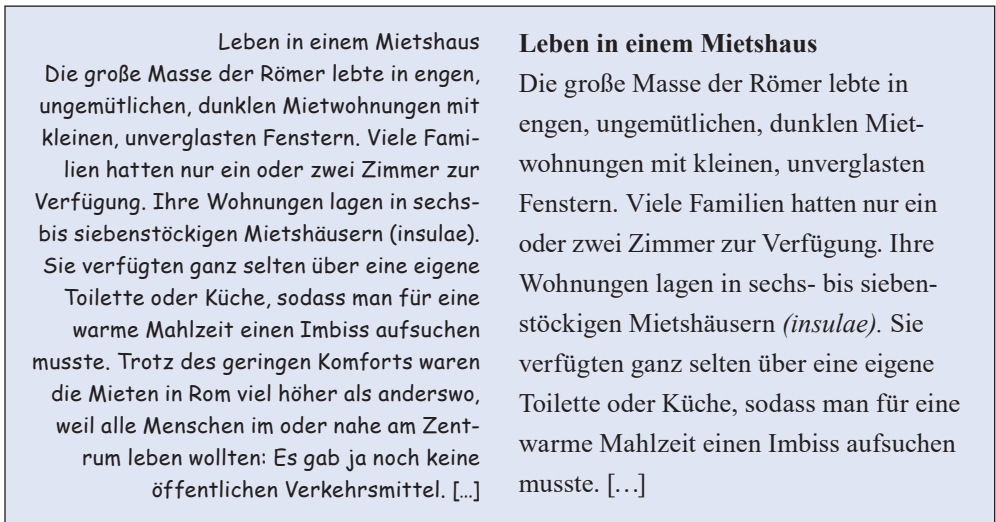
Textkomplexität kann mithilfe von drei einander ergänzenden Einflussgrößen beschrieben werden: Leserlichkeit, Lesbarkeit und Verständlichkeit. Dennoch muss bereits an dieser Stelle vermerkt werden, dass eine allgemeingültige, stets zum gleichen Ergebnis führende Messung der Schwierigkeit eines ausgewählten Textes auch auf der Grundlage dieser Einflussfaktoren nicht möglich ist. Hieran ist insbesondere die Verständlichkeit schuld, die als individuelles Maß sich einer exakten Objektivierung entzieht. Trotzdem bieten alle Teile der Textkomplexität insgesamt eine solide Basis für die Bestimmung des Schwierigkeitsgrades eines Textes.



## LESERLICHKEIT

Die Leserlichkeit ist ein Maß für die äußeren Merkmale eines Textes, die die Lesegeschwindigkeit beeinflussen.<sup>1</sup> Daher bedeutet eine hohe Leserlichkeit, dass der jeweilige Text schnell lesbar ist.<sup>2</sup>

Somit wird die Leserlichkeit vor allem durch typographische Merkmale, z.B. Schriftgröße, Schrifttyp, Zeilenabstand etc., charakterisiert. Ein Beispiel mag die Bedeutung der Leserlichkeit veranschaulichen (Abb. 1).



**Abb. 1** Zwei Beispiele desselben Sachtextes in unterschiedlich leserlicher Gestaltung.  
Quelle: „Leben in einem Mietshaus“ (PONTES – Gesamtband 2016, S. 18)

- 1 In der DIN 1450:2013-04 (Schriften – Leserlichkeit) wird beschrieben, „wie Schriften leserlich dargestellt werden. Bei der Überarbeitung der DIN 1450:1993 wurden insbesondere die demografische Entwicklung sowie die besonderen Bedürfnisse von Menschen mit Sehbehinderung berücksichtigt. Die bisherige DIN 1450 betraf im Wesentlichen die Leserlichkeit von Schrift im öffentlichen Raum. Mit dieser Überarbeitung wurde sie ergänzt um Angaben zur Leserlichkeit von Texten in Büchern, Magazinen und Zeitungen. Wie bisher berücksichtigen die gemachten Angaben ausschließlich technisch-funktionale Gesichtspunkte.“ <https://www.beuth.de/de/norm/din-1450/170093157>, 16.3.2018.
- 2 Dies hängt damit zusammen, dass vor allem die Schriftgröße und der Schrifttyp die Blickspanne des Lesers (knapp über 2 cm  $\cong$  6–8 Buchstaben) beeinflussen. Vgl. Bamberger und Vanecek (1984, 47ff.).
- 3 Sie entspricht nicht der DIN. Allerdings wird die Schrift Comic Sans MS als vorinstallierte Schriftart für Legasthener empfohlen, wenn die Spezialschriftart für Legasthener (Open Dyslexic) nicht zur Verfügung steht.

Auf den ersten Blick wirkt der linke Textauszug zwar im Schriftbild „ansprechender“, seine Leserlichkeit ist jedoch deutlich verringert, da der Zeilenabstand zu gering ist, Besonderheiten (Überschrift, lat. Begriff) nicht hervorgehoben werden, die Schriftart für Informationstexte untypisch ist<sup>3</sup> und die rechtsbündige Textausrichtung beim Lesen wegen der unterschiedlich langen Sprünge der Augen vom Zeilenende zum Zeilenanfang große Schwierigkeiten bereitet. Im Gegensatz dazu erfüllt die rechte Fassung desselben Textauszuges die Forderung nach Leserlichkeit, weil erstens das Schriftbild gleichförmig ist und nur die Besonderheiten betont werden, weil zweitens der Zeilenabstand für einen durchschnittlichen Leser angemessen groß ausfällt und weil drittens die linksbündige Textausrichtung dafür sorgt, dass die Augen immer im gleichen Abstand auf neue



Wörter treffen.<sup>4</sup> Dieses Beispiel zeigt, dass gewisse Standards für die Leserlichkeit existieren, die allerdings von einem durchschnittlich erfahrenen Leser ausgehen. Bei Leseanfängern sollte die Schriftgröße z.B. etwas größer ausfallen, damit ihr Blickfokus zumeist nur auf einem Wort liegt.<sup>5</sup> Da Sprachanfänger in gewisser Weise auch Leseanfänger in der neuen Sprache sind, müsste man also z.B. zumindest für die ersten lateinischen Texte in den Lehrbüchern das Schriftbild ebenfalls entsprechend anpassen. Generell beeinflusst die Leserlichkeit den Schwierigkeitsgrad eines Textes zwar nur in einem geringeren Maß als die beiden anderen Faktoren, aber sie sollte in ihrer Bedeutung nicht vollkommen unterschätzt werden, zumal eine hohe Leserlichkeit mit einem relativ geringen Aufwand hergestellt werden kann.

## LESBARKEIT

Der Lesbarkeit kommt zentrale Bedeutung bei der Bestimmung der Schwierigkeit eines Textes zu, da sie messbar und somit objektiv erfassbar ist. Zu ihren Merkmalen gehören Wortlänge, (Teil-)Satzlänge, Textlänge und Wortfrequenz, auf deren Grundlage weitere Werte, wie z.B. die durchschnittliche Satzlänge und die lexikalische Dichte, erhoben werden können. Subjektive Stilaspekte, z.B. Anschaulichkeit, bleiben bei der Bestimmung

der Lesbarkeit eines Textes unberücksichtigt, da sie nur beschreibbar, jedoch nicht „zählbar“ sind. Ziel einer Lesbarkeitsanalyse ist es daher, anhand der erhobenen und berechneten linguistischen Werte nicht den individuell empfundenen, sondern den formalen bzw. durchschnittlichen Schwierigkeitsgrad eines Textes zu bestimmen. Diese Berechnung kann mittels verschiedener sprachspezifischer Formeln erfolgen, wobei es für die lateinische Sprache bisher keine Lesbarkeitsformel gibt. Für den deutschen Sprachraum können zwei Verfahren als etabliert gelten: 1. das Flesch-Verfahren<sup>6</sup> und 2. die vier Wiener Sachtextformeln.<sup>7</sup> Beim ersten Verfahren liegt das Ergebnis zwischen 0 (= unlesbar) und 100 (= max. gut lesbar), so dass alle Werte dazwischen entsprechend abgestuft indexiert werden können (sehr schwer, schwer, anspruchsvoll, normal, einfach, leicht, sehr leicht). Die verschiedenen Formeln des zweiten Verfahrens berechnen die Schulstufe, für die ein Text geeignet ist. In der Regel liegen diese Werte zwischen 4 und 12, auch wenn höhere Werte als 12 vorkommen, die dann nur noch als Abstufungen zu betrachten sind, um wie viel die Schwierigkeit des Textes die 12. Schulstufe übersteigt. Zur weiteren Einführung in die Größe Lesbarkeit sei ein deutsches Beispiel in zwei Fassungen gegeben (Abb. 2).

<p>„Die Konsulin Buddenbrook, neben ihrer Schwiegermutter auf dem geradlinigen, weiß lackierten und mit einem goldenen Löwenkopf verzierten Sofa, dessen Polster hellgelb überzogen waren, warf einen Blick auf ihren Gatten, der in einem Armsessel bei ihr saß, und kam ihrer kleinen Tochter zu Hilfe, die der Großvater am Fenster auf den Knien hielt.“</p>	<p>Die Konsulin Buddenbrook <b>saß</b> neben ihrer Schwiegermutter auf dem geradlinigen, weiß lackierten und mit einem goldenen Löwenkopf verzierten Sofa, dessen Polster hellgelb überzogen waren. <b>Sie</b> warf einen Blick auf ihren Gatten, der in einem Armsessel bei ihr saß. <b>Dabei</b> kam <b>sie</b> ihrer kleinen Tochter zu Hilfe, die der Großvater am Fenster auf den Knien hielt</p>
<p>1 Satz, 52 Wörter, 2 lange Wörter, 7 Kommata/Satz; 45 differente Wörter → lexikalische Dichte: 87% Ø Satzlänge (W/S): <b>52</b> Flesch (dt.): <b>19</b>, d.h. sehr schwierig (z.B. Dissertationen) Schulstufe: <b>15–18</b> (WS-Formeln)</p>	<p>3 Sätze, 55 Wörter, 2 lange Wörter, 1,33 Kommata/S, 47 differente Wörter → lexikalische Dichte: 85,5% Ø Satzlänge (W/S): <b>18,33</b> Flesch (dt.): <b>53</b>, d.h. durchschnittlich komplex (z.B. Belletristik) Schulstufe: <b>8–9</b> (WS-Formeln)</p>

**Abb. 2** Veranschaulichung der Lesbarkeit. Der Originaltext (links) aus Thomas Manns *Buddenbrooks* (S.1) wurde leicht verändert (rechts), um den Textauszug leichter lesbar zu machen. Die Veränderungen sind mit **Fettdruck** hervorgehoben.



Die Originalfassung von Thomas Mann ist gemäß den Formeln als kaum lesbar einzustufen.<sup>8</sup> Doch wenn man den Text leicht verändert, d.h. den einen Originalsatz in drei Sätze aufteilt, dann steigt die Lesbarkeit erheblich und erreicht einen durchschnittlichen Schwierigkeitsgrad. Dies belegt zunächst, dass der durchschnittlichen Satzlänge innerhalb der Formeln ein großes Gewicht zukommt. Daraus folgt aber auch, dass sich mit relativ geringem Aufwand die Lesbarkeit von Texten über die Regulierung der Satzlänge positiv beeinflussen lässt.

## VERSTÄNDLICHKEIT

Unter Verständlichkeit versteht man das subjektive Maß, wie gut jemand einen Text lesen und vor allem verstehen kann. Subjektiv ist das Maß deswegen, weil man (theoretisch) vom Individuum ausgeht, wenn man die Verständlichkeit eines Textes anhand des Inhaltes und der sprachlichen Kohärenzmerkmale, d.h. der sog. Tiefenstruktur eines Textes, bestimmt. Das Kernproblem der Ver-

ständlichkeitsforschung liegt in dieser Subjektivität begründet: Das Verstehen eines Textes hängt sowohl auf der inhaltlichen wie auch der sprachlichen Ebene hochgradig vom Vorwissen des Rezipienten ab und kann nur durch Methodentriangulation (Lautes Denken, Rating-Skalen, Lesbarkeitstests) für den Einzelnen bestimmt werden. Doch dazu müsste der Text, von dem man wissen möchte, ob er für den Lesenden überhaupt geeignet (= verständlich) ist, angenommen von diesem Lesenden bereits gelesen und eingeschätzt worden sein, da nur das Individuum selbst beurteilen kann, ob der Text verständlich ist. Dieses Paradoxon führte in der Textverständlichkeitsforschung schon in den 1970-er Jahren zu der Erkenntnis, dass kriterienbasierte Konzepte ausreichen müssen, um zumindest eine relative, d.h. auf bestimmte Gruppen von Lesern bezogene Verständlichkeitseinschätzung treffen zu können. In diesem Zusammenhang entstand z.B. das sog. Heidelberger Konstrukt (Groeben 1982). In ihm werden vier Dimensionen für die Verständlichkeit von Texten angenommen (Abb. 3),

- 4 Für geübte Leser ist der Blocksatz angenehmer, weil so der unruhige Flattersatz am Ende einer Zeile vermieden wird. Allerdings fallen dadurch die Wortabstände mitunter sehr unterschiedlich groß aus, was wegen der Blickspannen für ungeübtere Leser zu einem Problem werden kann.
- 5 Vgl. Bamberger und Vanecek (1984, S. 48).
- 6 Die Formel lautet:  $Flesch\ (engl.) = 206,835 - 0,846\ WI - 1,015\ SI$   
 $WI = \text{durchschnittliche Wortlänge (Silben/Wort)}$   
 $SI = \text{durchschnittliche Satzlänge (Wörter/Satz)}$   
 Zahlen = sprachspezifische Koeffizienten. Zur Anpassung an die deutsche Sprache verschiebt sich der Index auf -20 bis 80. Vgl. Groeben (1982, S. 179).
- 7 Beispielhaft die erste Wiener Sachtextformel:  $1.WS = 0,1935\ MS + 0,1672\ SI + 0,1297\ IW - 0,0327\ ES - 0,875\ MS = \text{Prozentsatz der Drei- und Mehrsilber, } SI = \text{Ø Satzlänge in Wörtern, } IW = \text{Prozentsatz der langen Wörter (> sechs Buchstaben), } ES = \text{Prozentsatz der Einsilber, Zahlen = sprachspezifische Koeffizienten. Vgl. Bamberger und Vanecek (1984, 187f.)}$
- 8 Im Internet findet man zahlreiche webbasierte, kostenfreie Textanalyse-Tools, deren Qualität für den privaten und/oder schulischen Gebrauch vollkommen ausreicht, z.B. [schreiblabor.com](http://schreiblabor.com), [textalyser.net](http://textalyser.net), [usingenglish.com](http://usingenglish.com), [wortliga.de/textanalyse](http://wortliga.de/textanalyse), [textinspektor.de](http://textinspektor.de).
- 9 Friedrich (2017, S. 80).



Abb. 3 Heidelberger Konstrukt zur Verständlichkeit von Texten.

wobei sich die beiden oberen Dimensionen inzwischen als besonders bedeutsam für die Verständlichkeit erwiesen haben. Während die Dimensionen „Sprachliche Einfachheit“, „Semantische Kürze“ und „Kognitive Gliederung“ bereits begrifflich klar umrissen scheinen, ist die Dimension „Konzeptueller Konflikt“ deutlich schwerer fassbar.

Mit dieser aus Berlynes (1960) Neugiertheorie abgeleiteten Dimension wird die für das Textverständnis notwendige Motivation des Lesers bestimmt. Nach Groeben enthält ein Text dann ein hohes Maß an konzeptuellem Konflikt, wenn er „für Lesende Neues und Überraschendes enthält, wenn er Inkongruenzen aufweist, die bei den Lesenden einen kognitiven Konflikt auslösen können, wenn er Fragen enthält, Probleme mit Lösungen oder wenn er in anderer Form kognitive Konflikte bei den Lesenden auslöst.“<sup>9</sup> Ein Text muss demnach (an-)spannend, interessant und anregend sein, damit der Rezipient eine (emotionale) Neugier entwickelt und innerlich wach, d.h. aufmerksam, den Text liest, versteht und vor allem seinen Inhalt behält.

### ANSPRUCHSNIVEAU IN DEN LATEINISCHEN LEHRBUCHTEXTEN

Um das Anspruchsniveau in den lateinischen Lehrbuchtexten und damit ihre vorbereitende Funktion auf die Originallektüre zu untersuchen, müssen Lehrbuchtexte nicht nur hinsichtlich ihrer

Schwierigkeitsprogression innerhalb eines Lehrbuches, sondern vor allem hinsichtlich ihrer Schwierigkeit am Ende des Lehrbuches im Vergleich zu potentiellen Originaltexten untersucht werden. Falls sie nämlich am Ende des Lehrbuches nicht die charakteristischen Merkmale der Originallektüre erreichen, ist es kaum verwunderlich, dass es seitens der Lernenden zum sog. Lektüreschock kommt, wenn sie sich plötzlich ungewohnten sprachlichen Anforderungen ausgesetzt sehen.

In einem ersten Vergleich (Abb. 4) zwischen den lateinischen Lehrbuchtexten am Ende des Spracherwerbs und einem jeweils 1000 Wörter umfassenden Beispielkorpus einiger für den Lateinunterricht relevanter Autoren zeigt sich, dass die durchschnittliche Satzlänge in den Lehrbüchern bestensfalls den im Verhältnis zu den übrigen Werken unterdurchschnittlichen Wert der Atticus-Briefe erreicht. Hinsichtlich der maximalen Satzlänge liegen die Werte der Übersetzungstexte in den Lehrbüchern erheblich unter den Maximalwerten der Originalliteratur. Besonders

Lehrbuch	Ø SI	max. SI	%-S unter 10 W/S (insg.)	Autor/Werk (1000 W.)	Ø SI	max. SI
CAMPUS (L30)	6,63	20	85%	Cic. Tusc. I	13,24	95
VIA MEA (L35)	9,38	26	72%	Cic. Att. I	9,82	33
AGITE (L60)	10	20	77%	Sall. Cat.	14,94	39
CURSUS (L40)	6,19	20	81%	Caes. Gall. I	14,15	41
VIVA (L45)	8,73	19	84%	Verg. Aen. I	12,45	33
PONTES (L30)	8,36	19	84%	Ov. Met. I	14,83	38
ADEAMUS! (L40)	9,12	18	87%	Catull	12,75	64
ROMA (L30)	7,6	22	83%			

**Abb. 4** Übersicht zu Satzlengthenwerten in ausgewählten Lateinlehrbüchern am Ende des Spracherwerbs und in einer Stichprobe aus Originalwerken. Die Berechnungsgrundlage in der Originalliteratur bilden die ersten 1000 Wörter eines Textkorpus. Legende: Ø SI – durchschnittliche Satzlänge, max. SI – maximale Satzlänge, %-S – prozentualer Anteil der Sätze unter 10 Wörtern pro Satz (Lehrbuchquerschnitt).

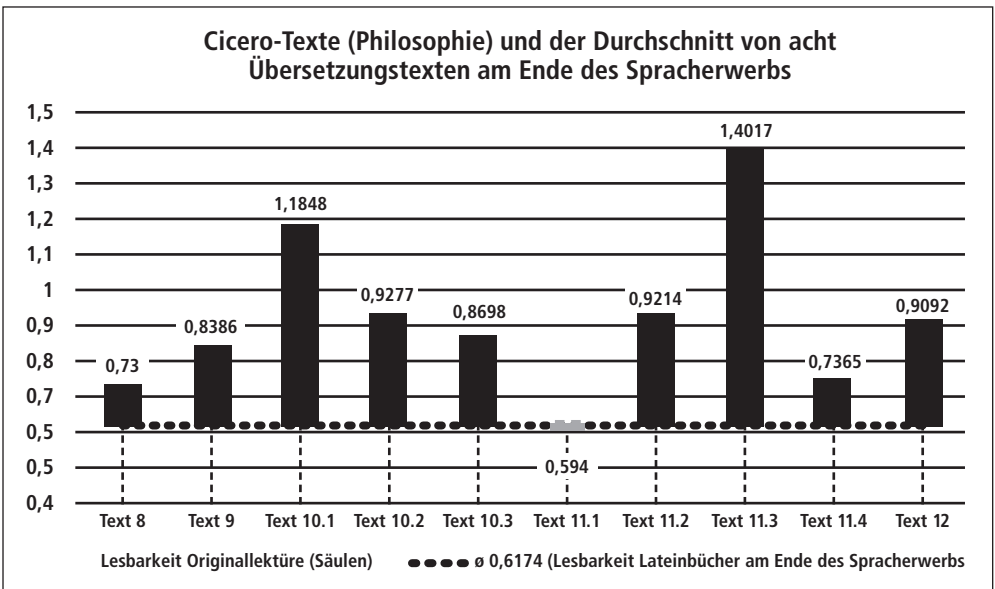


bedeutsam ist in diesem Zusammenhang, dass der prozentuale Anteil der Sätze mit weniger als zehn Wörtern pro Satz in einem repräsentativen Lehrbuchquerschnitt der Lateinbücher (je sechs Lektionen) zwischen 72% und 87% liegt. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass nur 13% bis max. 28% der Sätze mind. zehn Wörter lang sind. Dementsprechend können die Lernenden kaum den methodischen und kognitiven Umgang mit längeren oder gar langen Sätzen (über 20 Wörter pro Satz) trainieren, obwohl sie diese Fähigkeit

dringend beim Übersetzen der Originalliteratur benötigen.

Vergleicht man außerdem die Lesbarkeitswerte<sup>10</sup> einiger Originaltextauszüge aus einem Lektüreheft zum Thema Philosophie mit dem mittleren Lesbarkeitswert der Übersetzungstexte am Ende von acht Lateinlehrbüchern (Abb. 5), wird deutlich, dass bis auf einen Text alle anderen Texte z.T. sogar erheblich über dem Durchschnittswert der Lateinbücher liegen. Sie sind also viel schwieriger als die Lehrbuchtexte! Hierbei darf man sich nicht von den scheinbar geringen Zahlenwerten und den somit ebenso geringen Differenzen täuschen lassen. Die bisherigen Berechnungen haben gezeigt, dass bereits eine Abweichung von 0,01 statistisch signifikant ist, d.h. einen Text sehr viel schwerer lesbar werden lässt. Demzufolge sind die Differenzen (~0,1 bis ~0,8, d.h. 10-80 x 0,01) zwischen den Lehrbuchtexten und den Originalauszügen für die Lernenden beinahe als katast-

10 Diesen Messungen liegt eine Lesbarkeitsformel für die lateinische Sprache zugrunde, die auf der Basis der vorgestellten Lesbarkeitsformeln und Vorarbeiten in der Lateinidaktik (Maier 1988; Bayer 2003) entwickelt worden ist. Da bisher noch zu wenig Daten erhoben werden konnten, liegt noch kein Index – Wert  $x = \text{Text ist schwer lesbar}$ , Wert  $y = \text{Text ist leicht lesbar}$  etc. – vor. Dennoch lässt sich die Formel für einen intertextuellen Vergleich verwenden, um herauszufinden, welcher von beiden Texten der schwerer lesbare ist.



**Abb. 5** Lesbarkeitsergebnisse für Originaltexte (Cicero) und für den Mittelwert aus acht Übersetzungstexten am Ende des Spracherwerbs (0,6174). Nur einmal (Text 11.1.) ist der Text der Cicero-Lektüre (Zitzl, C. (2012): Lebensziel Glück – Philosophieren mit Seneca und Cicero. Bamberg.) leichter lesbar als die Übersetzungstexte der Lehrbücher.

Die Lesbarkeitsergebnisse für die Übersetzungstexte im Einzelnen:

CAMPUS = 0,5398; VIA MEA = 0,7591; AGITE = 0,8461; CURSUS = 0,4258;

VIVA = 0,5102; PONTES = 0,6997; ADEAMUS! = 0,6174; ROMA = 0,5413. (**Fettdruck:** über Durchschnitt)

rophal zu bezeichnen, da die Originaltexte insgesamt um ein Vielfaches schwerer lesbar sind als die Texte des Spracherwerbs (→ Lektüreschock). Aber auch in anderer Hinsicht lässt sich die auf die spätere Literatur vorbereitende Qualität in den Übersetzungstexten der Lehrbücher untersuchen. Wie oben dargelegt, gehört das individuelle Maß der Verständlichkeit zur Textkomplexität und ist vor allem deswegen wichtig, weil ein verständlicher Text zu einer intrinsischen Beteiligung des Lernenden beiträgt (→ konzeptueller Konflikt). Um verständlich zu sein, muss ein Text jedoch keineswegs sprachlich und/oder inhaltlich anspruchslos sein. Er darf sicherlich insgesamt nicht das sprachlich-kognitive Niveau des Lesenden überfordern, aber er sollte den Rezipienten herausfordern und ggf. sogar zum Widerspruch anregen. In diesem Sinne können lateinische (Lehrbuch-)Texte aufgrund ihrer fernen und doch nahen Inhalte (→ die Antike als das nächste Fremde; Alteritätserfahrungen im Lateinunterricht) durchaus sehr verständlich (konzipiert) sein, wenn sie an das fachspezifische Vorwissen des Lernenden anknüpfen. An einem Beispiel soll gezeigt werden, wie komplex die Einschätzung von Verständlichkeit ist (Abb. 6). Auf den ersten Blick scheint der Textauszug aus

der 27. Lektion von VIVA (Ende 2. Lateinjahr) sehr verständlich zu sein: Der deutsche Text ist sprachlich einfach formuliert, die deutschen und lateinischen Sätze sind kurz und die Abschnitte zeigen eine Gliederung. Doch ist der Text auch klar kognitiv gegliedert und weist er mind. einen konzeptuellen Konflikt auf? – Da diese Fragen die Tiefenstruktur betreffen, lassen sie sich nur mithilfe einer genaueren Analyse beantworten. Beginnt man mit der Überschrift und dem deutschen Einleitungstext, kann hier ein Konflikt auftreten, da der Einleitungstext gar nicht auf die Überschrift Bezug nimmt.<sup>11</sup> Inhaltlich bietet der Einleitungstext allerdings selbst keine konzeptuellen Konflikte, weil in ihm ein Bild der Moderne, nicht der Antike konstruiert wird (→ die Mutter Flavia geht mit ihren Kindern (Junge und Mädchen) in die Gemäldegalerie und kann so erzählen, dass es nicht langweilig wird), das u.U. sogar zu falschen Vorstellungen über die Antike (→ Gemäldegalerie) führen kann. Ein weiterer Konflikt ist beim Über-

11 Wenn man der Empfehlung der Autoren bzgl. Vorgehensweise in einer Lektion folgt, dann wurde vor diesem Lektionstext eine vorbereitende Übung durchgenommen, in der die Vorgeschichte des Urteils des Paris thematisiert wird. Unter dem Lektionstext befindet sich außerdem ein sehr knapper Informationstext zum Thema „Zankapfel“

### Das Urteil des Paris

*Heute geht es nach Neapel in eine Gemäldegalerie. Dank Mutter Flavias erzählerischem Talent ist es alles andere als langweilig.*

Ecce! Videtisne iuvenem sub arbore sedentem et deas eum circumstantes? Qui iuvenis est Paris, filius regis Troiani. Ludicare debet, quoniam dearum certantium sit pulcherrima. Audite verba iuvenis deas iudicantis!

Paris: »Hercle! Decernere difficile est! Vos omnes tam pulchrae estis, ut facies et habitus vestros comparans tamen nesciam, cui vestrum malum dem. Fortasse vos ipsae me adiuvabitis? Magna luno, cur te pulchritudine ceteris praestare dicam?«

Quae malum appetens imperium magnum promisit. Et Minerva, quae sapientibus et militibus favet, Paridi dubitanti etiam plus promisit: sapientiam atque gloriam egregiam.

Sed Paris »Gratias« ait »ago, sed parum est nec bellum gerere cupio! Opto, ut Venus verbis suis mihi persuadeat! Alioquin malum edam!« [...] (VIVA – *Gesamtband* 2014, S. 194)

Abb. 6 Veranschaulichung des Konzeptes *Verständlichkeit*.



gang zum lateinischen Text denkbar, weil es keinen Übergang gibt. Doch ist dieser Konflikt wohl eher auf die mangelnde kognitive Gliederung zurückzuführen, die aus der fehlenden Markierung der wörtlichen Rede (Flavia: „...“) resultiert. Der Übergang zum nächsten Absatz – Flavia legt Paris eine (markierte) wörtliche Rede in den Mund – ist sprachlich und kognitiv eindeutig gegliedert, aber sicherlich für einige Lernende herausfordernd, da die Rede in der Rede zur Anknüpfung an literarisches Vorwissen ein Minimum an Literaturkompetenz voraussetzt. Hier könnte es daher zu einem spannungsfördernden Konflikt kommen, der der Verständlichkeit eher zuträglich sein dürfte. In den weiteren Absätzen nimmt die sprachliche Einfachheit aufgrund der Einführung des PPA eher ab, selbst wenn die Partizipialkonstruktionen auch nur attributiv aufgelöst werden können. Semantische Kürze und kognitive Gliederung sind angemessen gegeben, doch fehlt es an einem zentralen konzeptuellen Konflikt, falls man ignoriert, dass Göttinnen mit einem Menschen sprechen. Der Paris dieses Übersetzungstextes führt sich eher wie ein moderner Flegel auf, der die Göttinnen erpresst („*Alioquin malum edam!*“), und nicht wie ein „götterfürchtiger“ Königssohn der antiken Mythologie. Entweder wird hier absichtlich mit der antiken Rolle des Paris im Sinne der Rezeptionsästhetik gespielt oder es findet aus falsch verstandenem Gegenwartsbezug eine Modernisierung des Paris statt. In beiden Fällen ist dies der Verständlichkeit abträglich, da die Lernenden im ersten Fall die Originalschablone nicht kennen und so die Veränderung auch nicht bemerken können. Im zweiten Fall lesen sie das Gespräch wie einen beliebigen modernen Text, doch dann lernen sie das Antike nicht mehr kennen und erleben dadurch auch keine Alterität (→ Ziel des Lateinunterrichts, also auch der lateinischen Lehrbuchtexte). Es lohnt sich dafür kaum – man erinnere sich, Verständlichkeit und Motivation gehören zusammen – mühsam einen lateini-

schen Text zu übersetzen, der eigentlich nur „erzählt“, was man schon kennt. Verständlichkeit in lateinischen Texten braucht somit vor allem auch den konzeptuellen Konflikt, d.h. einen Bruch mit Erwartungen und Erfahrungen, damit der Text als Ganzes wirken kann: „Ein narrativer Text etabliert nämlich in einem ersten Schritt bestimmte Ordnungen, die dann aber von den Figuren nicht eingehalten werden. So entsteht Handlung.“<sup>12</sup>

## FAZIT

Die zugrundeliegende und hier in einem Ausschnitt vorgestellte exemplarische Untersuchung zur Textkomplexität der lateinischen Lehrbuchtexte lässt vermuten, dass trotz aller Bemühungen seitens der Entwickler, die Lateinbücher als Leitmedium des Spracherwerbs mit jeder neuen Generation besser zu machen, dies zumindest hinsichtlich der Übersetzungstexte noch zu wenig gelungen ist. Wenn – wie gezeigt – am Ende des Spracherwerbs das sprachlich-kognitive Anspruchsniveau dieser Texte (→ Lesbarkeit und Verständlichkeit) so deutlich unter demjenigen der Originaltexte liegt, dann können die Lehrbuchtexte gar nicht ihrem zentralen Ziel, der Vorbereitung auf den Umgang mit der Originalliteratur, gerecht werden. Dies mag u.a. auch damit zusammenhängen, dass es für die Konzeption der lateinischen Lehrbuchtexte keine Qualitätsstandards zu geben scheint. Andernfalls dürfte der Schwierigkeitsgrad dieser Texte nicht im festgestellten Ausmaß von dem der Originalliteratur abweichen. Denn wenn man anhand der potentiellen Originalautoren festlegen würde, welche sprachlich-kognitiven Kompetenzen sich ein Lernender im Verlauf des Spracherwerbs aneignen muss, um nicht im sog. Lektüreschock zu erstarren, dann könnte man die Progression der Lehrbuchtexte entsprechend ausrichten. Im Interesse der Lernenden sollte das Textdesign daher grundsätzlich alle Aspekte der Textkomplexität berücksichtigen, so dass sich folgende, über den Untersuchungsausschnitt hinausgehende Anforderungen an die Lehrbuchtexte ergeben:

---

12 Nüssle et al. (2017, S. 42).

■ **Leserlichkeit:** Für eine hohe Leserlichkeit sollten die typographischen Merkmale sehr bewusst und an bekannten Standards orientiert ausgewählt werden, z.B. könnte eine größere Schrift während der ersten Zeit im Spracherwerb verwendet werden. Außerdem könnten neue Phänomene auch typographisch explizit hervorgehoben werden.

■ **Lesbarkeit:** Es muss eine sukzessive Annäherung in Text- und Satzlänge sowie in Dichte und Frequenz der syntaktischen Phänomene (Acl, PC, nd-Formen, Konjunktive im Hauptsatz etc.) an die Originalliteratur angestrebt werden. Dazu sind längere Lehrbuchtexte, eine höhere Anzahl an langen Sätzen, eine geringere Dichte an syntaktischen Erscheinungen sowie eine hohe Anzahl an wiederkehrenden Phänomenen empfehlenswert.

■ **Verständlichkeit:** Es sollten echte (antike) Textwelten geschaffen werden, deren Plot nicht durch Einleitungstexte vorweggenommen oder marginalisiert wird, damit mithilfe der Alteritätserfahrung konzeptuelle Konflikte ermöglicht werden. Hinzu kommt die Notwendigkeit, einer durchgehend äußeren und inneren kognitiven Gliederung der Texte, damit ein Textverstehen aus ihnen selbst heraus ermöglicht wird.

## Literatur

- Amstad, T. (1978): Wie verständlich sind unsere Zeitungen? Diss. Zürich.
- Bamberger, R.; Vanecek, E. (1984): Lesen-Verstehen-Lernen-Schreiben. Die Schwierigkeitsstufen von Texten in deutscher Sprache. Wien, Frankfurt am Main, Aarau: Jugend und Volk; Diesterweg; Sauerländer.
- Bayer, K. (2003): Bestimmung des Schwierigkeitsgrades von lateinischen Klassenarbeiten. In: Pegasus-Onlinezeitschrift 3 (2), S. 1–18, zuletzt geprüft am 10.09.2017.
- Best, K.-H. (2003): Quantitative Linguistik. 2. Aufl. Göttingen: Peust & Gutschmidt.
- Friedrich, M. (2017). Textverständlichkeit und ihre Messung: Entwicklung und Erprobung eines Fragebogens zur Textverständlichkeit. Münster: Waxmann Verlag.
- Groeben, N. (1982): Leserspsychologie: Textverständnis – Textverständlichkeit. Münster: Aschendorff.
- Habermann, M. (2007): Das gemeinsame Erbe: Latein als Vorbild der Kürze in europäischen Sprachen. In: J. A. Bär, T. Roelcke und A. Steinhauer (Hg.): Sprachliche Kürze. Berlin, New York: De Gruyter, S. 292–309.
- Maier, F. (1988): Zur Theorie und Praxis des lateinischen Sprachunterrichts. 3. Aufl. Bamberg: Buchner.
- Nickel, R. (2016): Übersetzen und Übersetzung. Speyer: Kartoffeldruck-Verlag.
- Nüssle, C.; Thissen, F.; Zimmermann, A. (2017): Der narrative Lernraum einer Ermöglichungsdidaktik - Lernen mit medialen Geschichten in der ökonomischen Bildung. In: F. Thissen (Hg.): Lernen in virtuellen Räumen. Berlin, Boston: De Gruyter Saur, S. 39–53.

## Lehrbücher und Lehrmaterialien

- CAMPUS A Textband (2012). 3. Aufl. Bamberg: Buchner.
- VIA MEA Gesamtband (2012). 1. Aufl. Berlin: Cornelsen.
- AGITE – Schülerbuch Lektionen (2014). Paderborn: Schöningh Verlag.
- VIVA – Gesamtband (2014). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- ADEAMUS! A – Texte und Übungen (2016). Berlin: Oldenbourg Schulbuchverlag.
- CURSUS A – Texte und Übungen (2016). 1. Aufl. Bamberg, München: Buchner; Lindauer Verlag; Oldenbourg.
- PONTES – Gesamtband (2016). 1. Aufl. Stuttgart, Leipzig: Ernst Klett Verlag.
- ROMA A – Textband (2016). Bamberg: Buchner.
- Zitzl, Christian (2012): Lebensziel Glück – Philosophieren mit Seneca und Cicero. 2. Aufl. Bamberg: Buchner.



# Bundeswettbewerb Fremdsprachen 2018

## Aufgabenbeispiele aus dem Solo-Wettbewerb Latein

– Von Josef Rabl –

In der letzten Nummer dieser Zeitschrift wurden Teile der Aufgaben des Solo-Wettbewerbs Alt-Griechisch 2018 veröffentlicht. Hier folgen Beispielseiten aus dem Aufgabenspektrum des Solo-Wettbewerbs Latein.

Auch hier galt die erstmalige neue Regelung: Bis Mitte Januar war ein Video (in Latein von maximal drei Minuten, vgl. <https://www.bundeswettbewerb-fremdsprachen.de/download/videtipps>) einzureichen zu einem der folgenden Themen:

**1.** Begib dich in die Rolle deines „Lieblingsgottes“ und überzeuge die Zuschauer deines Videos davon, dass du für die Menschen ganz besonders wichtig bist. Für dein Video sollst du dich über die von dir gewählte Gottheit gut informiert haben. Präsentiere dich auf dieser Grundlage als die Gottheit und überzeuge die Zuschauer von deiner besonderen Wichtigkeit für die Menschen. Du selbst musst nicht die ganze Zeit im Bild sein. Ein Teil deines Videos muss in lateinischer Sprache sein. Lasse also deine Gottheit drei bis fünf Sätze (ca. 30 Worte) in Latein sprechen.

**2.** Begib dich in die Rolle einer Reiseführerin oder eines Reiseführers im heutigen Rom und stelle den Zuschauern deines Videos ein antikes Gebäude deiner Wahl in der Stadt Rom vor. Für dein Video sollst du dich über das von dir gewählte Bauwerk gut informiert haben. Bringe auf dieser Grundlage einer Reisegruppe das Gebäude und seine Besonderheit nahe. Du selbst musst nicht die ganze Zeit im Bild sein. Ein Teil deines Videos muss in lateinischer Sprache sein. Lasse also deine Reiseleitung drei bis fünf Sätze (ca. 30 Worte) in Latein sprechen.

In der Kategorie SOLO (d.h. eine Sprache steht im Mittelpunkt) für die Jahrgangsstufen 8 – 10

sowie SOLO Plus (gefordert sind vom Teilnehmer zwei Fremdsprachen, darunter kann Latein oder Altgriechisch sein) für die Jahrgangsstufen ab der 10. Klasse zählen nicht nur Übersetzungskompetenz, also Grammatik- und Vokabelwissen, sondern auch Kenntnisse der Stilistik, Literatur, Geschichte und Kultur, wie sie auch in den Lehrplänen der einzelnen Länder zu finden sind.

In einem Schreiben des Chef-Aufgabenstellers Hans-Herbert Römer, Wuppertal, erhielten die Teilnehmer im Vorfeld per E-Mail einige Hinweise zur Vorbereitung: „Eine Reihe von Aufgaben wird sich am Prüfungstag (25. Januar 2018) auf das Thema ‚Vielfalt der Religionen in der antiken Welt‘ beziehen. Bereite dich gut auf dieses Thema vor, indem du dich über die verschiedenen im römischen Reich existierenden Religionen, wie z.B. den Isiskult, den Mithraskult, das Judentum und das Christentum, und deren Bräuche, Rituale und Kultgegenstände informierst. Natürlich geht es in zahlreichen Aufgaben auch um den alten Kult der olympischen Götter.“ Als Informationsquellen zum Einstieg wurden entsprechende Artikel in Lehrbüchern genannt sowie die jeweiligen Wikipedia-Artikel, es gab ferner den Hinweis auf Bibliothek und Buchhandlung und natürlich auf den Kontakt zum Fachlehrer.

Nicht unwichtig sind jene Hinweise in dem Schreiben, die grundsätzlich gelten, die mitunter aber größere Hürden darstellen können: „Natürlich geht es in einigen Aufgaben auch ganz allgemein um dein Wissen über die Welt der Antike, über die römische Geschichte, über die Götter und Helden der Sagenwelt, die lateinische Sprache (Grammatik, Stilistik) und ihr Weiterleben in den modernen Sprachen. Beachte bitte, dass

**Solo 2018**

**LATEIN**      Übersetzung



## Folgt der Schlange!

*In Rom liegt mitten im Tiber eine kleine Insel, die seit dem 1. Jh. v. Chr. die Form eines Schiffes hat und auf der sich auch heute noch ein von Mönchen geführtes Krankenhaus befindet. Der Grund für die Schiffsförmigkeit und für die schon seit der Antike bestehende Verbindung der Insel mit der Pflege der Kranken ist in folgender Erzählung überliefert.*



Antiquis temporibus permulti incolae Romae pestilentia horribili mortui sunt. Medici etiam peritissimi hominibus auxilium ferre non poterant.

peritus, a, um: sachkundig

Itaque Romani auxilium deorum petiverunt et legatos Delphos miserunt, ut oraculum Apollinis interrogarent.

Delphos: nach Delphi

Tandem terra vehementer tremente haec verba Pythiae audita sunt:

Apollo, inis m: Apollo

„Apolline vobis non opus est, sed filio Apollinis. Arcessite Aesculapium, filium eius!“

arcessere, arcesso, arcessivi, arcessitum: herbeholen

Legatis Romam reversis senatores voluntatem dei intellexerunt et iterum decem legatos ad statuam Aesculapii Epidaurum arcessendam miserunt.

Epidaurum: aus Epidaurus (Stadt auf der Peloponnes)

Qui cum eo venissent, statuam Aesculapii ingentem mirati sunt.

Subito anguis venerabilis, non horribilis, apparuit et per mediam urbem Epidaurum cum admiratione omnium ad navem Romanorum contendit. Ibi se in tabernaculo conspiravit. Legati statuam secum

anguis, is, m/f: Schlange  
venerabilis, e: verehrungswürdig

portantes Antium venerunt, ubi anguis per undas maris proximum Aesculapii templum petivit. Sed post paucos dies ad navem rediit.

tabernaculum, i n.: Kapitänskajüte  
conspirare: sich zusammenwinden  
Antium: nach Antium (Hafenstadt südlich von Rom)

Cum autem navis Romam navigavisset, anguis in insulam Tiberis natavit. Ibi Romani statim templum Aesculapio aedificaverunt. Ita pestilentia mira celeritate sedata est.

Tiberis, is m.: Tiber  
natate: schwimmen  
sedare: beruhigen, beenden

**Bearbeitungszeit: 60 Minuten**

**Maximale Punktzahl: 25 Punkte**

**Text:** nach Aurelius Victor, De viris illustribus 22, 1-3 und Ovid: Met. XV, 622 – 744

**Bild:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5e/Roma-isola\\_tiberina11.jpg/640px-Roma-isola\\_tiberina11.jpg?uselang=de](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5e/Roma-isola_tiberina11.jpg/640px-Roma-isola_tiberina11.jpg?uselang=de) (Download: 02.05.17)

**Aufgabenstellerin:** Ulrike Ziffall Offenbach a M



auch die Kenntnis folgender Grammatikkapitel, die häufig erst zum Ende der Lehrbücher auftauchen, vorausgesetzt wird.: Deponentien, Steigerung, nd-Formen (Gerundium und Gerundivum), Acl und Ncl, Partizipien und Partizipialkonstruktionen (mit Ablativus absolutus), Konjunktiv in Haupt- und Nebensätzen und die römischen Zahlen. Falls diese Kapitel noch nicht in deinem Unterricht behandelt sind, frag bitte deine Lehrerin oder deinen Lehrer danach.“

Zur Aufgabenpalette – neben dem schon erwähnten Video – gehört traditionell eine Übersetzung (Bearbeitungszeit: 60 min), eine Hörverstehensaufgabe (diesmal ein Text nach Lactanz, *de mortibus persecutorum* 44, adaptiert und gekürzt, mit einigen Vokabelhilfen, der insgesamt dreimal vorgelesen wird, bevor die jeweils richtige Antwort zu zehn Auswahlfragen zum Text anzukreuzen ist), ein sechs Seiten umfassender Sachteil *res et verba* (Bearbeitungszeit: 60 min) sowie der Komplex *Vom Wort zum Text*, bestehend aus vier Teilen (Bearbeitungszeit: 30 min). Die einzelnen Aufgabenteile sind von einem sehr erfahrenen Team, das seit vielen Jahren mit der Konzeption der Aufgaben vertraut ist, zusammengestellt, diese Aufgaben sind sehr motivierend mit Abbildungen in Farbe und schwarz/weiß gestaltet, darunter seit Jahrzehnten mit den legendären Comiczeichnungen von Hans-Herbert Römer.

Nach dem Wettbewerbstag treffen sich die Landesjurys und ermitteln die Landessieger, die dann auf den Landespreisverleihungen von April bis Juni (in Berlin am 16. Mai 2018) ausgezeichnet werden. Die besten Teilnehmer aus ganz Deutschland kommen beim Finale, dem Sprachenturnier zusammen, das vom 26. bis 29. September in Meißen stattfindet. Dort werden dann die Bundessieger ermittelt.

In einer Vorabinformation (Newsletter 14/2018 vom 5.5.) der Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie ist zu lesen:

„Acht Schülerinnen und Schüler und zwei Teams sind die Berliner Sieger im Bundeswettbewerb Fremdsprachen. Die Preisträgerinnen und Preisträger in den Wettbewerbskategorien Solo und Team Schule werden am 16. Mai in der Max-Taut-Schule geehrt. Eine Schülerin und ein Schüler sowie zwei Teams haben sich für die Endrunden in Meißen und Schwerin qualifiziert. Die Berliner Sieger besuchen das Otto-Nagel-Gymnasium, die Katholische Schule Liebfrauen, das Heinrich-Schliemann-Gymnasium, das Friedrich-Engels-Gymnasium, das John-Lennon-Gymnasium, das Goethe-Gymnasium Lichterfelde, das Canisius Kolleg, das Anne-Frank-Gymnasium, das Europäische Gymnasium Bertha-von-Sutter und das Johann-Gottfried-Herder-Gymnasium.“

Alle Informationen zum nächsten Bundeswettbewerb Fremdsprachen bietet die umfangreiche Webseite <https://www.bundeswettbewerb-fremdsprachen.de/> (vgl. auch [www.twitter.com/BildungBegabung](http://www.twitter.com/BildungBegabung) sowie [www.facebook.com/BWFremdsprachen](http://www.facebook.com/BWFremdsprachen)). Ab Sommer 2018 kann man sich wieder auf dieser Seite online zum SOLO-Wettbewerb anmelden. Anmeldeschluss ist der 6. Oktober 2018. Wettbewerbstag ist der 24. Januar 2019.

**Solo 2018**

**LATEIN** Vom Wort zum Text



Name, Vorname: \_\_\_\_\_

Deine Schule: \_\_\_\_\_

(Bitte in Druckbuchstaben)

**Bearbeitungszeit: 30 Minuten**

**Maximale Punktzahl: 25 Punkte**

## 1. „Tolle lege! Nimm und lies!“

Einige der Wörter des Textes sind nicht vollständig.  
Ergänze diese Lücken.

*Der Kirchenvater Augustinus schildert in einer Art Zwiegespräch mit Gott (Dominus), wie er zum Christentum bekehrt wurde. In einer bestimmten Phase seines Lebens lebte er so ungesund und unmoralisch, dass es ihm sehr schlecht ging (aegrotabat):*



„Aegrotabam accusans me ipsum et volvere in s me in vinculo meo.

Et instabas tamen in occultis meis, Domin\_. Dicebam enim apud me intus: ‚Ecce modo fiet, ut vinculum rumpa\_\_\_.‘ Dicebam haec et fle\_\_\_. et ecce audio de vicina domo voc\_\_\_. pueri, qui suaviter cantans iterum atque iterum verb\_\_\_. repetebat: ‚Tolle lege, tolle lege!‘ Statim intentissime cogitare coepi et tandem dubitationi\_\_\_. liberatus surrexi, nam intellexeram deum mihi imperare, ut aperirem libr\_\_\_. et legerem id capitulum, qu\_\_\_. primum invenissem. Arripui, aperui et leg\_\_\_. in silentio id capitulum, quod primum aspexi: ‚Non in ebrietatibus, non in inpruditiis, non in inpruditiis, non in aemulatione, sed accipite Dominum Iesum Christum!‘ Nec ultra vol\_\_\_. legere. Necesse non erat.“

### Verständnishilfen:

vinculum, -i n.:	inneres Gefängnis, innere Fessel
instare, insto, institi:	drängen
in occultis meis:	in meinem Inneren
intentus, -a, -um:	angestrengt, intensiv
Non in ebrietatibus, non in inpruditiis, non in aemulatione:	„Verharrt nicht in Trunksucht, Schamlosigkeit und Neid, ...“

**Bitte wenden!**

**Text:** Augustinus, Confessiones (adaptiert)

**Bild:** <http://images.google.de/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2Fb%2Fb6%2FTolleLege.jpg> (Download: 02.05.17)

**Aufgabenstellerin:** Birgit Vollrath, Frankfurt a.M.

## 2. Perpetua vor Gericht

*In den Berichten über frühchristliche Märtyrer findet sich unter anderem ein Eintrag über eine gewisse Perpetua.*

Lies den lateinischen Text und beantworte auf Deutsch – falls nicht anders verlangt – die anschließenden Fragen.

Achtung: Bei Frage 3 musst du drei Angaben machen!

Initio tertii saeculi imperator Septimius Severus deos Romanos placandos esse censuit. Imperavit, ut omnes deis palam sacrificia pararent. Magistratus eos omnes quaerebant, qui huic decreto non paruerunt. Erant Carthagine nonnulli viri feminaeque, qui hac de causa in custodiam ducti sunt. In his fuit Perpetua, mulier quaedam viginti et duo annorum, nobili genere nata, mater filii infantis.

Cum Perpetua e custodia in forum plenum hominum ducta esset, magistratus quidem ei iussit sacrificium pro salute imperatoris parare. Perpetua recusavit, quia Christianis deus solus colendus esset. His verbis auditis Perpetua ad bestias damnata est.

Die supplicii Perpetua – ut testis quidam scripsit – gaudens in amphitheatrum ut in caelum intravit.



### Vokabelhilfen:

palam:	öffentlich	recusare:	verweigern, ablehnen
infans, infantis:	klein	supplicium, i n.:	Hinrichtung

1. Wann fand der Prozess gegen Perpetua statt? \_\_\_\_\_
2. In welcher Stadt fand der Prozess gegen Perpetua statt? \_\_\_\_\_
3. Welche drei Angaben zur Person Perpetuas enthält der Text, außer dass sie eine Frau ist?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. Was verweigert Perpetua? \_\_\_\_\_
5. Beantworte lateinisch, wozu Perpetua verurteilt wurde. \_\_\_\_\_
6. Wo wurde die Strafe vollstreckt? \_\_\_\_\_
7. Warum war Perpetua bei der Urteilsvollstreckung voller Freude?  
\_\_\_\_\_
8. Zu welcher Religionsgemeinschaft gehörte Perpetua? \_\_\_\_\_

**Text:** nach Ausgewählte Märtyrerakten: Akten der heiligen Felicitas und Perpetua (adaptiert nach Salvete Band 2, Cornelsen Verlag)

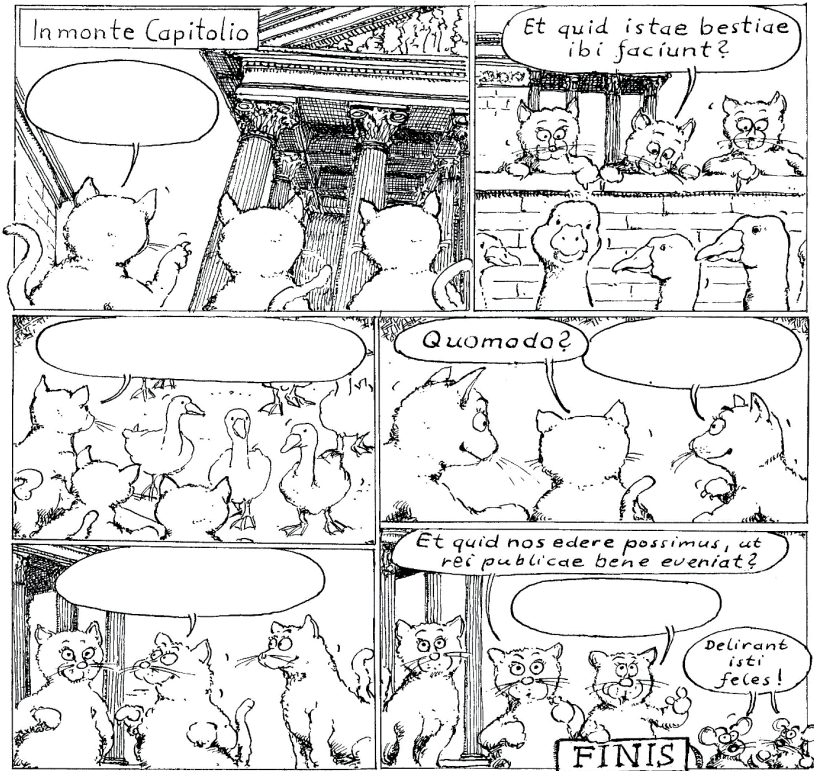
**Bild:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/The\\_history\\_of\\_Christianity\\_-\\_consisting\\_of\\_the\\_life\\_and\\_teachings\\_of\\_Jesus\\_of\\_Nazareth\\_-\\_the\\_adventures\\_of\\_Paul\\_and\\_the\\_apostles\\_and\\_the\\_most\\_interesting\\_events\\_in\\_the\\_progress\\_of\\_Christianity\\_from\\_%2814802469973%29.jpg?uselang=de](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/The_history_of_Christianity_-_consisting_of_the_life_and_teachings_of_Jesus_of_Nazareth_-_the_adventures_of_Paul_and_the_apostles_and_the_most_interesting_events_in_the_progress_of_Christianity_from_%2814802469973%29.jpg?uselang=de) (Download: 02.05.17)

**Aufgabenstellerin:** Ulrike Zufall, Offenbach a.M.

## 4. Leckere Pflicht

Die beiden Katzen Remula und Roma zeigen ihrer Freundin Rustica, die neu nach Rom gekommen ist, die Sehenswürdigkeiten der Stadt.

Leider fehlt bei der folgenden Unterhaltung in manchen Sprechblasen der Text. Wähle aus der unten stehenden Liste den für die jeweilige Stelle passenden Satz aus und trage in die leeren Sprechblasen die entsprechende Nummer ein. Zwei Sätze passen nicht.

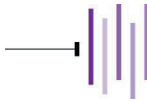


1	Semper grana frumenti edunt, ut rei publicae bene eveniat.
2	Muri urbis Romae fortissimi sunt.
3	Mures delicatissimos.
4	Hic templum Iovis Optimi Maximi videmus.
5	Cur non feles istud sacrum officium praestant?
6	Hic templum imperatoris Neronis vides.
7	Anseres Capitolini sacrum officium praestant.

Bild: © Hans-Herbert Römer, Wuppertal

Aufgabensteller: Hans-Herbert Römer, Wuppertal





**Solo 2018**

**LATEIN**

**Res et Verba**



Name, Vorname: \_\_\_\_\_  
(Bitte in Druckbuchstaben)

Deine Schule: \_\_\_\_\_

**Bearbeitungszeit: 60 Minuten**

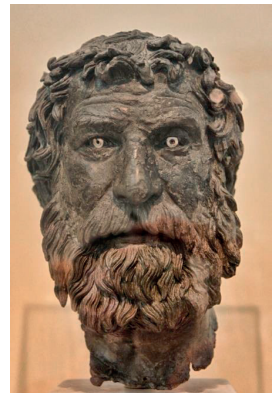
**Maximale Punktzahl: 25 Punkte**

## I. Stilvolles Gottesbild

*Der stoische Philosoph Seneca erklärt seine Vorstellung vom Wesen Gottes, die so gar nichts mit Jupiter & Co. gemein hat:*

deus prope a te est, tecum est, intus est.

Ita dico: sacer intra nos spiritus sedet.



**Zeile 1:** Kreuze aus der Auswahl von sechs Stilmitteln unten die vier an, die in der ersten Zeile verwendet werden.

- Epipher       Metapher       Asyndeton  
 Anapher       Klimax       Trikolon

Fertige eine deutsche Übersetzung der ersten Zeile an, in der wenigstens zwei der Stilmittel des lateinischen Originals deutlich werden. (Hilfe: prope a: nahe bei)

\_\_\_\_\_

**Zeile 2:** Hier findest du ein Hyperbaton. Schreibe es heraus.

\_\_\_\_\_

Welches weitere Stilmittel verbirgt sich in den letzten beiden Wörtern der zweiten Zeile?

\_\_\_\_\_

Bau den 2. Teil der zweiten Zeile (also nach dem Doppelpunkt) lateinisch so um, dass dieses zusätzliche Stilmittel sogar noch verstärkt wird.

\_\_\_\_\_

Erfinde einen kurzen deutschen Satz (3 - 5 Wörter), in dem dieses Stilmittel vorkommt.

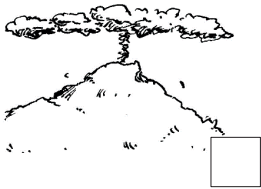
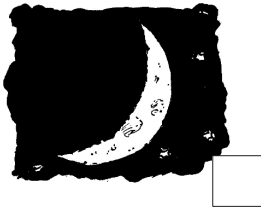
\_\_\_\_\_

**Bild:** Kopf eines Philosophen, Nationalmuseum Athen. © Andreas Weschke  
**Aufgabensteller:** Andreas Weschke, Frankfurt a. M.

Bitte wenden!

## II. Göttliche Immobilien

Wo wohnten die Gottheiten der antiken Welt eigentlich? Meist hatten sie einen zu ihrer Aufgabe passenden Wohnort. Ordne die Bilder der „Behausungen“ den jeweiligen Göttinnen und Göttern zu, indem du die passende Nummer aus der Liste in die Kästchen schreibst.



1	Neptunus	6	Somnus
2	Bacchus	7	Sol
3	Proserpina	8	Ceres
4	Luna	9	Vulcanus
5	Silvanus	10	Tiberinus

Bild: © Hans-Herbert Römer, Wuppertal

Aufgabensteller: Hans-Herbert Römer, Wuppertal

## IV. Römischer Ritus - Spanische Sprache

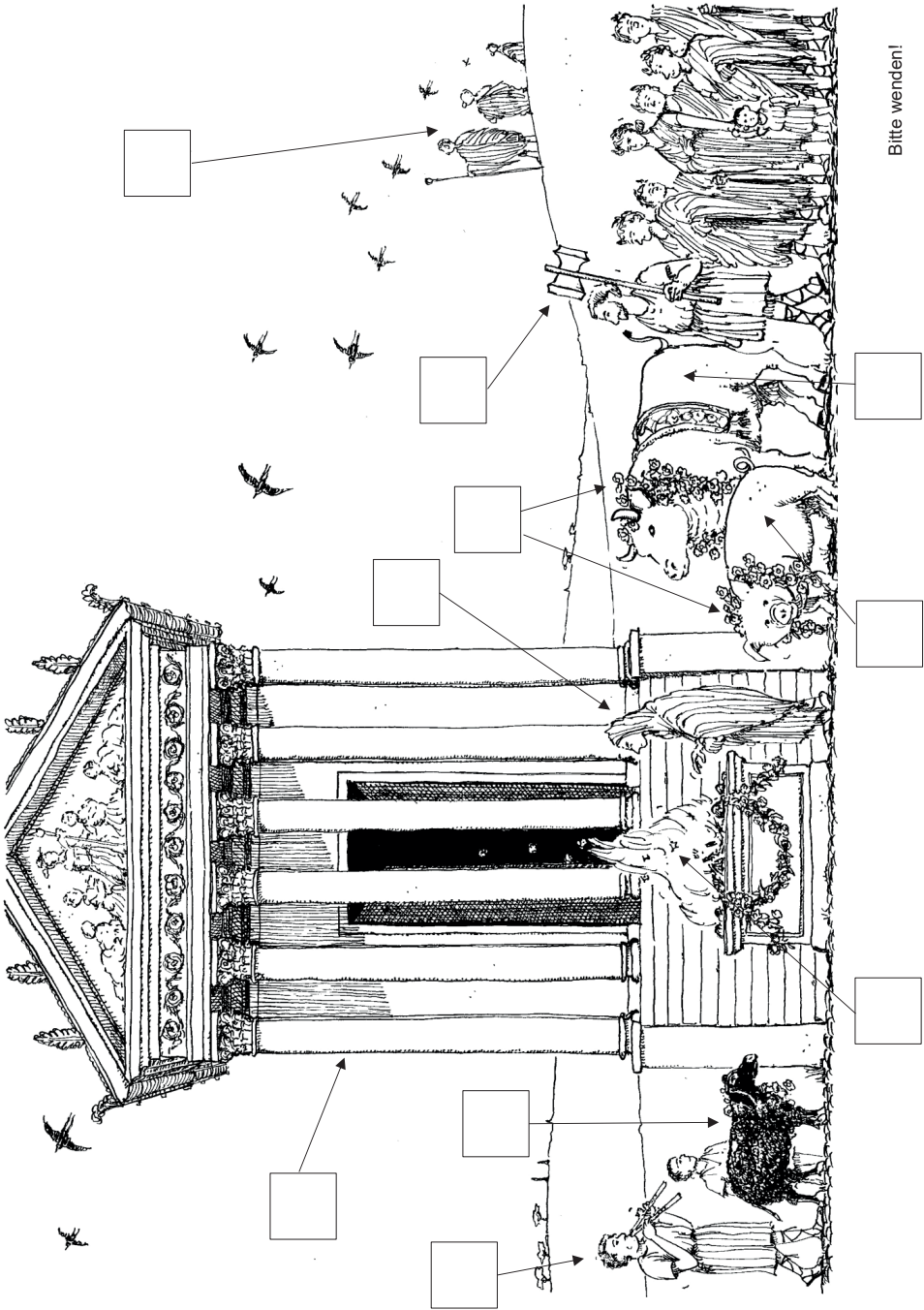
Die Opferzeremonien der Römer waren von uralten Bräuchen geprägt. Hier findest du ein Bild, das solch eine Opferzeremonie darstellt.

Die Erklärungen dazu sind allerdings in spanischer Sprache. Doch kannst du aufgrund deiner Kenntnisse der lateinischen Sprache die Erklärungen jeweils richtig zuordnen, indem du die passende Nummer aus der Liste in die Kästchen im Bild schreibst.

1	El sacerdote supremo se cubrió la cabeza durante la ceremonia.
2	En este edificio se adoraba a los Dioses.
3	Se sacrificaba por ejemplo puercos.
4	Un flautista hacía música.
5	Se quemaba las ofrendas en el fuego del altar.
6	El mayor animal de sacrificio a menudo era un toro.
7	Se decoraba los animales con flores.
8	Para predecir el futuro los sacerdotes observaban el vuelo de las aves.
9	Sacrificaban los animales con un hacha.
10	También se sacrificaban ovejas negras.

**Bild:** © Hans-Herbert Römer, Wuppertal

**Aufgabensteller:** Hans-Herbert Römer, Wuppertal



Bitte wenden!



## VI. Das kultige Kultquiz

Die Römer waren in religiösen Angelegenheiten erstaunlich tolerant. Daher tummelten sich in Rom eine Vielzahl in- und ausländischer Kulte. Was weißt du darüber?



1. Von welchem Kult hat das Christentum den 25. Dezember als Geburtstag des Gottes wahrscheinlich übernommen?  
 Isiskult                       Demeterkult                       Mithraskult
2. In Rom gab es den Kult der „Bona Dea“, an dem nur Frauen teilnehmen durften. Welcher Mann hat sich dennoch einmal in Frauenkleidern eingeschlichen?  
 Clodius                       Augustus                       Antonius
3. Welcher Kaiser ließ nach der Eroberung Jerusalems in Rom einen Triumphbogen errichten, durch den hindurchzugehen sich fromme Juden noch heute weigern?  
 Titus                       Nero                       Hadrian
4. An einer Seite des Bogens ist der Triumph des Kaisers dargestellt (siehe Bild oben). In der Szene des Bildes werden Beutestücke vorgeführt, darunter auch ein siebenarmiger Kerzenleuchter. Wie heißt dieser Leuchter bei den Juden?  
 Munera                       Monacha                       Menora
5. In welchem Ort wurde der berühmteste Mysterienkult der Antike abgehalten?  
 Syrakus                       Eleusis                       Cumae
6. Wie lautete der Amtstitel des obersten römischen Priesters?  
 Sacerdos Summus                       Pontifex Maximus                       Nuntius Optimus
7. In Rom waren auch ägyptische Kulte verbreitet. Welche ägyptische Gottheit hat den Kopf eines Schakals?  
 Horus                       Isis                       Anubis
8. Auch das Theater, eine griechische Erfindung, hat kultische Wurzeln. Welche Gottheit wurde im Theater verehrt?  
 Dionysos                       Apollon                       Athene
9. Druiden waren bei den Kelten für kultische Handlungen zuständig und genossen viele Privilegien, z. B.  
 Urlaubsanspruch.                       Steuerfreiheit.                       freie Kost und Logis.
10. Nach der Einweihung in einen Mysterienkult war es fortan streng verboten,  
 an anderen Kulturen teilzunehmen.  
 mit nicht Eingeweihten über die Inhalte des Kultes zu sprechen.  
 eine nicht Eingeweihte / einen nicht Eingeweihten zu heiraten.

**Bild:** © Andreas Weschke, Frankfurt a. M.    **Aufgabensteller:** Andreas Weschke, Frankfurt a. M.

# Inglourious Seneca – oder Das rechte Maß an Tragik

– Von Vera Engels –

**S**eneca ist ein guter Autor für den Schulunterricht. Seine Briefe an Lucilius schlagen eine Brücke zwischen der Antike und unserer Zeit, sie behandeln Fragen und Probleme, die die Jugendlichen ansprechen, und präsentieren die Antworten, die ein lateinischer Philosoph auf diese Fragen und Probleme hat – so können die Schüler vergleichen, was ihre Antworten von Senecas Antworten unterscheidet, und was sie vielleicht auch gemeinsam haben. Lernen von der Antike, angebunden an die Lebenswirklichkeit der Jugendlichen von heute. Doch, Seneca ist ein guter Autor für den Schulunterricht. Naja, zumindest der halbe Seneca. Denn neben *Seneca philosophus* gibt es ja auch noch *Seneca tragicus*. Aber der eignet sich nicht für den Schulunterricht: das Metrum zu schwierig, die Vokabeln zu abwegig, die Themen zu blutrünstig, die Moral der Geschichte zu fragwürdig – und überhaupt, wenn man sich schon mit Tragödien beschäftigen will, dann doch lieber mit den griechischen Originalen, die können das schließlich eh alles besser.

Das ist zumindest die gängige Meinung, wenn man in die Forschungsliteratur schaut. Im Grunde beschäftigt sich die Literatur zu Senecas Tragödien mit lediglich vier großen Fragen: Wie hängen die Tragödien mit dem politischen Zeitgeschehen zusammen? Waren die Tragödien zur Aufführung gedacht? Wie passen die Tragödien zu Senecas philosophischen Überzeugungen? Und wie schneiden sie im Vergleich mit den griechischen Originalen ab?

Die erste Frage kann abschließend beantwortet werden mit: Wir wissen es nicht. Seneca hat so wenig über sein literarisches Schaffen verlauten lassen, dass wir nicht einmal wissen, in welcher Reihenfolge seine Tragödien entstanden sind,<sup>1</sup> geschweige denn, in welchem Zeitraum. So lassen sich zwar wunderbare Vermutungen anstellen, welche Person des Kaiserhofs sich in welcher Figur der Tragödien wiederfindet, und auf welche Intrige oder welchen Skandal diese oder jene leicht obskure Äußerung in einer Tragödie anspielt – die Parallelen sind sicherlich vorhanden, aber mehr als Vermutungen kann man eben nicht aus ihnen ableiten,<sup>2</sup> und für das Verständnis des Stückes ist damit nichts getan.

Die Aufführungs-Frage wurde (und wird immer mal wieder) kontrovers diskutiert, doch auch hier konnte die Forschung nicht einmal zu einem

---

1 Lustigerweise kann man bei genau gleicher Bewertung der Tragödien – z. B. sei der Prolog des *Agamemnon* strukturell schwächer als der des *Thyestes* – zu genau entgegengesetzten Vermutungen bezüglich der Reihenfolge kommen: Für die einen deutet der Unterschied darauf hin, dass Seneca im Laufe seiner Schriftsteller-Karriere mehr Übung bekam und besser geworden ist – für die anderen hat sich Seneca im ‚besseren‘ Prolog noch mehr an den Griechen orientiert, und die Qualität ließ nach, als er später eigene Wege beschritten hat (siehe William Musgrave Calder III: „Seneca’s *Agamemnon*“, in CP 71 (1976), S. 27–36).

2 Vgl. Alessandro Schiesaro: „Seneca’s *Thyestes* and the morality of tragic *furor*“, in: Elsner/Masters (Hgg.), *Reflections of Nero. Culture, History & Representation*, London 1994, S. 196–210, hier S. 196.

groben Konsens kommen. Das Fehlen von Regieanweisungen, die Monolog-Lastigkeit der Stücke, die nur erzählte und nicht gezeigte Gewalt, die dennoch plastischen Erzählungen der Gräueltaten, die politische Brisanz der Tyrannentragödien: All diese Punkte werden aufgeführt, unterschiedlich gewichtet, gegeneinander abgewogen – mit dem Ergebnis, dass eine Aufführung aus literarisch-dramatischen Gesichtspunkten gewünscht, angedacht oder auch unmöglich sei, und aus politischer Sicht stattgefunden haben könnte – oder auch gerade nicht. Da hilft es auch nicht, dass das Nationaltheater Mannheim im Jahr 2001 den Beweis angetreten ist und den *Thyestes* kurzerhand in einer Übersetzung von Durs Grünbein<sup>3</sup> auf die Bühne gebracht hat – man kann sich immer noch trefflich darüber streiten, ob diese Aufführung dem Original nahe genug kommt, um Rückschlüsse zu ziehen, und ob das soziokulturelle und politische Klima der *damaligen* Zeit nicht ein unabdingbarer Faktor in der Frage ist, ob das Stück denn nun auf die antiken Bühnen kam oder nicht.

Die Frage, wie genau Senecas Tragödien zu seinen philosophischen Schriften passen, ist da schon interessanter: Die ‚Antihelden‘ der Rache-tragödien sind Figuren, die sich ihren Emotionen hingeben und, getrieben von ungezügelter Wut und Vergeltungssucht, furchtbare Verbrechen begehen, die das gesamte Universum an die Grenzen seiner moralischen Belastbarkeit bringen. Die Verbindung zur stoischen Affekt-Lehre rund um *apathia* und *ataraxia* ist augenfällig und auch naheliegend, da es sich ja – anders als Sidonius Apollinaris vermutet hatte – bei *Seneca tragicus* und *Seneca philosophus* doch um ein und denselben Autor handelt. Doch Sidonius' Vermutung

kommt nicht von ungefähr: Zu krass ist der Erfolg der anti-stoischen Antihelden, zu absolut ihr Triumph über ihre Gegenspieler – um die Tragödien als stoische Lehrstücke gelten zu lassen, dürfte sich für die überemotionalen Antihelden kein Erfolg einstellen, oder er müsste zumindest einen schalen Beigeschmack haben. In Senecas Tragödien – keine Spur davon: Ein zerstörter Kosmos hält Atreus nicht davon ab, den Triumph über seinen verhassten Bruder auch rhetorisch bis ins Letzte auszukosten, und Medea entkommt nach ihrem Königs-, Prinzessinnen- und zweifachen Kindermord ungestraft in einem Sonnenwagen mit zwei Drachenstärken – das ist keine Flucht ins Exil, sondern der Beginn ihres ganz persönlichen Triumphzugs.

Wo bleibt da die stoische Moral? Wie kann man dem Kaiser einen tragischen Tyrannen als mahnendes Beispiel vor Augen führen, wenn der tragische Tyrann am Ende als strahlender Sieger dasteht, unangefochten von menschlichem und göttlichem Gesetz? Die Forschung tut sich dementsprechend schwer mit ihrem Urteil: Manche Wissenschaftler streiten den philosophischen Zusammenhang ab oder beschränken ihn auf bestimmte Teile der Tragödien,<sup>4</sup> andere finden die Verbindung zu Senecas philosophischen Schriften in genau den Textteilen, die andere für hinderlich in Bezug auf die stoische Interpretation halten<sup>5</sup> – nur in einer Hinsicht sind die meisten Forscher sich einig: Als stoische, philosophisch wirklich relevante Schriften eignen sich die Tragödien nicht. Ein ähnlich negatives Urteil fällen die Forscher, die Senecas Tragödien nicht als philosophische, sondern als tragische Texte untersuchen. Auch wenn es ästhetisch betrachtet ein paar positive Aspekte gibt, bleiben die Tragödien doch weit hinter ihren griechischen Vorgängern zurück: Die Figuren sind psychologisch unglaubwürdig, die Dialoge gestelzt,<sup>6</sup> und jede Szene behandelt das tragische Kernproblem so umfassend, dass es gar nicht erst zu einem allmählichen Aufbau dramatischer Spannung kommen kann.<sup>7</sup> So sind

3 Der überarbeitete Text der Inszenierung ist nachzulesen bei Durs Grünbein: *Seneca – Thyestes*, Frankfurt a.M./Leipzig 2002. Das Buch ist leider nur noch antiquarisch erhältlich.

4 Z. B. Schiesaro 1994, S. 203, der eine stoische Interpretation des *Thyestes* nur dann für machbar hält, wenn man den Prolog außer Acht lässt.

die einzelnen Szenen zwar spannend zu lesen, aber „der ganze Seneca“<sup>8</sup> kann eben doch nicht gegen die griechischen Originale bestehen. Oder, krasser formuliert: Seneca ist nur dann gut, wenn er die Griechen nachahmt.<sup>9</sup>

Sowohl der Vergleich mit den philosophischen Texten als auch der mit den griechischen Vorgängern birgt ein Problem in sich: Die verglichenen Texte passen nicht zueinander, denn Senecas Tragödien sind nun mal keine philosophischen Schriften, und von den Griechen trennen sie ein paar Jahrhunderte literarischer und politischer Entwicklung. Die andauernden Versuche, Senecas Tragödien über inhaltlich oder zeitlich fernere Texte einzuholen, hängen damit zusammen, dass diese Tragödien ziemlich alleine in der literarischen Landschaft herumstehen, die uns in die heutige Zeit überliefert wurde: Seneca war bei weitem nicht der einzige tragische Dichter seiner Zeit,<sup>10</sup> und er konnte auf eine lange Tradition römischer Tragödiendichtung zurückblicken,<sup>11</sup> die sich schon in Zeiten der Republik mit der *Tragodia praetexta* von ihren griechischen Vorbildern emanzipiert hatte – nur sind uns von diesen Texten leider nur winzige Fetzen erhalten, und so können selbst die kühnsten Forscher keine stringente Theorie zu Formsprache und dramatischer Struktur der römischen Tragödie entwickeln, an der man Senecas Texte messen könnte. Aber aus diesem Kontext heraus ist dann gar nicht mehr so erstaunlich, dass die Tragödien in der Forschung lange Zeit abgewertet wurden: Sie werden an Maßstäben gemessen, die für andere Texte, andere Textsorten entwickelt wurden. Alles, was an Senecas Tragödien *anders* ist, ist damit automatisch auch *schlechter*, denn es entspricht nicht den formalen und inhaltlichen Anforderungen – allerdings, denen der anderen Texte.

So kann im intertextuellen Vergleich schon mal untergehen, welche rhetorische Wucht sich in den Tragödien versteckt – ein Beispiel: In der Tragödie *Thyestes* unterhält sich der Herrscher

Atrous mit seinem Diener darüber, welche Reaktion seine Rache wohl beim Volk hervorrufen wird. Dabei entwickelt sich folgender Dialog:

[Satelles] Fama te populi nihil / adversa terret? [Atrous] Maximum hoc regni bonum est, / quod facta domini cogitur populus sui / tam ferre quam laudare. [S] Quos cogit metus / laudare, eosdem reddit inimicos metus. / at qui favoris gloriam veri petit, / animo magis quam voce laudari volet. / [A] Laus vera et humili saepe contingit viro, / non nisi potenti falsa.

[Diener:] Und die Stimmung des Volks gegen dich macht dir keine Angst? [Atrous:] Dies ist das höchste Gut der Königsherrschaft, dass das Volk gezwungen ist, die Taten seines Herrschers sowohl zu ertragen als auch zu loben. [D] Wen die Angst zwingt zu loben, den macht sie auch zum Feind. Wer aber den Ruhm wahrer Zuneigung begehrt, will lieber mit dem Herzen als mit der Stimme gelobt werden. [A] Echtes Lob wird auch einem einfachen Menschen oft zuteil, aber falsches Lob nur dem Mächtigen. Ist das ein guter, elegant geschriebener Dialog?

- 
- 5 In unserem Fall George Staley, der in den Figuren der Furie und des Tantalus aus dem *Thyestes*-Prolog die philosophischen Mechanismen aus *De ira* wiederzuerkennen meint (George Staley: „Seneca’s Thyestes. *Quantum mali habeat ira*“, in: Grazer Beiträge 10 (1981/83), S. 233–246, hier S. 237).
  - 6 Guido Bonelli: „Letteratura estetica del Tieste“, in: Rivista di Studi Crociani 14, Heft 1 und 3–4 (1977), S. 45–57 und S. 324–337.
  - 7 Eckard Lefèvre: „Senecas Tragödien (1978)“, in: Ders., *Studien zur Originalität der römischen Tragödie. Kleine Schriften*, Berlin 2015, S. 305–314, hier S. 313.
  - 8 Ebd.
  - 9 Vgl. Calder III 1976.
  - 10 Zum Beispiel hat Lucan eine unvollendete Tragödie *Medea* geschrieben. Wir kennen aus Tacitus’ *Dialogus de oratoribus* noch Curvatus Maternus (der kurze Zeit nach Seneca lebte) und wissen, dass auch er einen *Thyestes* geschrieben hat, der politisch brisant war und von seinen Gesprächspartnern Marcus Aper und Vipstanus Messalla als für den Autor gefährlich eingestuft wurde.
  - 11 Z. B. Ennius, Accius und Lucius Varius Rufus, und natürlich Ovid, dessen *Medea* verloren ist.



Nein – so spricht kein Mensch, die Dialogpartner (insbesondere Atreus) gehen nicht aufeinander ein, und es findet keine Entwicklung bei den Figuren statt. Ist die Stelle philosophisch interessant? Nun ja: Atreus' moralischer Kompass als Herrscher ist erschreckend verdreht, aber da er – aus diesem Gespräch und dem Stück insgesamt – als Sieger hervorgeht, kann man ihn nicht wirklich als Negativbeispiel verwenden, denn er ist trotz (oder wegen?) dieser Verdrehtheit unheimlich erfolgreich. Aber dieses Erschreckende, das Unbehagen, das den Leser/Zuhörer/Zuschauer packt, wenn er diese Szene vor sich hat – das liegt nicht allein an Atreus' moralischer Verkommenheit. Es ist die Art, wie Atreus seine Überzeugungen präsentiert: lapidar, schnörkellos, fast schon ‚unrhetorisch‘ – und gerade deshalb wie eine wuchtige Ohrfeige. Atreus wird zum aalglatten Fels, an dem jede Kritik, jedes Argument abperlt. Auch wenn er später mit Doppeldeutigkeiten und absichtlichen Missverständnissen spielt und damit ein vielschichtiger Intrigant wird – hier zeigt uns Seneca, dass das Böse auch ganz einfach, ganz konkret daherkommen kann: Und das ist in seiner Absolutheit fast noch erschreckender als der Ränkespieler, den wir später im Stück sehen.

Senecas Tragödien besitzen eine ganz eigene Ästhetik des Schreckens, die weder durch die Bezugnahme auf philosophische Schriften, noch durch den Vergleich mit den griechischen Vorgängern klar zutage treten kann. Die moderne Senecaforschung ist sich dieses Phänomens bewusst geworden und hat ihm einige interessante Schriften gewidmet: Als anregende Lektüre (vielleicht nicht unbedingt vor dem Schlafengehen) gäbe es zum Beispiel Alexander Kirichenkos Untersuchung zum

Zusammenhang zwischen Sprache und Visualisierung von Gewalt, Antje Wessels' Buch über ästhetische Gewalt in Senecas Tragödien, und Kathrin Winters Abhandlung zu der in Kommentaren oft erwähnten Inszenierung des Bösen als Kunstwerk, auf die man in den Tragödien immer wieder stößt.<sup>12</sup>

Nun sind diese Bücher in ihrer Gesamtheit leider zu dick – und, geben wir es ruhig zu, auch inhaltlich etwas zu umfangreich –, um als ergänzende Schullektüre dienen zu können. Kann man die Tragödien trotzdem im Schulunterricht verwenden? Ich denke, ja – wenn man das Ziel des Lateinunterrichts etwas weiter begreifen möchte, als die meisten Lehrpläne es im Moment tun. Die Tragödien sind zwar nur bedingt dazu geeignet, etwas über stoische Philosophie zu lernen, und vermitteln (hoffentlich) auch kein treffendes Bild der römischen Lebenswelt – aber sie zeigen uns, wozu Literatur als Kunstform fähig ist, welche großartigen Charaktere und Szenarien der Dichter Seneca entwickeln konnte. Eigentlich sind die Tragödien von Seneca ein bisschen Filme von Quentin Tarantino: Man schaut sie sich nicht an, weil sie besonders realistisch wären, und sie sagen nur sehr versteckt etwas darüber aus, wie ein Mensch oder unsere Gesellschaft funktioniert. Aber wenn man sich von der dargestellten Gewalt und Brutalität der Charaktere nicht abschrecken lässt, zeigt sich in ihnen ein hoher künstlerischer Anspruch, und wenn man aus dem Kino kommt oder das Buch zuschlägt, ist man vielleicht nicht schlauer, hatte aber trotzdem jede Menge Spaß.

---

12 Alexander Kirichenko: *Lehrreiche Trugbilder. Senecas Tragödien und die Rhetorik des Sehens*, Heidelberg 2013; Antje Wessels: *Ästhetisierung und ästhetische Erfahrung von Gewalt. Eine Untersuchung zu Senecas Tragödien*, Heidelberg 2014; Kathrin Winter: *Artificia mali. Das Böse als Kunstwerk in Senecas Rachetragödien*, Heidelberg 2014.

# Komik, komische Handlung und Reinigung des Lachens Aristophanes' in Lysistrate (Teil 1)

– Von Michael Krewet –

## I Aristophanes' Komödie zwischen Ernsthaftigkeit, Politikbezug und karnevalesker Freude

Man muss leider festhalten, dass Aristophanes, der große Komödiendichter des ausgehenden fünften und beginnenden vierten Jahrhunderts v. Chr., allenfalls einen Randplatz in den Schulcurricula der Gegenwart ergattern konnte. Dabei könnte man durchaus für ihn als Schulautor plädieren. Immerhin handelt es sich bei einem Stück wie der Lysistrate um ein Drama, über dessen Behandlung eine Fülle von Bezügen zu verbindlichen Inhalten der Curricula der Sekundarstufe I hergestellt werden könnte. Um nur einige Punkte anzuführen: Das Drama wurde im ausgehenden fünften Jahrhundert v. Chr. während des Peloponnesischen Kriegs in einer Phase, als die athenische Demokratie ins Wanken geraten war, erstmals aufgeführt. Es ermöglicht tiefe Einblicke in das Alltagsleben, das Verhältnis, das konventionell Frauen und Männern in der athenischen Gesellschaft zugedacht war, die Akropolis bildet einen wichtigen Ort für die dramatische Handlung im Theater. Zudem wird seiner Dichtung von einem nicht unerheblichen Teil gegenwärtiger Interpreten eine politische Bedeutung beigemessen. Als ‚politisch‘ werden die Dramen insofern begriffen, als sie Angelegenheiten der Polis – zumindest die, die der Dichter für wichtig erachtete – auf die Bühne brachten, nicht insofern sie sich streng an der konkreten Politik abarbeiteten.<sup>1</sup> Wenn das so ist, könnte Aristophanes auch

durchaus im Curriculum der Sekundarstufe II im Rahmen der Behandlungen des Individuums und der griechischen Gesellschaft ein Platz zugedacht werden.<sup>2</sup>

Allerdings stehen den Meinungen, die Aristophanes als politischen Dichter in diesem Sinne sehen, auch bedeutende gegenwärtige Forschungspositionen entgegen, die die Intention der Dichtung

- 1 S. etwa: B. Zimmermann, Poetics and politics in the comedies of Aristophanes, in: L. Kozak, J. Rich (Hg.), *Playing around Aristophanes*, Cambridge 2006, 1-16, hier: 1. S. ferner.: B. Zimmermann, *Die griechische Komödie*, Frankfurt am Main 2006, dort das Kapitel 2 „Aristophanes und die Alte Komödie.“
- 2 Das Angeführte bezieht sich auf den aktuellen Berliner RLP für Griechisch (Sekundarstufe I), v. a. 20ff. und des Berliner RLP für Griechisch (Sekundarstufe II), 21ff. v. a. auf das dritte Kurshalbjahr. Eine Behandlung der Aristophanischen Komödiendichtung würde aus der Perspektive des letzteren dem erwarteten Kompetenzerwerb nicht im Wege stehen. Vielmehr könnte sie diesen sogar gut bedienen: Zu den interkulturellen Kompetenzen, die die Schülerinnen und Schüler erwerben sollen, gehört laut dem Rahmenlehrplan, dass sie griechische Texte mit politischen Fragestellungen verstehen, problembezogen analysieren sowie auf die moderne Zeit beziehen sollen. Die Schülerinnen und Schüler sollen dabei die Texte aus und vor ihrem historischen Kontext verstehen und bei ihrer hermeneutischen Erschließung der Texte eigenes Vorverständnis und neue Informationen produktiv aufeinander beziehen. Sie sollen ferner Kenntnisse der griechischen Geschichte und Gesellschaftsstrukturen erwerben, bedeutende Persönlichkeiten der Antike und bedeutende Literaturgattungen in ihren Ursprüngen kennenlernen. Der folgende Artikel wird dafür plädieren, dass Aristophanes durchaus eine Alternative für eine Behandlung im Unterricht bieten kann.

- 3 S. N. Holzberg, Aristophanes. Sex und Spott und Politik, München 2010, 17 und 17ff. und ferner auch das Folgende.
- 4 S. N. Holzberg, Aristophanes (wie Anm. 3), 8: „Gewiß, der Dichter tritt vor uns nicht selber lachend in Erscheinung. Aber seine Komödien, soweit wir sie noch besitzen, wollen in erster Linie – davon bin ich überzeugt – als Lachen über alles und jeden interpretiert sein.“
- 5 Erwägungen in diese Richtung finden sich auch exemplarisch bei: M. Heath, Political Comedy in Aristophanes, Göttingen 1987.
- 6 S. N. Holzberg, Aristophanes (wie Anm. 3), 8-9: „In einem Punkt sind sich viele Aristophanes-Erklärer einig: der Dramatiker habe durch seine Komödien Mißfallen über die Politik der Athener geäußert. In der Tat präsentiert er den Stadtstaat immer wieder in einer Lage, die so schlecht ist, daß nur noch die Durchführung eines «Großen Plans» Rettung bringen kann. Aber die auf der Bühne gefundene Lösung ist mit der historischen Wirklichkeit absolut unvereinbar. So kommt etwa in der Lysistrate der Peloponnesische Krieg dadurch zu seinem Ende, daß die Frauen der daran beteiligten Poleis in einen Liebesstreik treten, bis die Männer Frieden schließen.“
- 7 S. N. Holzberg, Aristophanes (wie Anm. 3), 16-17. Ähnlich auch: Rösler (W. Rösler, B. Zimmermann, (Hg.), Carnevale e utopia nella Grecia antica, Bari 1991), 44. Ob dieses Urteil zu Kleon allerdings genau so auf Sokrates, der Gegenstand des Spotts in den Wolken ist, übertragen werden kann, sei dahingestellt. S. dazu das Urteil von B. Zimmermann, Poetics and Politics (wie Anm. 1), 15: „That comic mockery could, however, even at an interval of many years, have a damaging effect, is shown by the case of Socrates. In a retrospective passage in his Apology (19b-c), Plato asserts that the Aristophanic caricature of the great philosopher in Clouds itself made a significant contribution to the prejudices against Socrates which had become current in Athens and had finally led to his condemnation to death.“ Zimmermann schließt mit seiner Position an E. Heitsch, Apologie des Sokrates (Platon. Werke I 2), Göttingen 2002, 60-62 an.
- 8 S. dazu beispielsweise die Beiträge im Sammelband: A. Ercolani (Hg.), Spoudaio geloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie, Stuttgart / Weimar 2002.
- 9 S. über die bereits angeführten Positionen von Zimmermann und Holzberg hinaus auch als Befürworter, dass Aristophanes' Komödie eher politisch sei: M. Napolitano, Onomasti komodein e strategie argomentative in Aristofane, in: A. Ercolani (wie Anm. 8), 89-103, hier v. a. 102-103. S. als Befürworter, dass die Komödie eher als Spiel zu verstehen sei, um des Lachens und Spaßes

des Aristophanes primär als „Spaß um des Spaßes willen“ beschreiben.<sup>3</sup> Einem solchen Urteil zufolge sollen die Komödien als „Lachen über alles und jeden“ interpretiert werden.<sup>4</sup> Diese Position, wie sie auch Niklas Holzberg in seiner aktuellen Aristophanes-Monographie vertritt,<sup>5</sup> richtet sich damit gegen die verbreitete Deutung, dass Aristophanes dadurch, dass er Probleme der Polis auf die Bühne brachte, auch einen Einfluss nehmen wollte auf sein Publikum, indem er z. B. auf Fehl Tendenzen von Demagogen und anderen bekannten Personen des öffentlichen und politischen Lebens aufmerksam machen und diese bloßstellen wollte. Holzberg begründet seine Ansicht u. a. damit, dass die auf der Bühne gefundene Lösung etwa zum Beheben eines politischen Problems nicht vereinbar sei mit der historischen Wirklichkeit, so etwa auch der Sexstreik der Frauen in der *Lysistrate*.<sup>6</sup> Die Wahrscheinlichkeit, dass das Drama gemessen an der Lebensrealität etwas lehren könne, scheint damit nicht gegeben zu sein. Ein weiteres gewichtiges Argument für diese Position ist nach Meinung Holzbergs, dass die öffentliche persönliche Anklage gegen einzelne Personen im Spott der Komödien des Aristophanes keine öffentlichen Konsequenzen gehabt hätten. Ein Kleon, der in den Rittern übel von Aristophanes verunglimpft wird, sei etwa nicht angeklagt, sondern unmittelbar im Anschluss an das Drama sogar wiedergewählt worden.<sup>7</sup>

Es herrscht in der Debatte zwar eine weitgehende Einigkeit darin, dass eine zentrale Eigenheit der Stücke der Alten Komödie – und damit auch des Aristophanes – das *ὄνομαστί κωμῳδεῖν*, der persönliche Spott gegenüber Personen der Polis sei.<sup>8</sup> Ob dieser Spott aber nur um des Lachens und Spaßes willen da sei oder in dem genannten Sinne politisch sei, wird kontrovers diskutiert – und dies schon seit langem.

Die Forschung zeigt sich damit uneins in der Frage, ob die Alte Komödie des Aristophanes als ‚ernst‘, d. h. als Drama mit ‚ernster Intention‘ zu begreifen ist und die Komödie einen Bezug zur Lebensrealität aufweist, oder ob sie eine eher

karnevaleske Funktion besitzt. Als Form eines karnevalesken Bühnenstückes habe sie keinen solchen ernststen Kern oder sie nehme eine Ernsthaftigkeit zumindest nicht primär in den Blick.<sup>9</sup> Ein wiederkehrendes Argument bei den Anhängern der letzteren Position ist dabei, dass ein konkreter Bezug zur historischen Lebensrealität, zum historischen Zeitgeschehen fehle oder ein solcher Bezug zumindest nicht konkret nachweisbar sei, bzw. dass der von der Protagonistin oder dem Protagonisten gefundene ‚große Plan‘ (oder die ‚kritische Idee‘ oder das ‚komische Thema‘)<sup>10</sup> als Lösung eines erkannten Missstandes jeglicher Wahrscheinlichkeit entbehre, dass dies auch im realen Leben – also in Wirklichkeit – so geschehen könne.<sup>11</sup> Das, woran diese Positionen bemessen, ob der ‚große Plan‘ wahrscheinlich ist, ist damit die äußere Lebenswirklichkeit.<sup>12</sup>

## II Poetologische Aussagen in Aristophanes' Dramen

Dieser letzteren Position zufolge, die keinen wichtigen Bezug der Aristophanischen Komödie zur historischen Lebensrealität und Wirklichkeit sieht, stehen in den Dramen des Aristophanes selbst vor allem autoreferentielle Aussagen des Dichters entgegen, die sich auf die Poetik seines Dichtens beziehen. Die folgenden Ausführungen betreffen besonders die älteren seiner Komödien. In den Parabasen dieser Stücke können die Mitglieder des Chors der Komödie die Masken von ihren Gesichtern nehmen und das Publikum direkt adressieren. Sie fungieren so u. a. als Sprachrohr des Dichters. Letzterer kann sich mithin über den Chor an das Publikum wenden. Er äußert sich dabei wiederholt auch zu den Intentionen seiner Dichtung. Darüber hinaus beinhaltet Aristophanes' Drama der Frösche einen Dichterwettstreit zwischen Aischylos und Euripides. Auch diese beiden Figuren des Dramas treffen metapoetische Aussagen z. B. über die Ziele der Dichtung. Diese sind besonders dann relevant und beachtenswert, wenn sie den poetologischen Ausführungen aus den Parabasen der älteren Stücke entsprechen.

willen da sei, als karnevalesk zu betrachten sei und einen ernststen Kern weitestgehend entbehre: A. Bierl, 'Viel Spott, viel Ehr!' – Die Ambivalenz des *ὄνομαστι κωμῳδεῖν* im festlichen und generischen Kontext, in: A. Ercolani (wie Anm. 8), 169-187 (mit einer sehr guten Darstellung dieser Opposition und dem Verweis auf eine Fülle weiterer Vertreter der Anhänger der jeweiligen Position, die hier deshalb nicht eigens noch einmal genannt werden müssen); als karnevalesk beschreibt G. Mastromarco, *Onomasti komodeîn e spoudaiogeloion*, in: A. Ercolani (wie Anm. 8), 205-223, hier: 207 u. a. die „elusione temporanea delle norme che regolano la vita quotidiana.“ S. ferner: G. Kloss, Sprachverwendung und Gruppenzugehörigkeit als Thema der Alten Komödie, in: A. Ercolani (wie Anm. 8), 71-87, der nach einer fundierten abwägenden Erörterung schließt: „Am Ende ist eben doch alles nur Spiel, der Komiker ist kein Soziologe und eine Komödie kein Politikseminar.“ Einen bedeutenden globalen Ansatz zu der Alten Komödie, dem zufolge Aristophanes' Dramen durchgehend Gesetzmäßigkeiten eines ästhetischen Spiels gehorchen, liefert unter Rekurs auf Bachtin: P. von Moellendorff, *Grundlagen der Ästhetik der Alten Komödie: Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, Tübingen 1995. S. ferner zu der Position, dass eine Komödie eher einen ernststen politischen Kern aufwies, eine andere dagegen eher als karnevalesk zu beurteilen ist: G. Mastromarco, *Onomasti komodeîn e spoudaiogeloion*, in: A. Ercolani (wie Anm. 8), 205-223 (ebenfalls mit einer guten Darstellung der beiden Oppositionspole).

- 10 S. zum ersten Begriff: N. Holzberg (wie Anm. 3), z. B. 8-9; zum zweiten und dritten Begriff s.: K. D. Koch, *Kritische Idee und komisches Thema. Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der Aristophanischen Komödie*, Bremen 21968 (wieder aufgegriffen auch von: B. Zimmermann, *Poetics and Politics* (wie Anm. 1), 7).
- 11 S. über die schon angeführte Position Holzbergs hinaus nur exemplarisch: A. Bierl (wie Anm. 9), 174: „Doch fällt es ungeheuer schwer, Aristophanes eine eindeutige politische Intention, eine bestimmte Meinung im Tagesgeschäft zuzuordnen.“ S. im Gegensatz dazu aber auch Meinungen wie die von E.-R. Schwinge, *Aristophanes und Euripides*, in: A. Ercolani (wie Anm. 8), 3-43, hier: 3: „Das die Alte Komödie der Griechen Auszeichnende ist, daß sie, so sehr sie ins Phantastische auswuchern mag, exklusiv eine historisch spezifische Wirklichkeit sich zum Gegenstand nimmt.“ Nur am Rande sei darauf hingewiesen, dass es als wahrscheinlich betrachtet werden kann, dass einzelne Formen des persönlichen Spotts zu bestimmten Zeiten gegen bestehende Gesetze verstoßen hätten. Dies mag auch dazu geführt haben, dass zumindest bestimmten Personen gegenüber bestimmte persönliche Vorwürfe in der Alten Komödie nicht gemacht wurden. S. hierzu v. a.: A. H. Sommerstein, *Die Komödie und das „Unsaßbare“*, in: A. Ercolani (wie Anm. 8), 125-145, ferner auch einen etwas anderen



Aristophanes zeigt in den Parabasen als zentrales Ziel seiner Komödiendichtungen auf, dass diese dem Demos, dem Volk, einen Nutzen bringen (*Acharner* vv. 633ff., *Wolken* v. 577, *Wespen* v. 1017 und v. 1037; ferner auch *Frösche* v. 686f., vv. 971ff. und v. 1030f.), die Menschen besser machen (*Acharner* v. 650) und viel Gutes lehren solle (*Acharner* v. 656).<sup>13</sup> Er will mit seiner Dichtung einen Beitrag dazu leisten, das Richtige aufrecht zu erhalten (*Acharner* v. 655, *Ritter* v. 510, *Frösche* v. 686.). Der Dichter habe für Gerechtigkeit, ferner für die Erziehung des Menschen und dessen (richtigen) Geschmack zu sorgen (*Frösche* vv. 889ff., vv. 1043ff., vv. 1069ff. und vv. 1077ff.). Er sei mit seinem Lehren (*διδάσκειν*) ein Erzieher des Volkes (*Frösche* vv. 1033ff. und vv. 1054ff.).

---

Ansatz von: I. Stark, Athenische Politiker und Strategen als Feiglinge, Betrüger und Klaffärsche. Die Warnung vor politischer Devianz und das Spiel mit den Namen prominenter Zeitgenossen, 147-167, die in „Inkongruenz zwischen realer Person und fiktiver Figur“ die Voraussetzung dafür sieht, „daß der Spott nicht eine unzulässige dauerhafte Herabsetzung und einen Ehrverlust jenseits der Theateraufführung nach sich zog, (...)“, die wiederum zu einer Verurteilung des Dichters hätten führen können. S. ferner auch: G. Mastromarco (wie Anm. 9), 209f.

12 S. dazu auch bereits allgemein: R. Warning, *Komik / Komödie*, in: U. Ricklefs (Hg.), *Fischer Lexikon Literatur*, Frankfurt am Main 1996, 897-936, hier: 921: „Dem Sich-Zeigen des Spiels entspricht eine Handlung, die keinerlei Anspruch auf Wahrscheinlichkeit erhebt. Gleich zu Beginn der Gattungsgeschichte, in der Phantastik des Aristophanes, wird diese Grundtendenz der Komödie sichtbar. Sie grenzt sich aus zu einem Raum karnevallesker Festlichkeit, in der die Ordnungen und Hierarchien der Alltagswelt außer Kraft gesetzt sind – auch wenn diese Exklave insgesamt polemisch auf die Wirklichkeit bezogen bleibt.“

13 S. hierzu und zum Folgenden auch: Th. Gelzer, *Aristophanes. Der Komiker*, Stuttgart 1971, in: Supplement-Band XII der *Paulyschen Realencyclopädie*, Stuttgart 1971, 1393-1570, hier z. B.: 1424 und 1540-1542. S. ferner zu einigen der hier angeführten Verse auch: B. Zimmermann, *Poetics and politics* (wie Anm. 1), 5.

14 S. dazu ausführlicher: Th. Gelzer, *Aristophanes* (wie Anm. 13), 1540-1541.

Auch die Voraussetzung, dass die Dichtung das Volk überhaupt belehren könne, dringt in den Worten des Aristophanes durch, in denen er seine eigene Kunst lobt. In seinen *Wespen* preist er (v. 1059) die Schicklichkeit und Klugheit (*δεξιότης*) seiner neuen Ideen (*καινὰ ἰδέαι*). In den *Acharnern* (v. 629) sieht er sich ebenfalls als klug (*δεξιός*). In den *Wolken* (v. 520) bezeichnet er sich als weise (*σοφός*). Auch die Figur des Euripides verlangt in Aristophanes' *Fröschen* (v. 1009) vom Dichter Klugheit (*δεξιότης*) und behauptet, seinen Zuschauer durch seine Dichtung urteilsfähig gemacht zu haben (*Frösche* v. 971ff., ähnlich auch *Wolken* v. 521).

Für das Erkennen der Qualität seiner Stücke scheint Aristophanes allerdings auch eine gewisse Urteilsfähigkeit des Zuschauers vorauszusetzen, wenn er in den *Wespen* (v. 1045 und v. 1058) seine Meinung anführt, dass die Zuschauer ihre Urteilsfähigkeit überhaupt erst dadurch beweisen, dass sie die Qualität der Stücke erkennen (*γινῶναι*).

Angesichts des derben Spotts, der Aristophanes' Gestaltung einzelner Szenen seiner Komödie mit prägt, mag es ferner überraschend sein, dass wir in seinen Dramen selbst Aussagen finden, denen zufolge er eine zu scharfe und sittlich verwerfliche Art des Spotts und der Possenreißerei explizit zurückweist (z. B. *Frieden* v. 748, *Wolken* v. 542, *Wespen* v. 57).<sup>14</sup> Als Gegen- und Musterbeispiel betrachtet er viel eher die feine, gebildete und schöne Kunst (*ἀσπερίότης*) des Komödiendichters Krates (*Ritter* v. 538f.). Ein angemessenes Maß, mithin das Vermeiden eines Übermaßes (*Wespen* v. 56 *μηδὲν λίαν μέγα*) kann deshalb wohl auch als das Ideal, das Aristophanes beim Evozieren von Lachen und Freude bei der Rezeption seiner Dichtung und vor Augen hatte, betrachtet werden. Folgerichtig würde sich dieser Position zumindest seine Aussage anschließen, dass seine eigene Komödie ihrem Wesen nach ‚besonnen‘ sei (*σώφρων τῇ φύσει* (s. *Wolken* v. 537 und vgl. auch: *Ritter* v. 545)). Der derbe – auch persönliche – Spott und auch die Obszönität der Sprache müsste dann aber einen Beitrag dazu leisten, dieses richtige Maß zu finden.

Wie dies gelingen kann, scheint zunächst schwierig vorstellbar, soll im Folgenden aber am Text der *Lysistrate* gezeigt werden.

In diesen über das Werk des Aristophanes verstreuten Aussagen treten folglich höchst beachtenswerte Inhalte einer Poetologie zutage, die Aristophanes beim Verfassen seiner Komödien geleitet haben dürften und die auch der Interpret seiner Stücke kaum übergehen darf:

Aristophanes will durch seine Dichtungen (a) der Polis und dem Volk einen Nutzen erweisen. Dieser Nutzen bestand (b) in einem Lehren von etwas, das er für richtig befand. Dies findet sich in etwas Gutem und Richtigem für die Polis, wozu u. a. die Gerechtigkeit und ein richtiger Geschmack des Polisbürgers gehört. (c) Zu diesem Richtigen, Guten und Gerechten gehört Aristophanes zufolge auch, dass auf einen allein possenreißerischen und damit allzu scharfen Spott um seiner selbst willen verzichtet wird. Aristophanes' Ausführungen wohnt (d) inne, dass er zwischen einer angemessenen und einer unangemessenen Art des Spotts und Lachens unterscheidet. Als sein Ziel kann mithin begriffen werden, von einer unangemessenen Art des Lachens zu einer angemessenen Art hinzulenken. Dies impliziert, dass Aristophanes (e) bei seiner Konzeption einer Komödie darauf geachtet hat, dass er seine Dramenhandlung mit einem ganz bestimmten Erkenntnispotenzial, das im Dienste der Polis und ihrer Bürger stand, versehen hat. Durch dieses Potenzial sollte (f) das Urteil des in gewisser Hinsicht urteils- und erkenntnisfähigen Zuschauers im Publikum weiter zum Wohle der Polis geschult werden. Die Voraussetzung, dass eine solche Lehre möglich wurde, ist, dass der Dichter selbst klug, weise und gelehrt ist und dass er für seine Komödiendichtung neue Ideen findet, die diesem Anspruch gerecht werden. Die poetologischen Ausführungen des Aristophanes weisen dabei auch auf die Art der politischen Einflussnahme hin: Im Fokus steht der Bürger der Polis, der zu einem bestimmten Geschmack oder zu bestimmten Einsichten geleitet werden soll. Die Intention seiner Dramen könnte mithin insofern als politisch beurteilt werden, als sie den Bürgern Fehl Tendenzen und demgegen-

über richtige Intentionen vor Augen führen wollten. Die Dramen könnten dann einem Appell an das ‚Innere‘ – die Meinungen – der Bürger gleichkommen. Sie wären nicht als direkter Eingriff in das politische Tagesgeschehen zu begreifen.

Diese Inhalte einer von Aristophanes selbst kundgegebenen Poetologie, die sein Dichten offenkundig geleitet haben, werden in den Betrachtungen der Stücke immer noch viel zu wenig berücksichtigt.<sup>15</sup> Dabei können sie in ihrem Wert kaum hoch genug bemessen werden, wenn es um das Fällen von Urteilen über seine Dramen geht. Denn eine solche Poetologie, wie sie diesen Passagen aus Aristophanes' Komödien entnehmbar ist, ist einmalig für diese Zeit. Für die Tragödien desselben Zeitraums liegen uns keine vergleichbaren Aussagen durch die Dichter selbst vor.<sup>16</sup>

---

15 S. als explizite Ausnahme: B. Zimmermann, *Poetics and Politics* (wie Anm. 1) und auch: A. Schmitt, *Aristoteles' Theorie des Komischen und der Komödie*, in: Fritz Felgentreu / Felix Mundt / Nils Rücker (Hgg.), *Per attentum Caesaris aures: Satire - die unpolitische Gattung?*. Eine internationale Tagung an der Freien Universität Berlin vom 7. bis 8. März 2008, Tübingen 2009, 1-26.

16 Die autoreferentiellen Aussagen des Aristophanes, sofern sie auf eine politische Ausrichtung der Stücke hinweisen, werden umso bedeutsamer, wenn ein zeitgenössisches Zeugnis des so genannten „Alten Oligarchen“ (Ps.-Xenophon, *de re pub. Ath.* II, 18) berücksichtigt wird. Aus diesem Text, der wohl zeitgleich zu den ersten uns erhaltenen Komödien des Aristophanes entstanden ist, erfahren wir, dass als eine Eigenart des Spotts der zeitgenössischen Komödie begriffen wurde, dass gesellschaftlich bekannte Personen verlacht wurden. Die Bürger des Demos ließen zwar nicht zu, dass sie in ihrer Gesamtheit verspottet würden, einem Verspotten einzelner Individuen aus ihrem Kreis stünden sie jedoch nicht im Wege, v. a. dann nicht, wenn dieser reich oder einflussreich gewesen sei. Ausgehend von diesem Zeugnis wird immer wieder ein politischer Bezug auch der Komödien des Aristophanes gerechtfertigt. S. zum „Alten Oligarchen“ z. B.: B. Zimmermann, *Einleitung*, in: A. Ercolani (Hg.), *Spoudaiogelion*, Stuttgart u. a. 2002, 1-2; B. Zimmermann, *Die griechische Komödie* (wie Anm. 1), 96-97; N. Kyriakidi, *Aristophanes und Eupolis. Zur Geschichte einer griechischen Rivalität*, Berlin / New York 2007, 82-84, hier v. a. Anm. 152; M. Holtermann, *Der deutsche Aristophanes. Die Rezeption eines politischen Dichters im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1999, 47-49.

### III Entspricht Aristophanes' Dichtung den poetologischen Aussagen seiner Dramen?

Nun kann man natürlich auf denkbare Widersprüche aufmerksam machen: Wie soll denn eine Komödie, wenn sie primär das Lachen und den Spott als Wirkung im Blick hat, gleichzeitig zu einem richtigen „Erkennen“ hinleiten?

---

17 S. R. Warning (wie Anm. 12), hier: 910: „Die Strukturprinzipien der Komödie lassen sich am besten verdeutlichen vor der Folie der Aristotelischen Ausführungen zur Tragödie. Die Struktur der Tragödie ist orientiert an ihrem Wirkziel, der Reinigung des Zuschauers von überschüssigen Affekten des Jammers und Schauderns. Diesem Wirkziel dient vornehmlich eine einheitliche Handlung (mythos), d.h. eine Handlung mit Anfang, Mitte und Ende, deren Teile nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder der Notwendigkeit aufeinander folgen müssen. Erst diese Zusammenfügung der Geschehnisse (sýnthesis ton pragmatón) garantiert den sukzessiven Spannungsaufbau vom Fehlgriff (hamartía) des Helden über den Handlungsumschlag zur abschließenden Katastrophe (...). Schlecht sind die Handlungen, deren Teil diese Zusammenfügung nach Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit nicht aufweisen. Aristoteles bezeichnet sie als episodisch (Poetik, Kap. 6-9).“ S. ferner ebda: „Dieses Episodische aber, das die Tragödienpoetik abwertet, ist wesentliches Merkmal der komischen Fehlhandlung. Das ergibt sich aus ihrer mangelnden Bedrohlichkeit: Das Lächerliche ist eine Fehlhandlung (hamártēma), die keinen Schmerz und kein Verderben verursacht (Kap. 5). In dieser Konsequenzlosigkeit gründet ihre Episodizität. Damit aber entfällt die Möglichkeit, eine umfassende Komödienhandlung in Analogie zur Tragödienhandlung zu konzipieren. Der einen tragischen hamartía, die eingeflochten ist in das Ganze der Handlung mit Anfang, Mitte und Ende, entspricht eine Vielzahl lächerlicher hamártēmata, die sich in ihrer Episodizität nicht kausal verknüpfen, sondern lediglich reihen lassen. Wir wissen nicht, wie sich Aristoteles im nicht erhaltenen Teil der Poetik zu diesem Problem gestellt hat.“ S. zur paratragmatischen Struktur ferner: ebda. 913ff. und R. Warning, Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie, in: W. Preisendanz, R. Warning (Hg.), Das Komische, München 1976, 279-333, hier: 289ff. S. zu der Abgrenzung der paratragmatischen Handlung von der syntagmatischen ferner bereits E. von Hartmann, Ästhetik, in: Ausgewählte Werke, Bd. 4, Leipzig 1888. S. ferner auch A. Bierl (wie Anm. 9), 172ff. S. zu einer der bislang wenigen kritischen Meinungen gegenüber dieser Position: A. Schmitt, Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert, Berlin 2008, 302-321.

Hinzu tritt ein weiteres Problem – zumindest wenn man die Positionen der Forschung berücksichtigt. Aristophanes' Komödie wird eine einheitliche Handlung, die analog zu den Tragödienhandlungen dieser Zeit durchgestaltet ist, abgesprochen. Die Handlung gilt als paratragmatisch (im Gegensatz zu einer syntagmatischen, durchgestalteten Handlung).<sup>17</sup> Dies heißt, dass einzelne Verspottungen oder Scherze mehr oder weniger lose ohne inneren Zusammenhang aneinandergereiht werden. Die einzelnen Szenen folgen dieser Position zufolge einander nicht in einer notwendigen oder wahrscheinlichen Abfolge. Immer wieder gebe es Auftritte, die die vorherige Handlung oder Dramenepisode nicht weitertragen.

Diese paratragmatische Struktur kann, wenn sie denn wirklich so vorhanden ist, damit ganz im Dienste der persönlichen Verspottung stehen. Es dürfte somit für den Zuschauer auch für schwierig oder gar unmöglich erachtet werden, aus einem Drama mit solch zusammenhanglosen Szenen, die allenfalls als lockere und austauschbare Teile eines gemeinsamen Oberthemas betrachtet werden können, eine bestimmte und nicht eine beliebige Einsicht im Sinne einer Lehre zu ziehen. Eine noch zu lösende Kernfrage lautet damit, ob Aristophanes' Konzeption seines Dramas und der Dramenhandlung(en) seiner eigenen Poetologie überhaupt entspricht. Wie sind das derbe persönliche Verspottungen und eine ebenso derbe Obszönität vereinbar mit seinem Anspruch an ein richtiges Maß? In welchem Verhältnis stehen dieser Spott und der Nutzen für die Polis? Und ist eine Erkenntnis des Richtigen oder Gerechten, wie sie Aristophanes selbst mit seiner Dichtung verbindet, überhaupt über – vermeintlich – lose zusammengefügte, episodische komische Szenen ohne einen intrinsischen Zusammenhang möglich? Oder lässt sich womöglich die Handlungskomposition unter Gewinnung einer neuen Perspektive doch als einheitlicher begreifen, als dies bislang in den meisten Fällen angenommen wurde, so dass mit dieser Einheitlichkeit auch die Möglichkeit eines Lehrens einhergeht?

Der Lösung dieser Kernprobleme wird sich die folgende Betrachtung des Textes der *Lysistrate* zuwenden. Der Beitrag wird dabei in Auseinandersetzung mit diesen Fragen im Folgenden für eine politische Intention der Aristophanischen Komödie *Lysistrate* plädieren. Im Kontext dieser Behandlung wird auch ein Vorschlag entwickelt werden, wie eine – gemessen an dem zeithistorischen Geschehen und der historischen Realität – unwahrscheinliche Handlung dennoch eine politische Bedeutung besitzen kann.

#### IV Aristophanes' *Lysistrate*

##### (a) Der zeithistorische Hintergrund

Die *Lysistrate* wurde Anfang des Jahres 411 v. Chr. bei den Lenäen oder Großen Dionysien aufgeführt.<sup>18</sup> Der Peloponnesische Krieg wütet zu diesem Zeitpunkt bereits seit knapp zwei Jahrzehnten. 413 v. Chr. hatte die Sizilienexpedition im Rahmen des Peloponnesischen Kriegs, von der Thukydides in seinen Historien im sechsten und siebten Buch ausführlich berichtet, in einer Katastrophe für Athen geendet, in der ein Großteil der jungen Männer Athens den Tod fand. In der Folge der Niederlage erobert der Gegner Athens, Sparta, unter Agis II. gar den Ort Dekeleia, der sich in einer Entfernung von nur ca. 25 km von Athen befand.

In seiner Darstellung dieser Katastrophe und weiterer Episoden aus dem Krieg zeigt Thukydides eindrucksvoll, zu welchem – auch moralischen – Niedergang und zu welcher großen Verrohung der Sitten der Krieg nach und nach schon geführt hatte. Athen ist innerlich zerrissen und befindet sich damit in einer Depression, in der auch Zweifel und Kritik an der Demokratie als Verfassungsform geäußert werden. Infolge der Niederlage, die auch der fatalen Beschlussfindung für die Sizilienexpedition zugeschrieben wurde, die eine entfesselte und radikale Form der Demokratie überhaupt erst ermöglichte, führt Athen ein erstes oligarchisches Moment ein, indem der

Volksversammlung zehn ausgewählte Probulen (Ratsherren) vorgeschaltet werden. Diese sollten Entscheidungen zum Wohle der Polis gewährleisten. Opportunisten und Demagogen wie Peisander, die persönliche Motive antrieben, ging dieses oligarchische Element allerdings noch nicht weit genug. Im Jahre 411 v. Chr. ist Athen – den Ausführungen des Thukydides im achten Buch seiner Historien zufolge – innerlich derart zerrissen, dass es den Demagogen um Peisander nicht ohne Ausschalten der Anhänger der Demokratie gelingt, die Volksversammlung dazu zu bewegen, die Demokratie abzuschaffen und eine Oligarchie einzurichten (s. zu Peisander v. a. Thukydides, Historien VIII, 63,3ff.). Dies geschieht allerdings erst später im Jahr 411 v. Chr. nach der Aufführung der *Lysistrate*.

Wenn Aristophanes in der *Lysistrate* einen Probulen auftreten lässt, so scheint es vor diesem Hintergrund erst einmal nicht undenkbar, dass er mit seinem Drama direkten Bezug auf die politische Situation und vielleicht auch bestimmte Denkhaltungen, die in diesem historischen Kontext präsent waren, genommen hat.<sup>19</sup> Am Beispiel der Tragödiendichtung aus diesen Jahren nach der katastrophalen Niederlage Athens auf und vor Sizilien konnten z. B. an der Sophokleischen *Elektra*, die vermutlich ebenfalls im Jahre 411 v. Chr. in Athen aufgeführt wurde, Argumente vorgebracht werden, dass die Dramen dieser Zeit unmittelbar Bezug auf bestimmte Ereignisse und Denkhaltungen von Gruppen oder einzelnen Bür-

---

18 Die Tendenz der Meinungen geht dahin, dass sie eher an den früheren Lenäen aufgeführt worden ist. S. zum folgenden zeithistorischen Hintergrund ausführlicher: B. Zimmermann, *Die griechische Komödie* (wie Anm. 1), 79ff. oder auch N. Holzberg (wie Anm. 3), 140f. S. zu der starken Einbettung der Feste, v. a. der Großen Dionysien, und der Bedeutung für einen politischen Charakter der Komödien auch: B. Zimmermann, *Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes*, in: *WJB NF* 9 (1983), 57–77, hier: 62.

19 Die Gegenposition wäre, dass der politische Hintergrund nur als Medium für eine Dichtung um des Spaßes oder Lachens willen fungiert.

gern dieser Zeit nehmen und diese in Figuren des Dramas auf die Bühne bringen. Von vornherein ausgeschlossen scheint ein solcher Bezug damit jedenfalls nicht.<sup>20</sup>

Die Lysistrate eignet sich nun für eine erste Zuwendung zu dem angeführten Problemkomplex außerordentlich gut. Denn einerseits wird zu diesem Stück immer wieder festgehalten, dass die Handlung durchaus Züge einer Durchgestaltung besitze.<sup>21</sup> Die Figur der Lysistrate halte die Teile der Handlung locker zusammen. Von einer lückenlosen Geschlossenheit der Handlung könne aber keine Rede sein.<sup>22</sup> Andererseits findet sich zu Figuren fast jeder Szene in der Forschung die Position, dass ein bestimmter Auftritt unmotiviert sei oder die Handlung in keiner Weise weiterführe. Um nur einige Beispiele für das Drama der Lysistrate zu nennen: Als Beispiel für den Prolog

wird etwa die Figur der Kalonike angeführt,<sup>23</sup> für den epirrhematischen Agon, der sich der Parodos anschließt, die Figur des Probulen (Ratsherrn).<sup>24</sup> Als ein Grund dafür, dass ein Auftritt einer Person die Handlung nicht weiterführe, findet sich die Meinung, dass diese Person die Funktion einer Possenreißerin oder eines Possenreißers (Bomolochos) einnehme oder die Figur der Kalonike zumindest Züge einer solchen aufweise. Das Ziel eines solchen Auftritts stünde im Dienste des Evozierens eines augenblicklichen Lachens.<sup>25</sup> Daher kann im Anschluss an diese Meinung vermeintlich die Position erhärtet werden, dass die Komödie mit ihrer paratagmatischen, d. h. episodischen und nicht nach Kriterien eines notwendigen oder wahrscheinlichen intrinsischen Zusammenhangs durgestalteten Handlung nur um des Spaßes willen gedichtet worden ist. Den Referenzpunkt für das Bemessen der Wahrscheinlichkeit bildet die Lebensrealität. So wird auch der Plan des Liebes- oder Sexstreits, wie bereits angeführt wurde, nicht nur als nicht wahrscheinlich, sondern gar als phantastisch gedeutet.<sup>26</sup> Folgt man dieser Meinung, so würde Aristophanes' Lysistrate damit im Widerstreit zu seinen eigenen poetologischen Aussagen stehen, dass er der Polis durch seine Dichtung auch einen Nutzen bringen und Richtiges lehren wollte.

---

20 S. zu Sophokles' Elektra (411 v. Chr.) m. E. überzeugend: D. Konstan, *Sophocles' Electra as Political Allegory: A Suggestion*, in: *Classical Philology* 103 (2008), 77-80. S. ferner auch zum Philoktet des Sophokles, der im Jahre 409 v. Chr. aufgeführt wurde: M. Krewet, *Schuld, Politik und Gesellschaft im Kontext der tragischen Dichtung des antiken Griechenlands*, in: *LGBB* 61 (2017), 132-149.

21 Zumindest wird das Drama als durgestalteter im Vergleich zu anderen begriffen. S. dazu z. B. N. Holzberg (wie Anm. 3), 140-156.

22 S. Th. Gelzer (wie Anm. 13), 1478-1479.

23 S. Th. Gelzer (wie Anm. 13), z. B. 1480.

24 S. exemplarisch: Th. Gelzer (wie Anm. 13), 1476: „Sein [gemeint ist der Probule] Auftreten ist nicht motiviert und führt die Handlung nicht weiter.“ Und ebda. 1479: „Das ist besonders deutlich beim Auftritt des Probulen, der dramatisch ganz unmotiviert erfolgt, für die Handlung auch keine Konsequenzen hat (...).“ Richtig sieht Gelzer aber, dass der Auftritt Lysistrate ermöglicht, ihr Programm zu entfallen.

25 S. Th. Gelzer (wie Anm. 13), 1479: „A.[ristophanes] scheut sich nicht vor Sprüngen in der Anlage der komischen Voraussetzungen des Stücks und der Charakterisierung der Personen, wenn diese einer zum allgemeinen Thema passenden witzigen Kombination dienen.“ Gelzer sieht z. B. in Kalonike einen Bomolochos.

26 S. exemplarisch: Th. Gelzer (wie Anm. 13), 1479.

## **(b) Das gute Streben nach Frieden: Lysistrate, Kalonike und die griechischen Frauen**

Die Lysistrate beginnt mit dem Auftritt der Protagonistin Lysistrate und der Kalonike. Lysistrate ist zunächst enttäuscht, dass noch keine anderen Frauen außer Kalonike anwesend sind. Wenn sie zu orgiastischen Festen geladen worden wären, wäre kein Durchkommen, meint Lysistrate (vv. 1-6). Aus dem weiteren Dialog der beiden geht hervor, dass Lysistrate viele Frauen Griechenlands zusammengerufen hat. Es geht ihr um eine „große Sache“ oder ein „großes Ding“ (πρᾶγμα μέγα) (v. 23) – eigentlich einen großen Plan –,



das, bzw. den, sie den Frauen verkünden will. Während sie hinter diesem „großen Ding“ einen bedeutenden Plan sieht, denkt Kalonike an ein großes und auch dickes männliches Geschlechtsteil. Sie kann aufgrund dessen, was sie als „großes Ding“ begreift, auch nicht verstehen, warum die Frauen dann noch nicht da sind.<sup>27</sup>

Die Komik dieser ersten Worte liegt in der sprachlichen Doppeldeutigkeit des Wortgebrauchs, der Homonymie. Dasselbe Wort kann entsprechend der eigenen Denkhaltung anders begriffen werden (s. kurz später auch die vv. 59-60). Kalonike zeigt sich durch ihre Reaktion als eine Frau, die von sexuellen Begierden getrieben wird und die ihr Denken immer wieder von solchen Phantasien treiben und ihren Blick von anatomischen Vorzügen der Frauen und Männer bannen lässt (z. B. v. 83 und vv. 88-89). Dass Kalonike ihre Vorstellungen offen ausspricht und auch vor einem obszönen Wortgebrauch (vv. 88-89, vv. 107-110) nicht zurückschreckt, dürfte zweifelsohne allseits für Lachen und Erheiterung gesorgt haben. Durch ihre Worte und ihre Denkhaltung wird womöglich mit einem Vorurteil, das Frauen ihrer Tage von Männern entgegengebracht wurde, kokettiert.<sup>28</sup> Lysistrate zeigt sich selbst dagegen gleich als eine Frau mit einem langfristigeren Plan, indem sie über die Befriedigung körperlicher Lüste hinausblickt. Während sie kundgibt, dass sie sich die ganze Nacht mit diesem bedeutenden Plan, eigentlich dem großen Ding, herumgewälzt habe, fürchtet Kalonike so schon die Erschlaffung dieses Dings, das sie im Unterschied zu Lysistrate vor Augen hat (vv. 25ff.).

Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass Lysistrate der bloß sexuellen Lust der Kalonike von Beginn an entgegensteuert. So weist sie Kalonike etwa – zunächst ohne Erfolg – gleich darauf hin, dass es ihr nicht um ein Ding von dieser Art geht, wie es Kalonike im Blick hat und begehrt (v. 25). Auch Lysistrate muss aber zugestehen, dass die Frauen, wenn es um ein solches Ding gegangen wäre, wohl schnell zusammengekommen wären (ebda.). Schnell wird dem Rezipienten durch

die Worte der Lysistrate allerdings klar, dass der langfristige Plan, den sie gefasst hat, die Rettung ganz Griechenlands im Blick hat (vv. 29ff.). Wenn die Frauen nun hier zusammenkämen, würden sie gemeinsam Griechenland retten (vv. 39–41, hier: 41: **κοινῇ σώσομεν τὴν Ἑλλάδα**). So formuliert dies Lysistrate. Dieses Weglenken von der Art der Freude, die Kalonike sich ersehnt, hin zu einem offenkundig ernsteren Vorhaben, nämlich Griechenland zu retten, könnte auf den ersten Blick wie eine Bremse des Spaßes an Kalonikes obszönem Denken und Sprechen erscheinen. Doch auch Lysistrate entfaltet die konkreten Mittel und das konkrete Ziel des Plans – außer dass dieser die Rettung Griechenlands bedeutet – vor Kalonike und den langsam aus ganz Griechenland hinzukommenden Frauen im Folgenden Stück für Stück in einer Weise, die beim Rezipienten Freude oder Lachen evozieren kann. Die ersten Mittel, die Lysistrate Kalonike vorstellt, sind Safrankleider, Parfüms, Schühchen, Rouge und durchsichtige Blusen.<sup>29</sup> Mit diesen Mitteln möchte Lysistrate bewirken, dass die Männer nicht mehr den Speer gegeneinander erheben, keinen Schild mehr ergreifen und auch kein noch so kleines Schwert (vv. 46–53).

Der Rezipient dürfte an dieser Stelle noch nicht begreifen, wie diese ‚neue Idee‘, die Aristophanes seiner Handlungskonzeption einverleibt, als Teil des ‚großen Plans‘ fungieren kann, der Griechenland retten soll. Für Freude oder gar ein Lachen dürfte dieser Plan beim Rezipienten allerdings dennoch sorgen. Gegenüber der Erfahrung, dass ein Krieg dadurch beendet wird, dass nach Akten der Gewalt und der Schmerzen am Ende

---

27 S. zu den Bedeutungen von **μέγα** an dieser Stelle auch den Kommentar von: J. Henderson, *Aristophanes Lysistrata*. Edited with Introduction and Commentary, Oxford 1987, ad locum.

28 S. dazu durchaus plausibel: N. Holzberg (wie Anm. 3), 142-143.

29 Ich folge bei der Wortwahl zur Wiedergabe der griechischen Worte hier und auch im Folgenden: N. Holzberg (Hg.), *Aristophanes. Lysistrate*, Stuttgart 2012.

der Stärkere den Sieg davonträgt, dürfte die Präsentation dieser gewalt- und schmerzlosen Mittel für das Beenden des Krieges den Rezipienten völlig unerwartet begegnen. Die Vorstellung, dass ausgerechnet Safrankleider, Parfüms oder auch durchsichtige Blusen Mittel für das Beenden des schon zwei Jahrzehnte andauernden Krieges sein können, dürfte dabei über das Potenzial verfügen, beim Zuschauer eine Freude mit dieser Vorstellung zu verbinden, die der Vorstellung, dass

der Krieg durch weitere Menschenopfer beendet wird, entgegensteht.

Lysistrates Worte sind damit nicht als eine Spaßbremse oder als Beendigung der Freude zu betrachten. Vielmehr können sie – aus der Perspektive der Handlungskonzeption und deren potentieller Wirkmacht auf die Zuschauer – als Weglenken von einer Freude über posessenreißerische Obszönitäten in Verbindung mit obszöner Sprache oder obszönen Gegenständen, wie sie das Denken und Sprechen der Kalonike bedeuten, hin zu einer Freude an einem Gegenstand (Frieden in Griechenland), der einen Nutzen für die Polis bedeutet, gedeutet werden.

Lysistrates Worte zu Beginn des Dramas zeigen damit nicht nur einen ‚großen Plan‘, der gemessen an der historischen Wirklichkeit und Lebensrealität recht phantastisch oder unwahrscheinlich ist, sondern vielmehr können sie als Ausdruck eines inneren Strebens nach Frieden oder der unversehrten Heimkehr der Männer begriffen werden, wie es real und wirklich auch eine Vielzahl der Zuschauer im Theater angesichts des gesellschaftlichen und politischen Hintergrunds im Jahre 411 v. Chr. besitzen konnte.<sup>30</sup>

Sie trifft mit ihrer Intention, die Männer von den Waffen und damit vom Krieg fern zu halten, jedenfalls im Drama den Nerv ihrer ‚ZuhörerIn‘ Kalonike, die sich gleich bereit erklärt, die entsprechende Kleidung anzuziehen oder zu kaufen, damit die Männer den Krieg beenden.

Die Dramenhandlung der Lysistrate wird davon geprägt, dass die Protagonistin die Aufmerksamkeit der nunmehr angekommenen Frauen von ihren Lachen evozierenden Umtrieben, die ihrem momentanen Lustgewinn dienen, in einer in anderer Weise Freude bereitenden Art auf ein Handeln im Dienste eines längerfristigen Wohls und Nutzens für die Frauen und für Griechenland lenkt.

Es soll an dieser Stelle aus dem Prolog nur noch ein weiteres Beispiel angeführt werden. Gleich nachdem Kalonike bedauert hat, dass die Milesier von Athen abgefallen seien, weil sie nun für ihre sexuelle Notdurft „nicht einmal einen 15-Zentimeter-Dildo“<sup>31</sup>

30 Von ‚recht‘ unwahrscheinlich ist zu sprechen, weil sich die Phantastik dieses Stückes von der anderer Stücke noch einmal unterscheidet. S. z. B. J. Henderson (wie Anm. 27), xxxii: „The utopian fantasy of Lys. is distinct from those of the other heroic plays in being more practical: the situation is fantastic but realizable in principle, and the actions of the characters are not fundamentally outside the realm of human possibility.“ Ähnlich hat dies auch schon E. Schwinge, Aristophanes und die Utopie, in: WJB NF 3 (1977), 43-67 gezeigt. Schwinges Worte sind dabei m. E. besonders bemerkenswert, weil sie darauf hinweisen, dass das, was als Phantastisch in der Lysistrate begriffen wird, doch innerhalb der menschlichen Möglichkeiten liegt, womit er besonders auf das innere Bestreben der Lysistrate verweist (ebda. 57): „Aber so phantastisch sie [die Utopie] sich darstellt, im Prinzip ist sie realisierbar, grundsätzlich liegt sie nicht außerhalb menschlicher Möglichkeit. Bestimmend ist hier nicht mehr eine irrealen, sondern sozusagen eine reale Phantastik.“ Die Phantastik wird als utopisches Element begriffen. Die Utopie wiederum gilt als Möglichkeit, innerhalb einer literarischen Fiktion z. B. einen besseren Gegenentwurf zu einer aktuellen Lebensrealität zu entwerfen. S. zu einer allgemeinen Utopie-Definition H. Flaschar, Formen utopischen Denkens bei den Griechen, Innsbruck 1974, hier 5. Flaschar erkennt als Utopie die „literarische Fiktion optimaler, ein glückliches Leben ermöglichender Institutionen eines Gemeinwesens, die faktisch bestehenden Mißständen kritisch gegenübergestellt werden, wobei der Entwurf der bestmöglichen Ordnung unabhängig und ohne Rücksicht auf die Möglichkeiten der Realisierung gestaltet ist, obwohl Utopien in der Regel aus Anlaß ganz konkreter politischer Realitäten entstanden sind, die sich im einzelnen auch aufzeigen lassen.“ S. ferner auch unter Berücksichtigung weiterer zeitgenössischer Positionen zur Utopie eine Behandlung dieses Begriffs an den Dramen der Achauer, Vögel und Ekklesiazusen: B. Zimmermann (wie Anm. 18), 57-77.

31 Übersetzung N. Holzberg (wie Anm. 29), ad locum. S. zu weiteren Assoziationen, die dieser Vers bei den Zuschauern geweckt haben könnte, auch J. Henderson (wie Anm. 27), ad locum.

gesehen habe (v. 109: οὐκ εἶδον οὐδ' ὄλισβον ὀκτωδάκτυλον), lenkt Lysistrate die Aufmerksamkeit der anwesenden Frauen aus ganz Griechenland auf das Ziel ihres Plans. Sie fragt, ob die Frauen, wenn sie, Lysistrate, ein Mittel dafür fände, bereit dazu seien, zusammen mit ihr dem Krieg ein Ende zu bereiten (vv. 111-112: ἐθέλοιτ' ἄν οὖν, εἰ μηχανὴν εὐροιμ' ἐγώ, / μετ' ἐμοῦ καταλῦσαι τὸν πόλεμον). Die Frauen reagieren – noch ohne das Mittel zu kennen – voll der Begeisterung für den Plan mit diesem Ziel und übertreffen sich untereinander damit, welche Opfer sie bringen würden, damit sie den Krieg beenden könnten (vv. 123ff.).

Das Mittel, das sich Lysistrate allerdings ausgedacht hatte, dürfte sowohl den Frauen als auch den Zuschauern im Theater bei der ersten Aufführung dieses Stücks 411 v. Chr. überraschend und völlig unerwartet begegnet sein. Denn anders als in vielen Tragödien, die einen bekannten Mythos, der trotz eigener Ausdeutung oder Umgestaltung durch den Dichter feste Eckpunkte besaß, brachten die Komödien einen neuen Stoff auf die Bühne, eine ‚neue Idee‘ des Dichters. Wenn Lysistrate den Frauen als Mittel verkündet, dass sie sich vom männlichen Geschlechtsteil fernhalten sollen und dazu selbst noch ein obszöneres Wort wählt (v. 124: ἀφεκτέα τοίνυν ἐστὶν ἡμῖν τοῦ πέους. – „Also fernhalten müssen wir uns vom Schwanz.“<sup>32</sup>), so dürfte sowohl das Mittel als auch der obszöne Terminus aus dem Mund der Lysistrate den Zuschauer unerwartet treffen, aber dennoch ein Lachen und eine Freude bei ihm evozieren. Denn die Vorstellung eines solchen noch nicht gekannten Liebes- oder Sexstreiks dürfte eine lustige Vorstellung sein. Ebenso lustig dürfte die Reaktion der Frauen und das weitere Kokettieren mit dem schon angesprochenen Vorurteil für die Zuschauer gewesen sein. Wiederum aber steht dieses Mittel der Komik, das Aristophanes einsetzt, in Verbindung mit dem auf lange Sicht guten und nützlichen Ziel für die Frauen, Athen und ganz Griechenland.

Die Frauen wenden sich sofort, als sie von dem Mittel hören, von Lysistrate ab. Ein weiteres Mal

sind die Worte der Kalonike bezeichnend für die ablehnende Haltung der Frauen und die in dieser hervortretenden Charakterzüge (vv. 133-135): „Alles andere, alles sonst, was du willst [ergänze gedanklich: würde ich für den Frieden machen]. Und wenn es sein muss, durchs Feuer will ich gehen! Lieber das als den Schwanz ...! Denn nichts ist so wie er, liebe Lysistrate!“<sup>33</sup>

Lysistrate reagiert auf diese Worte ein weiteres Mal mit der negativen Einschätzung, die aber aufgrund ihrer Wortwahl trotz ihres Ernstes und ihrer Fokussierung auf ihr Ziel, wofür sie die Frauen braucht, einer gewissen Komik nicht entbehrt, dass ihr ganzes Geschlecht durch und durch geil sei (v. 137: ὦ παγκατάπυγον θήμέτερον ἅπαν γένος). Die Frauen, die sich untereinander soeben noch in Opferbereitschaft überboten, um den Krieg zu beenden, zeigen sich damit ausgerechnet nicht zu dem erfolgversprechenden Opfer bereit, auf das Geschlechtsteil des Mannes zu verzichten. Lysistrate entlarvt diese Haltung, indem sie das obszöne Verhalten der Frauen auch genau als ein solches benennt.

Als schließlich aber die Spartanerin Lampito sich dazu bereit erklärt, Lysistrates Plan zu folgen (vv. 142–144), erklären sich nach und nach auch die anderen Frauen, nachdem Lysistrate weitere Zweifel ausräumen konnte, dazu bereit, den Plan umzusetzen und das von Lysistrate erdachte Mittel einzusetzen (vv. 146ff.). Wieder sind es die Worte der Lysistrate, als sie Lampito für ihre Bereitschaft, den Plan in die Tat umzusetzen, lobt, die wie ein Korrektiv gegenüber dem libidinösen Verhalten der anderen Frauen wirken. Lampito

32 Übersetzung: N. Holzberg (wie Anm. 29), ad locum. Zur Obszönität des Wortgebrauchs πέους s. auch den Kommentar von J. Henderson (wie Anm. 27), ad locum.

33 Übersetzung: N. Holzberg (wie Anm. 29), ad locum.

sei die einzige (richtige) Frau unter diesen (σὺ καὶ μόνῃ τούτων γυνή).<sup>34</sup> Die richtige Frau in diesen Tagen des Krieges ist also die, die sich um das Gemeinwohl und die Rettung Griechenlands kümmert, und nicht die, die sich Sorgen um ihr triebhaftes Begehren macht. Es gehört zur meisterhaften Dichtkunst des Aristophanes, dass Lysistrate dieses ernste Anliegen immer noch – in einer für den Zuschauer vermutlich unerwarteten Weise – präsentiert, die ihm eine freudige Vorstellung oder ein Lachen abringt, wenn sie ihr gewähltes Mittel vor den Frauen weiter konkretisiert (vv. 149–154).<sup>35</sup>

Lysistrate: „Wenn wir nämlich geschminkt zu Hause säßen und in unseren durchsichtigen Hemdchen an ihnen vorbeiliefen, halb nackt und unten in Dreiecksform gezupft, die Männer dann einen Steifen hätten und geil aufs Vögeln wären, wir sie aber nicht heranließen, sondern uns enthielten, dann würden sie schnell Frieden schließen – das weiß ich genau.“

Lysistrate wendet mit diesen Worten all das, was die Frauen wie Kalonike noch kurz zuvor zur Befriedigung ihres libidinösen Triebes erhofften oder

selbst einsetzen wollten, hin zum langfristigen Nutzen für ganz Griechenland. Sie setzt gewissermaßen den scharfen Waffen der Männer, den Speeren und Schwertern, nicht weniger scharfe Waffen der Frauen für die Beendigung des Krieges entgegen. Doch diese Waffen verursachen keinen schmerzhaften Tod auf dem Schlachtfeld, sondern es sind friedvolle Waffen. Der Einsatz dieser Waffen der Frauen in Verbindung mit dem Sexstreik, die eine Beendigung des Krieges erreichen sollen, dürfte für die Zuschauer unerwartet kommen, die Vorstellung dennoch so amüsant sein, dass der Zuschauer über diese Mittel für den Einsatz eines langfristig guten Ziels erheitert ist und lachen kann. Unerwartet kommt der Einsatz dieser Mittel zu diesem Zweck aber deshalb, weil er so in der historischen Realität noch nicht erfolgt ist und aus diesem Blickwinkel mithin unwahrscheinlich ist. Die Darstellung eines solchen Unwahrscheinlichen, dessen Erkennen mit Freude verbunden ist, kann damit aus produktionsästhetischer Perspektive im Dienste des Evozierens von Lachen – auch von einem angemessenen – gewählt worden sein.

34 N. Holzberg (wie Anm. 29), ad locum übersetzt sicher nicht zu Unrecht: „(...) du bist die einzige richtige Frau unter allen diesen hier!“ Der Name Lampito dürfte bei so manchem Zuschauer vermutlich Assoziationen geweckt haben. Den Namen ‚Lampito‘ trug die Mutter des spartanischen Königs Agis II., der 413 Dekeleia besetzt hatte (Thukydides, Historien, VII, 19, 1ff.) und hierzu bereits auch Th. Gelzer (wie Anm. 13), 1480-1481. Gelzer weist ebenfalls nach, dass die Namen Lysistrate und Myrrhine an vornehme Athenerinnen dieser Jahre erinnert haben dürften, so dass er allgemein festhält (ebda.): „A.[ristophanes] verwendet für die Personen dieses Stücks Namen, die auch sonst bezeugt sind, und von denen einige offenbar Assoziationen an bekannte Persönlichkeiten wecken sollen.“

35 Vv. 149-154: Εἰ γὰρ καθήμεθ' ἔνδον ἐντετριμμένοι, / κὰν τοῖς χιτωνίοσι τοῖς ἀμοργίνοις / γυμναὶ παρίοιμεν δέλτα παρτελιμένοι, / στύνοιτο δ' ἄνδρες κάπιθμοῖεν σπλεκοῦν, / ἡμεῖς δὲ μὴ προσείμεθ', ἀλλ' ἀπεχοίμεθα, / σπανδάς ποιήσαιντ' ἂν ταχέως, εὐ οἷδ' ὅτι.  
(Übersetzung: N. Holzberg (wie Anm. 29), ad locum.)

### (c) Wahrscheinlichkeit und Unwahrscheinlichkeit der Handlungsdarstellung

Es mag nun zu Recht festgehalten werden, dass das von Lysistrate gewählte Mittel gemessen an der Lebensrealität und historischen Wirklichkeit unwahrscheinlich ist. Nicht auszuschließen ist dagegen, dass das innere Bestreben der Lysistrate als Frau, den Krieg zu beenden, um so auch die Männer heim in die Familien zu holen, selbst aktiv zu werden für das Wohl der Polis durchaus als real und wirklich aufgefasst werden kann, insofern ihr Denken und Streben gerade vor dem historischen und politischen Hintergrund der Zeit, in der das Drama zum ersten Mal aufgeführt wurde, eine reale Entfaltung eines menschlichen Denk- und Strebevermögens darstellen konnte. Es scheint dabei ein wichtiges Merkmal für Aristophanes' Komik zu sein, dass dieses Streben der sich lei-

denschaftlich für den Frieden ereifernden Lysistrate, und vor allem die Mittel, die sie zur Verwirklichung desselben gewählt hat, in der poetischen Wirklichkeit zwar erfolgversprechend dargestellt werden, in der historischen Realität dieser Zeit aber kaum wählbar wären.<sup>36</sup> Sie würden die Möglichkeiten der Frauen in diesen Jahren um die Auf-  
führung des Stücks herum überschätzen. Aus diesem Grund kommt das Aufbegehren der Frauen und die Wahl ihrer Mittel für den Zuschauer unerwartet. Das Erkennen des Einsatzes dieser Mittel für ein gutes Ziel dürfte für viele Zuschauer nach 20 Jahren des Krieges aber mit Freude verbunden sein, so dass der Dichter in dieser Kombination seiner Handlungsdarstellung auch das Potenzial, ein Lachen beim Zuschauer zu evozieren, einverleibt hat.

Ein solches Streben, wie es Lysistrate zeigt, kann darüber hinaus aber durchaus eine Ähnlichkeit zu den Bestrebungen und dem Denken einer Reihe von Menschen in der Polis Athen und zu Zuschauern im Theater des Jahres 411 v. Chr. aufgewiesen haben. Denn betrachten wir nur einmal exemplarisch die Ausführungen des Thukydides zum Jahre 411 v. Chr. (z. B. Historien, VIII, 63ff.), so war die Verfassungsänderung hin zur Oligarchie offenkundig auch deshalb erfolgreich, weil die Bürger des Konfliktes müde geworden waren, die Bewahrung ihres eigenen Lebens höher als alles andere setzten und ihre Sehnsucht nach persönlichem Frieden, ihr inneres Streben nach Ruhe und Unversehrtheit dazu führte, dass sie Demagogen wie Peisander nicht in einer großen Menge entgegentraten.

Solche Sehnsüchte nach Frieden und Ruhe, die vermutlich vielen Polisbürgern innewohnten, greift das Drama des Aristophanes gleich in der Anlage des Prologs in dem Streben der Lysistrate auf. Der Politikmüdigkeit und Eingeschüchertheit eines Großteils der Polisbürger dieser Zeit führt Aristophanes nun aber ein anderes Beispiel von Tragkraft vor Augen: nämlich das Überführen eines solchen inneren Strebens in ein aktives Handeln zum Nutzen der Polis und für das

persönliche Wohl. Im Prolog wird durch dieses Streben der Lysistrate bereits der Rückzug und die Beschränkung des eigenen Strebens auf einen persönlichen Vorteil im Sinne eines persönlichen Lustgewinns, wofür u. a. die Figur der Kalonike stehen könnte, zumindest kritisch hinterfragt, wenn nicht gar kritisiert.

Meines Erachtens greifen die folgenden Teile der Komödie genau dieses innere Bestreben der Lysistrate auf und führen es weiter. Es ist aus dieser Perspektive nicht so sehr zu fragen, wie wahrscheinlich es in dieser Zeit gewesen wäre, dass Frauen die Akropolis hätten besetzen können. Vielmehr wäre dem entgegenzuhalten, dass es für einen realen Charakter wie den der Lysistrate aufgrund ihrer Denkhaltung wahrscheinlich wäre, dass sie auch vor diesem Mittel, um den Krieg zu beenden, nicht zurückgeschreckt wäre.

#### **(d) Innere Zerrissenheit: Die alten Männer gegen die alten Frauen**

Nachdem die Frauen sich im Folgenden der Akropolis bemächtigt haben (vv. 240-253), was den zweiten Teil des Planes darstellt, um die Männer zum Kriegsende zu bewegen, folgt die Parodos. In dieser treten zwei Halbchöre – ein Chor alter Männer und ein Chor alter Frauen – auf. Es mag hier nur so viel angefügt werden, dass sie mit ihren Beschimpfungen gegeneinander wohl die innere Zerrissenheit Athens in dieser Zeit widerspiegeln.<sup>37</sup> Die alten Männer wollen die von den

36 S. zu den Möglichkeiten, die Frauen zur Zeit, in der Aristophanes dichtete, hatten, und zu den Gesetzen, die das Leben von Frauen und Männern regelten, ausführlich (mit entsprechenden Belegen und Verweisen): E. J. Buis, *Labores propias, ¿littigios ajenos?: La mujer frente a las controversias mercantiles en la comedia aristofánica*, in: *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 72/3 (2002), 41-62, hier v. a.: 42-46.

37 S. zum weiteren kulturgeschichtlichen Hintergrund der Darstellung dieser Parodos (z. B. dem Austausch von gegenseitigen Beleidigungen im Rahmen bestimmter Feste) mit weiteren Verweisen: J. Henderson (wie Anm. 27), 98-100.



Frauen besetzte Akropolis,<sup>38</sup> in der sich auch die Staatskasse befindet, zurückerobern. Die Erinnerung an ihr einstiges Heldentum findet bereits darin ihre Komik, dass sie für dieses an eine Tat, die bereits 110 Jahre zurück liegt, erinnern, als sie Kleomenes von der Akropolis vertrieben hätten. Ihre Denkart, dass sie selbst Helden seien, wird damit in gewisser Weise gleich der Lächerlichkeit preisgegeben. Eine Zutat der Komik ist auch hier das Unerwartete in der Darstellung: dass für das eigene Heldentum die Taten anderer Menschen vor 110 Jahren herhalten müssen. Holzberg hat bereits gut gezeigt, dass sich die alten Herren auch bei ihrem weiteren Agieren – etwa beim Anheizen der Kohlen, mit denen sie die verschlossenen Tore wegbrennen wollen, wodurch sie sich letztlich aber nur in Rauch einhüllen, oder auch dadurch, dass ihre Kohlen gleich durch die alten Frauen, die mit gefüllten Wasserkrügen herbeigeeilt waren, gelöscht werden – entgegen ihrem eigenen Anspruch nicht gerade als heldenhaft erweisen.<sup>39</sup> Vielmehr entlarvt ihr eigenes Handeln das Selbstverständnis, das sie von sich haben, und damit ihr Denken als hochmütig. Sie schätzen ihre Kräfte und Möglichkeiten falsch ein. Wie einfach – und für den Zuschauer wohl wieder unerwartet – das in ihnen lodernde Feuer, eine neue Heldentat zu begehen, von den alten Frauen durch einfaches Wasser aus Wasserkrügen gelöscht wird, dürfte für Erheiterung und Lachen bei den Zuschauern sorgen. Die Komik, die diese Art des Lachens evoziert, kann durchaus analog zu der des Prologs gesehen werden: Die Komik – jetzt als Verlachen von Personen, die ihre eigenen Möglichkeiten überschätzen und in dieser Weise

in ihrem Denken Hochmut zeigen, der sie nicht zu ihrem Ziel führt, – verbindet sich mit etwas Gerechtem oder auch Gutem: nämlich dass ein solch impulsives Streben keinen Erfolg hat und nicht (wieder) die Herrschaft über die Polis gewinnt. Im Falle der Parodos wird damit wie im Prolog eine bestimmte Denkhaltung oder auch ein bestimmter innerer Habitus als nicht zielführend erwiesen.

### **(e) Auftritt des Probulen: Verspotten für das gute Ziel**

Die Handlung in der folgenden Sprechszene (vv. 387–466) und im folgenden epirrhematischen Agon (vv. 467–607), in denen der Probule zusammen mit zwei Sklaven und vier skythischen Bogenschützen auftritt, kann in der Darstellung des Aristophanes als Fortführung des inneren Strebens der Lysistrate im Sinne eines zweiten Teils ihres Plans, Griechenland zu retten, begriffen werden. Der Probule gilt in der Forschung als ideal gewählter Antagonist, gemessen an dem Bestreben der Frauen. So ist sein Amt überhaupt nur dadurch geschaffen worden, dass die Polis Athen an bestimmten Entscheidungen und diesen zugrundeliegenden Denkhaltungen, die in der katastrophalen Niederlage auf Sizilien 413 v. Chr. kulminierten, mehr oder – je nach Auffassung – weniger gescheitert ist.<sup>40</sup> Er ist für den Zuschauer also eine Repräsentation der Folgen des Scheiterns von bestimmten Denkhaltungen, wird aber – und das ist vielleicht auch etwas Unerwartetes an der Probulenszene – nun im Folgenden selbst noch als Repräsentant genau solcher Denkhaltungen vorgestellt.

Der Probule tritt auf, weil er Geld aus der Staatskasse holen will, um Ruderstangen zu bezahlen (vv. 421–422). Ferner hat auch er von der Besetzung der Akropolis gehört. Nur wenn man sich der Handlung äußerlich nähert und als wahrscheinlich erwartet, dass die folgende Szene gleich den Sexstreik der Frauen konkret darstellt,<sup>41</sup> dürfte der Auftritt des Probulen unerwartet oder unmotiviert erscheinen. Betrachtet man hingegen die

38 Zur historischen Unwahrscheinlichkeit einer solchen Möglichkeit s. N. Holzberg (wie Anm. 3), 151

39 S. hierzu auch N. Holzberg (wie Anm. 3), 143f.

40 S. dazu v. a. J. Henderson (wie Anm. 27), 117ff.

41 S. dagegen die gute Argumentation bei E.-R. Schwinge (wie Anm. 30), 58.

Handlung aus der Perspektive des Beschlusses der Lysistrate, Griechenland durch einen Friedensschluss zu retten, mit dessen Darstellung die Dramenhandlung im Prolog begonnen hat, so führt die Dramenhandlung genau dieses Bestreben konsistent weiter. So, wie Aristophanes Lysistrates Charakter durch ihr Sprechen und Agieren im Prolog gezeichnet hat, kann es als wahrscheinlich betrachtet werden, dass sie sich zur Vollendung ihres Plans auch dazu entschieden hat, mit den älteren Frauen die Akropolis zu besetzen, um den Männern den Zugriff auf die Staatskasse vorzu-enthalten, bis diese bereit zum Frieden sind.

Der Anschluss an den Prolog dürfte aber auch anschaulich werden. Im Prolog beschlossen die Frauen um Lysistrate, ihre eigenen ‚Tore‘ für die Geschlechtsteile der Männer zu verschließen. Nunmehr sind auch die Tore der Akropolis verschlossen. Die Brechstangen, die die Skythen um den Probulen herum tragen, um die verschlossenen Tore aufzustoßen, erinnern nun im Großen, wie Holzberg bereits treffend festgehalten hat, an die männlichen Phalloi vor den verschlossenen ‚Pforten‘ der Frauen.<sup>42</sup> Je nachdem, wie die Brechstangen geformt waren, kann auch diese Präsentation durchaus ein Lachen bei den Zuschauern evoziert haben, umso mehr, wenn auch dieser Versuch scheitert.

Genau zu beachten ist wieder, wie Aristophanes diesen Versuch in seiner Darstellung scheitern lässt. Der Probule will die Tore durch die Brechstangen mit Gewalt herausbrechen lassen (vv. 428–430).<sup>43</sup> Der Versuch scheitert aber dadurch, dass Lysistrate herauskommt und unter anderem die Worte spricht, dass keine Brechstangen, sondern vielmehr Sinn und Verstand (*νοῦς*) gebraucht würden (vv. 430–432). Lysistrate sucht offenbar das vernünftige Gespräch mit dem Probulen, während dieser sich in seiner Antwort nicht offen für ein solches zeigt. Denn er verfolgt weiter den Ansatz der impulsiven Gewalt, um das Problem zu lösen, wenn er den Skythen, die ihn begleiten, den Auftrag erteilt, sie zu packen und ihre Hände auf den Rücken zu binden (vv. 433-

434 und ferner auch vv. 437–438). Doch es reicht schon die verbale Gewalt der alten Frauen, um die Skythen zum Zurückweichen zu bewegen, so dass das Bestreben des Probulen, sich Zugang zur Staatskasse durch Gewalt zu verschaffen, scheitert.

Auch diesem Scheitern wohnt eine Komik und wohl auch das Potenzial eines Evozierens von Lachen inne. Bekannte Verhältnisse und Handlungsweisen werden verkehrt. Es ist nicht mehr der konventionell und politisch hochgestellte Mann, der die Oberhand über die Frauen besitzt. Vielmehr demonstrieren nun gerade die alten Frauen, dass sie die Oberhand über die Männer errungen haben und einem unverständigen Verhalten Einhalt gebieten können. Dem erfolgversprechenden Mittel der Gewalt wird nun die Macht der Worte entgegengesetzt. Bereits Gewalt androhende Worte, die ausgerechnet die alten Frauen sprechen, reichen aus, um den Skythen Angst einzuflößen. Es dürfte sich wieder um eine für den Zuschauer unerwartete Lösung handeln, um den Probulen in ein Gespräch zu zwingen. Dennoch dürfte die Vorstellung, dass gerade die alten Frauen ohne eine äußere Gewaltanwendung ein als unangemessen dargestelltes gewaltbereites Verhalten des Probulen stützen – und dieses unerwartet, da unkonventionell, eintreten dürfte – auch eine angenehme und Lachen bereitende Vorstellung sein, wobei das Lachen einem Verlachen dieser Denkhaltung des Probulen gleichkommt. Wieder eröffnet die Darstellung des Aristophanes so das Potenzial, über eine Handlung zu lachen, die gemessen an der äußeren Lebensrealität unwahrscheinlich sein dürfte, nicht aber für einen Charakter und ein Bestreben, wie sie die alten Frauen besitzen. Das Lachen steht dann aber im

---

42 S. N. Holzberg (wie Anm. 3), 145-147. Diese Verbindung beginnt bereits, wie Holzberg plausibel zeigt, mit v. 309.

43 S. v. a. v. 432: οὐ γὰρ μοχλῶν δεῖ μᾶλλον ἢ νοῦ καὶ φρενῶν.

Dienste eines Handelns, das der Polis Gutes und Nützliches erweisen kann. Auch in diesem Fall bildet die Unwahrscheinlichkeit des Geschehens (gemessen an der äußeren Lebensrealität dieser Zeit) den Nährboden für die Darstellung von etwas Unerwartetem und Unkonventionellem, das eine Art von Freude und Lachen evozieren kann – und zwar ein hämisches Verlachen eines hochmütigen Verhaltens einer Person in exponierter Stellung. Wenn ausgerechnet Frauen diese Denkhaltung und das Agieren des Probulen scheitern lassen, wobei die Frauen selbst einem verständigen Denken folgen und ein langfristig gutes Ziel verfolgen, so verfügt die Darstellung auch in dieser Szene über das Potenzial, diese hämische Freude gleich von einer Freude, die in Verbindung mit dem Verfolgen des für alle guten Ziels steht, durch eine angenehme Freude in Verbindung mit dem Erkennen der ungewohnten Mittel für das Erreichen des guten Ziels abzulösen.

Das nun folgende Gespräch stellt die Motive des Agierens des Probulen weiter bloß. Lysistrate erklärt dem Probulen, dass sie die Akropolis besetzt haben, damit das Geld in Sicherheit gebracht werde und damit sie nicht des Geldes wegen Krieg führten (v. 488). Lysistrate stellt ihm vor Augen, dass Tumulte eben wegen des Geldes angezettelt wurden. Als Beispiel führt sie explizit Peisander und andere an, die Ämter erstrebten.<sup>44</sup> Das Geld würden sie aber jetzt, da die Burg besetzt sei, niemals in die Hände bekommen (vv. 489-492). Selbst diese ernsten Aussagen flankiert Aristophanes mit Darstellungen, die das Potenzial, für eine Erheiterung zu sorgen, in sich tragen. Zu nennen sind etwa die ungläubige und die eigene Situation verkennende Antwort des Probulen

auf Lysistrates Plan, dass die Frauen nun das Geld verwalten werden (v. 494), und demgegenüber die Überzeugung der Lysistrate, dass sie – in einer weiteren Verkehrung der Rollen – nun die Männer in Sicherheit bringen werden. Der Probule wird als machtlos in dieser Situation vorgeführt (vv. 497ff).

Das Selbstverständnis, mit dem der Probule dagegen in dieser Situation trotz seiner Machtlosigkeit an den bestehenden Rollenverständnissen festhalten will, wirkt angesichts der Situation, in der er sich befindet, aus den schon angeführten Gründen nun umso lächerlicher.

Es ist auffällig, wie oft in dem, was Aristophanes den Probulen oder andere Figuren über das Verhalten desselben äußern lässt, immer wieder dieser impulsive und zorn erfüllte Drang nach Gewalt hervordringt (z. B. v. 503f., v. 506).<sup>45</sup> Diesen impulsiven Drang und das Selbstverständnis, nicht auf die Frauen eingehen zu müssen, nicht nur des Probulen, sondern auch der Männer in der Volksversammlung schlechthin hebt Lysistrate auch als einen der Gründe dafür hervor, dass sie und die Frauen nun aktiv geworden seien. Mit dem Verhalten des Probulen unmittelbar vor Augen mag man Lysistrates Worten in der Darstellung des Aristophanes nicht nur Vertrauen schenken, sondern auch still schließen, dass diese Eigenschaft des männlichen Verhaltens in dieser Zeit wiederholt der Grund für ihre schlechten Beschlüsse in einer wichtigen Angelegenheit war (vv. 507-515). Als Kontrast zu diesem Verhalten verweist Lysistrate abermals auf das besonnene Verhalten der Frauen (vv. 507-508). Die Männer hätten sich aber gegenüber dem Rat der Frauen resistent und uneinsichtig gezeigt (vv. 521-528).

Auch die Ernsthaftigkeit dieser Worte vor dem historischen Hintergrund des Jahres 411 v. Chr. wird von einer Komik, die über das Potenzial verfügt, für eine angenehme Erheiterung und ein Lachen zu sorgen, begleitet, wenn Lysistrate als Grund für den Zusammenschluss der Frauen nun gerade auf Worte letzterer hinweist, die sich angesichts des Unverstandes der Männer Sorgen

---

44 S. dazu, dass Aristophanes Peisander an dieser Stelle wohl kaum zufällig erwähnt, den Kommentar von: J. Henderson (wie Anm. 27), ad locum.

45 S. auch J. Henderson (wie Anm. 27), ad locum (v. 504-506): „Anger is an undesirable quality in a leader [mit Verweis auf Aristophanes' Dramen: Ritter vv. 40ff., Wespen vv. 875ff. und Frösche vv. 700ff.].“

machten, dass es bald keinen Mann mehr gebe (v. 524). Unwillkürlich kann der Rezipient bei diesen Worten der Lysistrate das triebhaft-sexuelle Verlangen der Kalonike oder Myrrhine nach ihren Männern aus dem Prolog vor Augen haben. Für den Rezipienten sprechen ihre Worte damit die Wahrheit. Auch wenn der Grund durchaus amüsant und erheiternd ist, wird die Erheiterung doch wieder in Verbindung mit dem Streben nach dem Wohl der Polis evoziert. Ebenfalls amüsant an dieser Stelle ist, dass Lysistrate weiter die Rollen der Geschlechter umwendet: Wenn die Männer so zuhören würden, wie sie dies lange gemacht hätten, dann würden sie diese wieder aufrichten, da sie Nützliches kundtun (vv. 527-528). Der Krieg sei nun die Sache der Frauen (v. 538), womit sie ein wohl bekanntes Wort in eigener Sache umändert. Die Komik liegt an dieser Stelle damit wieder in der Darstellung von etwas Unerwartetem begründet, das mit einer Freude verbunden ist: in diesem Fall mit der Verkehrung der konventionellen Rollen, die einen von vielen ersehnten Erfolg verspricht.

Auch das in dieser Situation angemessene konkrete Vorgehen für das Wohlergehen der Polis schildert Lysistrate. Wenn den Männern wenigstens etwas Verstand (**νοῦς**) innewohnen würde – den sie ihnen zuvor abgesprochen hat –, so würden sie mit allen Staatsgeschäften umgehen wie mit der Wolle (vv. 572-573). Auch das folgende Bild, das Lysistrate entwirft, entbehrt kaum des bitteren Ernstes vor dem gesellschaftlichen Hintergrund des Jahres 411 v. Chr. Allein dadurch aber, dass sie an einem konkreten Wollkorb und den Wollknäueln die Probleme der Polis aufzeigt und Auswege aus diesen entwickelt, – ein Vorgehen, das beim Probulen, noch bevor sie mit ihrer Belehrung beginnt, für völliges Unverständnis sorgt (vv. 570-571), weshalb er den Frauen selbst vorwirft, sie hätten keinen Verstand (v. 572) –, sie sich also verständig zeigt, ist in dieser Verkehrung des Selbstverständnisses des Probulen immer weiter als unverständlich und verschlossen

gegenüber einem verständigen Rat bloßstellt. Die Komik dient so auch in diesem Fall dazu, das Verhalten des Probulen, das der Polis nicht weiterhilft, zu verlachen. Dagegen verfügt die Handlungskomposition auch gerade in Gegenüberstellung zu diesem Verlachen ebenfalls über das Potenzial, ein angenehmes Lachen mit der unerwarteten Verständigkeit der Lysistrate als Frau und der unkonventionellen Erklärung zum Wohle der Polis zu evozieren.

Von den längeren Ausführungen der Lysistrate (vv. 574ff.) sollen im Folgenden nur die inhaltlichen Kernpunkte in aller Kürze wiedergegeben werden.<sup>46</sup> Lysistrate seziert förmlich die Polis, wenn sie sagt, dass zunächst der Schafsdreck aus der noch rohen Wolle herausgewaschen werden müsse. Die Schurken müssten herausgeklopft werden. All das, was sich zusammenballe und verfilze, um Ämter zu ergattern, müsse durchgekrempt und an den Häuptionen beschnitten werden.<sup>47</sup> Das Ziel müsse die große Einheit sein, die über eine einträchtige und gute Gesinnung zu erreichen sei. Am Ende dieser Szene tritt der Probule schließlich immer noch uneinsichtig ab.

Als Fazit zur Sprechszene und zum epirrhematischen Agons unter der in diesem Beitrag verfolgten Fragestellung lässt sich mithin festhalten, dass Lyistrate gerade am Verhalten des Probulen ihre feste Gesinnung und ihr inneres Bestreben, den Krieg zu beenden, weiter unter Beweis stellt. Sofern ihr Handeln in diesem Streben gründet und ihre Denkhäbitus als fest und beständig dargestellt wird, folgt ihr Handeln und Sprechen stringent ihrer Denk- und Handlungsweise aus dem Prolog. Die beiden Szenen müssen damit nicht notwendigerweise als Episoden einer bloß paratagmatischen Handlung begriffen werden. Man kann dies auch anders formulieren: Für ei-

---

46 S. zu einer umfassenden Besprechung dieser Wolle-Metapher: J. Henderson (wie Anm. 27), ad locum.

47 Ich folge bei dem Wortlaut in dieser Paraphrase weitestgehend der Übersetzung von N. Holzberg (wie Anm. 29), ad locum.

nen Charakter, wie ihn Aristophanes der Figur der Lysistrate in der poetischen Wirklichkeit seiner Handlungsdarstellung gegeben hat, ist es durchaus wahrscheinlich, dass sie die angeführten gewalt- und für den Körper schmerzlosen Mittel wählt, um den Krieg zu beenden. Die Komik ihres Handelns liegt darin, dass der Einsatz der Mittel, die sie im Einzelnen ergreift, gemessen an den Denkgewohnheiten und Konventionen dieser Zeit bezüglich des Rollenverständnisses von Mann und Frau in der Gesellschaft<sup>48</sup> auch in diesem Fall für den Zuschauer unerwartet kommt. Der Einsatz dieser Mittel verfügt aber auch dieses Mal über das Potenzial, eine Freude, die dem guten subjektiven Ziel der Lysistrate angemessen erscheint, empfinden zu lassen. Die durch die Komik evozierte Freude und das Lachen oder Lächeln, mit dem der Rezipient ihr Handeln über unkonventionelle Mittel verfolgt, geht einher mit dem Verfolgen des angenehmen und zu dieser Zeit von vielen Bürgern Athens vermutlich als erstrebenswert betrachteten Friedens.

Der Probule selbst dagegen scheitert beim Erreichen seines Ziels, an die Staatskasse zu gelangen. Er scheitert an seinem Unverstand, der einhergeht mit einer unbedachten, zornerfüllten Impulsivität, und seinem Verharren in Konventionen. Die Komik, die sein Agieren bloßstellt und die bedingt wird durch das Verhalten der Lysistrate, liegt gerade in der Unkonventionalität dessen, was Erfolg hat: Die Frauen um Lysistrate verlassen die ihnen von den Männern – und weniger von den Gesetzen dieser Zeit<sup>49</sup> – konventionell zugeordneten Rollen

und zeigen sich darüber hinaus im Gegensatz zu den Männern, die bisher in der Komödie aufgetreten sind, verständig. Die von ihnen unerwartet und zuvor so noch nicht gewählten Mittel, um den Krieg zu beenden, sind erfolgreich. Wenn sich die Denkhaltung des Probulen somit in einer zuvor nicht erwarteten oder erwartbaren Weise durch das erfolgreiche, verständige und unkonventionelle Handeln der Lysistrate, die zudem verständig ein gutes Ziel verfolgt, als unzureichend für das Lösen der Probleme erweist, wird seine Denkhaltung dem Verlachen preisgegeben.

In dem Agieren des Probulen, wie Aristophanes dies gerade im Gegensatz zum Handeln der Lysistrate darstellt, kann durchaus eine politische Kritik im Sinne eines Aufdeckens von Fehl Tendenzen in der Polis durchscheinen. Diese Kritik betrifft dabei zuvorderst eine ganz bestimmte Denkhaltung, wie sie den Bürgern im Jahre 411 v. Chr. vermutlich vertraut gewesen sein dürfte: nämlich ein impulsives Agieren, das oft nicht die Folge von vernünftigen Argumenten ist. Dieses mag zwar Denkmustern folgen, die selbstverständlich geworden sind, die aber nicht vernünftig sind und schon gar nicht die Probleme der gegenwärtigen Polis lösen können.<sup>50</sup> Denkbar, aber nicht notwendig ist auch, dass mittelbar über die Bloßstellung der Denkhaltung auch die Einsetzung der Probulen kritisiert wurde. Sofern auch die Probulen impulsiv und unverständlich in diesem Sinne agieren, hilft auch dieses der Volksversammlung vorgeschaltete oligarchische Gremium nicht, um die Polis zu retten.

Die Komik ist in diesem Fall auch ein Mittel der Kritik: Der Dichter sorgt durch seine raffinierten neuen Ideen in seiner Handlungskomposition für ein Verlachen des unverständigen Denkens und Handelns eines politischen Amtsträgers, das, wenn man Thukydides' Berichte dieser Jahre im Blick hat, die Polis an den Rande des Abgrunds geführt hat (s. z. B. Historien, VI, 1, 1; VI, 6, 1-3; VI, 8ff.). Dem stellt er eine feinsinnigere und gemäßigttere Komik gegenüber, die einhergeht mit den einzelnen ernsthaft zu ergreifenden Schritten

---

48 S. zu diesem konventionellen Rollenverständnis (unter Einbezug von Ausnahmen): E. J. Buis (wie Anm. 36), v. a. 42-46.

49 S. zur Gesetzeslage ebenfalls E. J. Buis (wie Anm. 36), 42-46.

50 Als ein Beispiel kann man Thukydides' bekannten Bericht über die Entscheidungsfindung, die zur Sizilienexpedition im Jahre 413 v. Chr. geführt hat, anführen. S. dazu exemplarisch die im Folgenden im Haupttext angeführten Stellen.



(z. B. Beseitigung des Filzes, Einheit der Gesellschaft, Wohlwollen untereinander), die für das Wohl der Polis und die Rettung ganz Griechenlands unerlässlich sind.

Abschließend zu diesem Teil soll nur noch kurz und thesenhaft angeführt werden, dass auch die folgenden Teile der Komödie die bislang erwähnten Mittel der Komik weiter einsetzen. Die folgende Chorpartie, die den Platz der Parabase einnimmt, aber in die Handlung eingebunden bleibt, führt vorangegangene Entwicklungen der Komödienhandlung weiter. Der Chorführer bringt noch einmal auf den Punkt, wie schrecklich es ist, dass jetzt die Frauen die Bürger belehren und sie vom Eisenschild reden (vv. 626-627). Der Chor der alten Frauen dagegen erklärt, dass ihr Anliegen darin liege, Nützliches für die Stadt zu äußern (v. 638-639). Die Stadt habe sie aufgezo-gen, deshalb seien sie es ihr schuldig, ihr etwas Nützliches zu raten (v. 640 und v. 648). Die Chorführerin verweist ferner noch einmal darauf, dass die Männer ihr nicht neidisch sein sollen, wenn sie Besseres rät im Vergleich zu den gegenwärtigen Ereignissen, auch wenn sie als Frau geboren sei (vv. 649-650: εἰ δ' ἐγὼ γυνὴ πέφυκα, τοῦτο μὴ φθονεῖτέ μοι, / ἦν ἀμείνω γ' εἰσενέγκω τῶν παρόντων πραγμάτων). Doch unter Verweis auf ihre Männlichkeit (v. 661) zeigen sich die Männer keineswegs dazu bereit, dem Rat der Frauen zu folgen, so dass sich der Streit der beiden Halbchöre in diesem Chorlied fortsetzt.

## (f) Lysistrate und die flüchtenden Frauen

In der darauffolgenden Sprechszene wird Lysistrate von dem Dichter weiter in ihrem Bestreben gezeigt, alles zu tun, damit ihr Plan erfolgreich ist. Sie hält Frauen, die die Akropolis aufgrund ihres sexuellen Begehrens nach ihren Männern verlassen wollen, mit aller Macht zurück. Ähnlich wie im Prolog dürfte die doppeldeutige und damit auch obszön deutbare Sprache, mit der z. B. Lysistrate das Verhalten der Frauen schildert (vv.

717-728) und mit der auch die Frauen Ausreden formulieren (vv. 731-732 und vv. 735ff.), warum sie die Burg verlassen wollen, für Lachen sorgen. Doch auch in diesem Fall fungiert Lysistrate als Korrektiv dieses Strebens, indem sie die Aufmerksamkeit der Frauen und auch der Rezipienten auf das Befolgen des Plans und ihre langfristigen Ziele zurücklenkt. Sie hält den Frauen vor Augen, dass die Männer ebenfalls Sehnsucht nach ihnen hätten, sie fürchterliche Nächte ohne sie verbringen müssten. Die Frauen sollten deshalb noch durchhalten (vv. 762-766 und vv. 778-780). Auch diese Ermahnung entbehrt in ihrem Kontext nicht der Komik. Als Begründung führt Lysistrate zwischen den beiden ernstern Ermahnungen einen Orakelspruch an.<sup>51</sup> Dieser verweist u. a. darauf, dass die Frauen, die zuvor eine (gesellschaftliche und politische) Stellung unterhalb der Männer eingenommen haben, nun die obere Stellung, nämlich die Herrschaft, erringen, wenn sie den Anweisungen des Spruches folgen. Dadurch, dass der Wortlaut des Orakels insofern über eine Doppeldeutigkeit verfügt, als einzelne Wörter dieses Orakels, wie die Reaktion der ersten Frau zeigt, eine auch sexuell begreifbare Bedeutung haben können (vv. 769-776), wohnt dem Spruch wieder eine Komik inne. Dass einem Orakelspruch eine Doppeldeutigkeit innewohnt, ist nicht unüblich. Unüblich ist aber, dass ein Teil dieser Doppeldeutigkeit als eine sexuelle Anspielung begriffen werden kann. Dennoch aber führt der Spruch eine angenehme Vorstellung vor Augen, weshalb er ebenfalls über das Potenzial verfügt haben dürf-

51 Der Orakelspruch dürfte wohl vom Zuschauer in dieser Zeit des Krieges auch als rhetorisch-demagogisch begriffen worden sein. Denn der Einsatz des Kundgebens solcher Orakelsprüche zu Kriegszeiten war weit verbreitet (s. mit Verweisen: J. Henderson (wie Anm. 27), ad locum). Weil Aristophanes sich über solche Orakelsprüche an anderen Stellen seiner Dramen deshalb auch lustig macht (s. dazu ebenfalls: J. Henderson (wie Anm. 27), ad locum), dürfte das Komische an dieser Stelle gerade darin liegen, dass er einen solchen, von Lysistrate wohl selbst kreierten Orakelspruch nun für das Erreichen des guten Ziels einsetzt.

te, beim zeitgenössischen Zuschauer ein Lachen oder eine Freude zu evozieren:

(Übersetzung nach Holzberg:) „Lysistrate: Aber wenn alle Schwalben [sie stehen für die Frauen]<sup>52</sup> an einem Ort sich verkriechen, fliehend die Wiederhopfe, / und fern von den Phalloi sich halten, / dann ist zu Ende die Not, und es kehrt das Obre zuunterst / Donnerer Zeus -.

Erste Frau: Sollen wir / dann oben liegen in Zukunft?

Lysistrate: Wenn sich jedoch entzweien und empor mit den Fittichen fliegen / aus dem heiligen Tempel die Schwalben, dann heißt es inskünftig, / keiner unter den Vögeln sei stärker aufs Vögeln versessen.“

Wenn diese Worte eine Freude evozieren, sie aber im Dienste des Strebens nach der Beendigung des Krieges stehen und zudem noch von den beiden Ermahnungen an die Frauen, den gefassten Plan weiter zu verfolgen umrahmt werden, dann begleitet diese Freude das Erkennen und Verfolgen eines inneren Strebens, das auf ein langfristiges Gutes und auf das Wohl der Polis hinzielt. Oder anders formuliert: Aristophanes' Handlungsdarstellung ermöglicht, das für alle angenehme Ziel des Friedens beim Mitverfolgen der Handlung über die Mittel der Komik auch als angenehm zu erfahren.

---

52 S. Holzberg (wie Anm. 28), Kommentar ad locum: „Die Flucht der Schwalben vor den Wiedehopfen spielt auf den Tereus-Mythos an (...), aber das griechische Wort für Schwalbe, chelidón, konnte auch »Vagina« bedeuten. Als eine Art Ersatz für das im Deutschen nicht nachzuahmende erotische Innuendo soll das Wortspiel in Vers 3 des zweiten Orakels dienen.“

53 S. ausführlicher N. Holzberg (wie Anm. 3), 148ff. Holzberg erkennt in der Darstellung dieser Szene durch Aristophanes „eine der faszinierendsten, welche die gesamte und kenntliche Theaterproduktion der Antike zu bieten hat.“

## (g) Myrrhines Streik bei ihrem Ehemann

In der nächsten Sprechszene (vv. 829–1013) tritt mit Kinesias der Mann der Myrrhine auf. In dieser Szene verfolgen Lysistrate und Myrrhine nun ganz konkret ihr Vorhaben, indem sie zunächst alles dafür machen, dass der Mann sich der Befriedigung seines sexuellen Bedürfnisses nahe wähnt, sie ihm diese dann aber dennoch nicht gewähren (s. v. a. die konkrete Aufgabe, die Lysistrate Myrrhine stellt vv. 839–841). Angesichts der bisherigen Zeichnung des Charakters der Lysistrate und der Stringenz, mit der sie ihr Bestreben verfolgt und die Frauen auf ihre Linie gebracht hat, kann man es durchaus als wahrscheinlich beurteilen, dass Lysistrate und auch Myrrhine dieses Streben nun weiter auch konkret am Ehemann der Myrrhine verfolgen. Die komische Handlung der Lysistrate, an deren Anfang der Plan des Sexstreiks stand, setzt diesen nun mit der Hilfe der Myrrhine konkret um. Ohne den Anfang der Handlung – ihren Beschluss zu einem solchen im Dienste des Erreichens eines Friedens – wäre also dieser folgende Teil der Handlung nicht denkbar.

Kinesias' Auftreten mit erigiertem Phallos und seine Suche nach Myrrhine machen sein ‚Problem‘ gleich augenscheinlich. Die Auswirkungen des Sexstreiks der Frauen auf die Männer werden damit in Verbindung mit seinen Qualen, von denen er gleich berichtet (vv. 845–846 und vv. 864–869), in einer Weise sichtbar, die dem Zuschauer jedenfalls ein Lachen abringen dürfte. Gerade seine Schmerzen und seine sichtbare Qual, aufgrund derer er keine Freude mehr in seinem Leben empfindet, dürften bei dem Zuschauer eine umso größere (Schaden-)Freude evozieren, als dieses unkonventionelle Mittel, das die Frauen an ihm einsetzen, nun seine Wirkung im Dienste des langfristigen guten Ziels zeigt.

Die raffinierte Komik dieser ganzen Szene im Detail zu erläutern, würde zu weit führen,<sup>53</sup> weshalb nur einige Kernpunkte angesprochen werden können. Kinesias fleht mit seinem erigierten und von Krämpfen heimgesuchten Phallos seine Ehe-

frau an, mit ihm zu schlafen. Diese macht alles, damit ihr Mann sich stets nahe an diesem Ziel wähnt. Zunächst gibt sie sich allerdings noch beleidigt, indem sie zu glauben vorgibt, Kinesias wolle sie gar nicht mehr, wobei Kinesias dies vehement und verzweifelt bestreitet (vv. 870-877). Es kommt für den Rezipienten überraschend und entbehrt nicht der Komik und der Erheiterung, dass Myrrhine, die sich selbst immerhin im Sexstreik befindet, die Situation verkehrt und vorgibt, dass Kinesias sie nicht mehr begehre, was natürlich angesichts des wirklichen Grundes seiner konkreten Qual Unsinn ist. Der Sinn dieser amüsanten Verkehrung dürfte darin liegen, dass Kinesias zum einen noch weiter in seinem Verlangen nach ihr schmoren muss, wie er selbst zugibt (v. 888 und vv. 898-899), und dass zum anderen sein Verlangen nach ihr stetig größer wird, je mehr Schritte sie auf ihn zugeht. Den ersten Schritt auf ihn zu geht sie aber erst, nachdem Kinesias ihr zusichert, dass sie den Krieg beenden werden, nachdem Myrrhine ihm zuvor klar gemacht hat, dass sie vor einem Friedensschluss und dem Kriegsende nicht zu ihm zurückkommen werde (vv. 900-902). Sie weist allerdings zumindest das Begehren ihres Mannes, dass sie sich vor dem Friedensschluss doch wenigstens nun vor Ort auf der Burg zu ihm legt, nicht ganz zurück. Sie macht ihrem Mann also Hoffnungen, findet aber immer wieder Verzögerungen und Gründe, warum sie sich nicht zu ihm legt, und steigert so das Verlangen ihres Mannes nach ihr immer weiter. Zunächst möchte sie nicht vor den Augen ihres Kindes, das Kinesias mitgebracht hat, mit ihm schlafen. Nachdem das Kind weggeschafft worden ist (vv. 907ff.), überlegt sie laut, wo die beiden miteinander schlafen könnten (vv. 910ff.), und befeuert so umso mehr die Hoffnungen ihres Mannes auf eine Befriedigung. Wie dieser sich immer wieder kurz vor seinem Ziel sieht, Myrrhine aber stets neue Hinderungsgründe für den Vollzug des Geschlechtsaktes findet, ist für den Betrachter sehr erheiternd. So ist Kinesias dazu bereit, gleich mit seiner Frau auf dem Boden zu

schlafen, diese will aber ein Bett (vv. 916ff.). Als das Bett da ist und Kinesias denkt, dass es nun keinen Hinderungsgrund mehr gebe, möchte Myrrhine noch eine Matratze. Als diese da ist, braucht sie ein Kissen. So geht dies noch eine Weile weiter, bis Myrrhine sich am Ende sogar zum Teil entkleidet. Nachdem sie ihn so vollends in den Zustand des unbedingten Begehrens nach ihr gesetzt hat, sucht Myrrhine noch einmal nach der Versicherung, dass ihr Mann auch ja für den Friedensschluss stimmen werde (vv. 949-951). Als dieser ein weiteres Mal zugestimmt hat, läuft sie vor ihrem Mann davon und erfüllt ihm so seine Begierde nicht, worauf ihm das Mitleid durch den männlichen Chorführer sicher ist (vv. 959ff). Gleichwohl hat sie ihm aber vor Augen gestellt, was ihn erwarten könnte, wenn die Männer den Krieg erst einmal beendet haben.

Mit Blick auf Aristophanes' Einsatz der Komik in der Darstellung des Aufeinandertreffens von Kinesias und Myrrhine lässt sich Analoges zu den vorangegangenen Szenen festhalten. Die Aristophanische Art der Handlungsführung lenkt von einem unmittelbaren Lachen über die sichtbaren Qualen des Kinesias hin zu einer Freude oder auch einem Lachen in Verbindung mit dem Erkennen und Mitverfolgen des konkreten und höchst raffiniert durchgeführten Sexstreiks der Myrrhine, der im Dienste des ernstesten Ziels eines Friedensschlusses steht, den sie gar explizit erwähnt. In der poetischen Wirklichkeit zeigt sich das gewählte, für den Zuschauer unkonventionelle Mittel im Dienste des guten Ziels als höchst erfolgversprechend. Auch diese Darstellung dürfte das Potenzial, Freude zu evozieren, in sich tragen. In dem Dialog der beiden wird dem Rezipienten bereits mehr als deutlich angekündigt, dass die Männer aufgrund des Streiks der Frauen dazu bereit sein werden, alles zuzugestehen. Kinesias zeigt sich nicht nur zum Friedensschluss bereit, sondern würde gar Myrrhines Schuld auf sich nehmen wollen, wenn diese ihren Eid, dass sie nicht mit ihrem Mann schlafen werde, breche (v. 915). Er erklärt sich mithin dazu bereit, alles auf sich zu nehmen.

Der anschließend auftretende Bote aus Sparta berichtet nun (s. v. a. vv. 995ff.), dass es den Männern in Sparta infolge des Agierens der Lampito und ihres Einflusses auf die spartanischen Frauen ebenso ergehe, wie es der Zuschauer gerade im Falle des Kinesias gesehen hat. Kinesias begreift jetzt erst das Ausmaß der Verschwörung der Frauen und fordert den Boten dazu auf, Gesandte mit der Vollmacht für einen Friedensschluss nach Athen zu schicken. Auch dieses nicht ganz des Ernstes entbehrende Gespräch ist mit komischen Elementen versehen (vv. 1007–1012). So leiden der Bote – in ebenfalls sichtbarer Weise für den Zuschauer – und die Spartaner an der gleichen Qual wie auch Kinesias. Kinesias will sich in Athen vor dem Rat um Gesandte kümmern, die mit dem Friedensschluss beauftragt werden. Als Argument für den Friedensschluss will er auf seinen erigierten Phallos verweisen. Sicher ist auch dieses ein für den Zuschauer unerwartetes und aus eigener Erfahrung nicht bekanntes Argument für einen Friedensschluss, das aber gerade deswegen, weil es so nicht bekannt – und in der historischen Wirklichkeit unwahrscheinlich –, darüber hinaus aber eine Folge des amüsanten Mittels ist, das die Frauen gewählt haben, Lachen und Freude beim Zuschauer evozieren kann.

Auch diese Szene als ganze führt damit nicht nur die Dramenhandlung in dem oben genannten Sinne weiter, sondern sie zeigt auch Stringenz in dem Einsatz komischer Darstellungsmittel. Denn das so noch nicht gekannte gewaltlose Mittel des Sexstreiks zur Beendigung des Krieges wird nun in seiner ganzen Wirkung und in seinem Erfolg anschaulich vor Augen geführt. Diese neue Idee der Komik, die so zuvor noch nicht gesehen worden war und den Zuschauer damit unerwartet begegnet, aber als Mittel zum Erreichen eines Ziels eingesetzt wird, das von dem Großteil der Zuschauer im Theater des Jahres 411 v. Chr. als gut und erstrebenswert betrachtet worden sein dürfte, birgt auch weiter das Potenzial Freude und Lachen in Verbindung mit dem Streben und

dessen Mittel für ein gutes Ziel der Polis zu evozieren.

### **(h) Auflösen der inneren Zerstrittenheit durch Wohlwollen**

Auch die folgende Chorpartie (vv. 1014-1071) greift in ihrem Zentrum das Streben nach Frieden auf. Es repräsentiert in gewisser Weise eine Entwicklung der von Lysistrate am Beispiel der Wolle demonstrierten Notwendigkeit, dass Wohlwollen und eine innere Einheit für einen Frieden unerlässlich sind. Dabei spiegelt das Chorlied auf der individuellen Ebene des Chorführers und der Chorführerin auch Gründe für das Konfliktpotenzial auf größerer Ebene (z. B. zwischen Athen und Sparta) wider. Die Chorführerin hält dem Chorführer vor, dass er, obwohl er sie zur Freundin haben könne, den Krieg mit ihr vorziehe. Schon in diesen ersten Worten der Chorführerin dringt aber auch eine Bereitschaft durch, ihren Konflikt zu beenden, und ein erster Hauch von Wohlwollen der Chorführerin gegenüber dem Chorführer. Der Chorführer dagegen bleibt zunächst stur und gibt als Grund für sein Verhalten an, dass er seinem Hass auf Frauen nie ein Ende setzen werde (v. 1018: *ὡς ἐγὼ μισῶν γυναῖκας οὐδέποτε παύσομαι*). Die Chorführerin ist es nun auch, die wohlwollend auf den alten Mann zugeht, ihm einen Mantel gibt und ihn, obwohl er durch und durch ein störriger Mann (v. 1030: *δύσκολος*) sei, von einer Schnake im Auge befreit. Nun endlich preist der alte Mann sie, weil sie ihm nützlich gewesen sei (v. 1033: *ῶνησάς γέ μ'*). Diese und weitere Handlungen führen dazu, dass der Chorführer – aufgrund des Wohlwollens – tatsächlich Frieden schließt mit der Chorführerin (v. 1040). Wieder besteht die Komik dieser Chorpartie auch darin, dass eine Tat, die sonst wohl kaum einen Friedensschluss zwischen zwei verfeindeten Personen oder Gruppen zur Folge haben würde, nämlich das Entfernen einer Schnake aus einem Auge, letztlich maßgeblich für den Sinneswandel der verfeindeten Parteien ist und letztlich sogar

zu einem Friedensschluss führt. Dies entbehrt – gemessen an einer lebensweltlichen Wirklichkeit – jeder Wahrscheinlichkeit. Auch in diesem Fall schafft die in diesem Sinne reale Unwahrscheinlichkeit, in dem die Tat zu ihrer Konsequenz steht, die Möglichkeit, dem Zuschauer etwas so noch nicht Erfahrenes und damit von ihm nicht Erwartetes zu präsentieren. Da dieses neu präsentierte Missverhältnis zwischen der Schlichtheit der Tat und der immensen Bedeutung dieser Tat für den Frieden im Dienste des guten und erstrebten Ziels steht, verfügt auch diese Darstellung über das Potenzial, beim Zuschauer eine Freude und womöglich auch Lachen zu evozieren, wenn er diese Handlungsdarstellung mitverfolgt.

Nicht unwahrscheinlich aber ist das Handeln mit dieser Intention aus der Perspektive des inneren Bestrebens der Frauen, den Frieden herzustellen. Denn sie haben offenkundig erkannt, dass irgendjemand als erstes einen Schritt auf die andere Partei zugehen und ihr gegenüber Wohlwollen nicht nur in Worten, sondern auch im Handeln zeigen muss. Als Folge des Friedensschlusses treten beide zuvor zerstrittenen Halbchöre zusammen und formieren so die von Lysistrate bereits als Ideal herausgestellte Einheit. In ihrem gemeinsamen Chorlied (vv. 1043-1071) besingt der Chor nun auch u. a., wie diese Einheit funktioniert: Sie seien z. B. nicht mehr dazu bereit, über irgendeinen Bürger etwas Schlechtes zu sagen, sondern sie wollten nichts als Gutes sagen und tun. Ferner zeigen sie sich dazu bereit, ihr Geld den Bedürftigen zuteilwerden zu lassen, ohne dass sie eine Rückerstattung verlangen (vv. 1044–1057).<sup>54</sup>

### (i) Der Friedensschluss

Der Friedensschluss, den der Chor im Kleinen demonstriert hat, wird im abschließenden Teil der Komödie noch einmal ins Große entfaltet, wobei die Mittel der Komik weiter denen, die wir bereits in der Komödie der Lysistrate kennengelernt haben, entsprechen. Es treten zunächst sparta-

nische Gesandte auf (vv. 1072-1085). Der Bote war also offenkundig erfolgreich, sie zu einer Friedensgesandtschaft zu veranlassen. An den Ausbuchtungen in ihrer Kleidung wird erkennbar, dass auch sie an ihren erigierten Phalloi, die einer Befriedigung durch ihre Frauen bedürfen, leiden. Im Drama wird dem Zuschauer somit ein weiteres Mal vor Augen geführt, wovon ihr Bote zuvor bereits berichtet hatte. Dass der Chorführer sich dann noch besorgt nach ihrem Zustand erkundigt, worauf ein Gesandter antworten muss, dürfte allein bereits für Erheiterung und Lachen sorgen. Gleiches trifft nun auch für die athenischen Gesandten zu (vv. 1086ff.), die nach Lysistrate suchen.

Das komische Orakel, das Lysistrate erwähnte, um die Frauen zum Durchhalten zu bewegen, bewahrheitet sich somit. Lysistrate wird gesucht. Sie und die Frauen haben damit den Hochstatus im politischen Gefüge erreicht. Dies wird auch der Fortgang dieser Szene noch weiter demonstrieren. Noch bevor die Gesandten Lysistrate finden, beschließen sie bereits die Versöhnung (v. a. vv. 1101–1103). Das komische, gewaltlose Mittel des Sexstriks erweist sich damit endgültig als erfolgreich beim Erreichen des Ziels. Auch in diesem Fall geht das ernsthafte Moment des Friedensschlusses einher mit der Komik, die weiter darin besteht, dass ein so in der historischen Realität nicht gekanntes und unerwartet gewähltes Mittel ein den Figuren der Komödie und vermutlich auch den Menschen im Theater Freude bereitendes Ziel erreicht.

Die letzte Szene dieser Komödie bleibt ebenfalls nicht ohne ernsthafte Anspielungen an die gegenwärtige Situation. Darüber hinaus führt auch diese Szene die zentrale Handlung der Komödie weiter: das Bestreben der Lysistrate, Griechenland zu retten und für einen Friedensschluss zu sorgen. Wieder seziert Lysistrate in ihrer Kritik vor dem Friedensschluss vor allem das Denken und

---

54 Zur Komik dieser Verse s. N. Holzberg (wie Anm. 3), 152



Handeln der Athener und Spartaner im Krieg. Sie leitet ihren Tadel ein, indem sie darauf verweist, dass sie zwar eine Frau sei, ihr aber Verstand innewohne (v. 1124: ἔγῳ γυνή μὲν εἰμι, νοῦς δ' ἔνεστί μοι), was später auch die Gesandten zugeben (s. z. B. v. 1157). Sie hält letzteren mehrfach vor Augen, dass Athen und Sparta einer Familie angehörten und somit doch eigentlich Schwesterstädte seien (vv. 1129–1134), bevor sie sowohl die Spartaner als auch die Athener konkret an Ereignisse erinnert, in denen eine Stadt jeweils durch die andere gerettet wurde (vv. 1136–1156). Sie versteht also nicht, warum sie untereinander kämpfen müssen, obwohl ihnen in der Vergangenheit doch so viel Gutes voneinander zuteilwurde (vv. 1159–1161).

Lysistrate weitet mit ihren Worten den Blick der ihr Zuhörenden von dem unmittelbaren Hass aufeinander weg auf Argumente, die für die Freundschaft untereinander und damit für die Beendigung des Krieges sprechen.

Doch auch diese ernsthaften Worte werden wieder flankiert von Elementen der Komik. So äußern die Spartaner, dass sie schon Frieden schließen würden, wenn ihnen jemand das runde Ding (v. 1162: τῷγκυκλον), womit er auf Nachfrage der Lysistrate die Stadt Pylos meint (v. 1163), zurückgegeben werde. Auch mit dieser Wortwahl kleidet Aristophanes das Ernsthafte meisterhaft komisch ein, da die Wortwahl bestimmte Assozi-

ationen bei den Zuschauern wecken kann. Einerseits meint er ganz konkret die Stadt Pylos, die in dem Peloponnesischen Krieg an die Athener gefallen ist. Für einen Friedensschluss fordern sie diese zurück. Andererseits kann mit dem ‚runden Ding‘ auch die Vagina der Frau gemeint sein, die sie zur Befriedigung ihres Triebes und Beendigung ihrer körperlichen Qual benötigen. Auch scheint Aristophanes' Wahl von Pylos als Stadt, die hier angeführt wird, unter dem Gesichtspunkt einer Doppeldeutigkeit raffiniert zu sein, da Pylos an Pyle (πύλη – „Öffnung“) erinnert.<sup>55</sup> Verstärkt wird diese Assoziation dadurch, dass sich im Moment der Verhandlung die Dramenfigur einer nackten Frau, die die Versöhnung repräsentiert, auf der Bühne befindet. In jedem Fall versteht der erste Athener die Worte des Spartaners wohl in genau diesem sexuell-triebhaften Sinn (v. 1166).<sup>56</sup> Diese Anspielungen und Wortspiele dürften den Zuschauern des Jahres 411 v. Chr., der diese verstanden haben dürfte, wohl in Erheiterung versetzt haben, wobei auch diese Erheiterung wieder mit dem Verfolgen eines ernsten und guten Ziels, nämlich des Friedensschlusses, einhergeht. Auch der erste Athener formuliert den Ort, den sie verlangen, nicht weniger doppeldeutig: Indem er womöglich auf die entsprechenden Körperteile der auf der Bühne anwesenden nackten Figur der Versöhnung zeigt, sagt er, dass sie Echinos (den „Stachelhaar-Ort“<sup>57</sup>), den malischen (Meer-) Busen und die Schenkel von Megara zurückhaben wollen, was dem Spartaner dann zunächst doch zu viel des Guten ist (vv. 1168–1171). Es sieht damit fast so aus, als würden sich die Gesandten um die Körperteile der nackten Frauenfigur der Versöhnung zum Zwecke der Befriedigung ihrer Triebe und der Beendigung ihrer Qualen streiten. Auch diesen Streit löst Lysistrate nicht ohne sprachliche Komik auf, wenn sie beide Parteien dazu anhält, sich doch nicht um ein paar Schenkel zu streiten, wobei mit den Schenkeln natürlich auch die langen Mauern bezeichnet werden können, die Megara mit dem Hafen Nisaia, der sich in athenischer Hand befand, verband.<sup>58</sup>

---

55 S. dazu m. E. bereits treffend: N. Holzberg (wie Anm. 29), Kommentar ad locum. S. ferner auch: J. Henderson (wie Anm. 27), 204 (allgemein): „The geographical specifics are introduced as sexual double entendres and illustrated by reference to Reconciliation's naked body (...).“

56 So ebenfalls m. E. zu Recht: N. Holzberg (wie Anm. 29), Kommentar ad locum und seiner Übersetzung von κινήσομεν in v. 1166.

57 S. zu dieser Übersetzung: N. Holzberg (wie Anm. 29), Kommentar ad locum.

58 S. auch hierzu bereits: N. Holzberg (wie Anm. 29), Kommentar ad locum.

Am Ende dieser Auseinandersetzung steht der Beschluss, Frieden zu schließen. Auf Rat der Lysistrate sollen sie sich zunächst waschen, bevor sie sich zur Burg begeben, wo die Frauen sie bewirten werden. Auf der Burg sollen sie sich dann die Eide und Bürgschaften geben. Danach dürfen sie, wie Lysistrate ihnen in Aussicht stellt, mit ihren Frauen davongehen. Der Streik endet also mit dem Erreichen des Ziels und dem guten Ausgang, der einem Nutzen für Griechenland und für die Frauen gleichkommt.

Während des Gastmahls äußern sich die Athener dann sogar positiv über die Spartaner (z. B. v. 1226). Vorbei ist der Hass, und Lysistrate scheint Recht gehabt zu haben, als sie darauf hinwies, dass Athener und Spartaner mehr verbunden als getrennt habe. Zu den letzten Worten der Lysistrate gehört so folgerichtig, dass sie sich davor hüten sollen, zukünftig noch einmal (den gleichen) Fehler zu begehen (vv. 1277-1278: εὐλαβώμεθα / τὸ λοιπὸν αὐθις μὴ' ξαμαρτάνειν ἔτι).

### V Fazit zur Behandlung des Textes der Lysistrate:

Ausgegangen wurde angesichts der Forschungsproblematik von Fragen, ob das derbe persönliche Verspotten und eine ebenso derbe Obszönität vereinbar mit Aristophanes' Anspruch an ein richtiges Maß sei und in welcher Weise sich der persönliche Spott in eine Dichtung integrieren kann, die den Anspruch erhebt, einen Beitrag zum Nutzen und Wohl der Polis zu leisten. Diese Fragen stehen in Verbindung damit, ob eine Erkenntnis des Richtigen oder Gerechten, wie sie Aristophanes selbst mit seiner Dichtung verbindet, überhaupt über – vermeintlich – lose zusammengefügte, episodische komische Szenen ohne einen intrinsischen Zusammenhang möglich sei. Eine Antwort kann nach der Textanalyse unter den Gesichtspunkten der Komik, der komischen Handlung und einer Reinigung des Lachens erfolgen:

Komik und komische Handlung und Reinigung des Lachens: Die Komödienhandlung lässt sich durchaus als eine geschlossene und durchgestaltete – und insofern als eine syntagmatische Handlung – begreifen. Denn sie beginnt mit der Darstellung des inneren Bestrebens und Entschlusses der Lysistrate, den Krieg zu beenden, wofür sie die Mittel des Sexstreiks und der Besetzung der Akropolis wählt. In den folgenden Szenen wird dieses Bestreben in konkreten Fällen und erfolgreich von Lysistrate und den Frauen, die sie von ihrem Plan überzeugt hat, in die Tat umgesetzt. Die Handlung findet ihr Ende, als dieses innere Bestreben und der konkrete Plan ihr Ziel erreicht haben. Aus der Perspektive eines solchen Bestrebens und damit letztlich auch eines Charakters, wie ihn Lysistrate aufweist, kann es zumindest als wahrscheinlich erachtet werden, dass sie ihrem Plan konsequent folgt und in den einzelnen Szenen so spricht und handelt, wie es der Dichter vorführt, und somit ihren Plan beharrlich verwirklicht. Gemessen an dem inneren Bestreben der Protagonistin Lysistrate kann deshalb von einer einheitlichen und geschlossenen Handlung gesprochen werden, wenn – wie in der angeführten Forschung geschehen – als Kriterium für die Einheitlichkeit angeführt wird, dass sich die Mitte einer Handlung wahrscheinlich oder notwendig aus dem Anfang ergeben muss und das Ende einer Handlung wahrscheinlich oder notwendig der Mitte zu folgen hat.

Was nun komisch in der Handlungsdarstellung des Dramas ist, lässt sich am ehesten an den wiederholten Mustern der Darstellung innerhalb des Dramas festhalten. Das Potenzial, um Freude und Lachen beim Mitverfolgen der Dramenhandlung zu empfinden, scheint in der Lysistrate vor allem in dem Unerwarteten zu gründen, das für den Menschen aufgrund seiner Natur oder auch seiner Erfahrungen eine lustvolle Vorstellung evoziert. Momente des Unerwarteten gründen im Unkonventionellen, in der Verkehrung von Bekanntem oder auch in dem so noch nicht in der historischen Wirklichkeit und Realität Erfahrenen,

und damit in dem, was gemessen an der äußeren Realität – im Gegensatz zum inneren Bestreben des Menschen – unwahrscheinlich ist. Der gemessen an der äußeren Realität unwahrscheinliche ‚große Plan‘ des Sexstreiks für die Lösung der Notsituation des Kriegs ist das zentrale Moment der Komik und der komischen Handlung in der *Lysistrata*. Dadurch, dass dieses Unerwartete aber etwas präsentiert oder im Dienste von etwas steht, mit dem die Menschen Freude verbinden, nämlich das Erlangen des Friedens, verfügt die Darstellung dieses Plans auch über das Potenzial, Freude und Lachen beim Zuschauer zu evozieren. Doch auch eine possenreißerische Komik scheint in dieser Verkehrung des Erwartbaren ihren Ursprung zu finden: Das Ausmaß oder auch die Schärfe der obszönen Sprache, wie sie die Frauen im Prolog zeigen, dürfte in dieser Dichte den Gebrauch obszöner Worte im Alltag überbieten oder zumindest für den Zuschauer unerwartet kommen. Dennoch steht der Gebrauch derselben in Verbindung mit der Erfüllung eines sexuellen Bedürfnisses, die dem Menschen Freude bereitet. Deshalb dürfte der Zuschauer auch in diesem Fall beim Mitverfolgen des Sprechens und Denkens der *Kalonike* lachen oder Freude empfinden können.

Diese Form der possenreißerischen oder auch hämischen Komik – zu der auch das Potenzial eines Verlachens der Denkhaltung und des Agierens einer hoch gestellten Person wie im Falle des *Probulens* zu zählen ist –, die im Drama die Darstellung von Denkhaltungen, Bestrebungen und Handlungen begleitet, die der Polis nicht für den Frieden nutzen, scheint dabei durchaus den Sinn haben zu können, einen Kontrast zu der komischen Handlung der *Lysistrata* und der Frauen zu bilden, die diesen Nutzen im Blick hat und in kluger Weise verfolgt. Gerade in dem Kontrast zu der komischen Handlung und der Freude, die das Mitverfolgen ihrer Umsetzung in ein unkonventionelles Mittel begleitet, wird das Lachen über diese Bestrebungen und Handlungen, die langfristig kein Wohl für die Polis bedeuten, und über die obszö-

nen Sprechweisen zu einem Verlachen derselben. Dies geschieht besonders im Falle von Personen, die Denkhaltungen offenbaren, in denen sie ihre eigenen Möglichkeiten überschätzen (wie in den Fällen des *Probulens* oder der alten Männer). Das Verlachen dieser Tendenzen, wie z. B. der Triebhaftigkeit (bei den Frauen) oder der Impulsivität und des Starrsinns (des *Probulens*), kann in dem stetigen Gegenüber zu der komischen Handlung der *Lysistrata*, die von diesen ebenso wie von dem unverständigen Handeln wegruft, umso mehr zu dem Empfinden einer Freude führen, die mit dem Verfolgen des Wohles und des Richtigen oder gar des Gerechten verbunden ist. Denn es gibt auch eine Reihe kleinerer komischer Elemente, die sich mit der Handlung der *Lysistrata* und der Frauen verbinden: Die Frauen, die nicht herrschen dürfen, gelangen tatsächlich an die Herrschaft und in den Hochstatus, was den realen Konventionen und Gewohnheiten der Zeit nicht entspricht. Die gewaltlosen Waffen der Frauen gewinnen bereits, indem sie (wie im Falle der *Myrrhine* gegenüber ihrem Mann *Kinesias*) nur präsentiert werden. Die in ihren Fehltendenzen entlarvten Männer erleiden eine (gerechte) Strafe mit der Qual ihrer erigierten Phallos. Momente, die so eigentlich für Freude da sind, werden in Momente der Qual verkehrt. Indem diese aber im Dienste des erstrebten Ziels stehen, dürfte das Mitverfolgen dieser unerwarteten Verkehrung Freude bereiten. Und man könnte noch vieles Weitere anführen.

Es muss somit nicht zu weit hergeholt sein, dass Aristophanes in der *Lysistrata* in meisterhafter Weise eine komische Handlungsdarstellung konzipiert hat, die vor allem über das Potenzial verfügt, Freude und Lachen in Verbindung mit dem Bestreben eines für alle guten Ziels zu evozieren. Oder mit anderen Worten: Sie verfügt über das Potenzial, das Lachen und die Freude in der Rezeption der Handlungsdarstellung insofern zu reinigen, als das Lachen und die Freude dem Bestreben und dem Ziel, das verfolgt wird und das die komische Handlung der Komödie kennzeichnet,

angemessen ist. Indem diese Freude gerade ein direktes und oft unmittelbares Korrektiv zu einer zuvor in einer Szene zunächst evozierten momentanen Freude eines Verlachens, Verspottens oder Entlarvens von Bestrebungen ist, die z. B. Ausdruck des Hochmuts sind, die der Polis keinen Nutzen erweisen oder ihr sogar schaden, reinigt die Komödie in den einzelnen Szenen auch von einer anderen Art des Lachens und der Freude: nämlich der Freude, die mit einem bloßen Ver-lachen oder Verspotten von Fehlenden einhergeht, wie sie Lysistrate am Ende der Komödie kritisiert.

Für den Rezipienten ermöglicht die Komödie des Aristophanes über diese Gestaltung der komischen Handlung sowohl ein Erkennen dessen, was der Polis nicht nützlich oder gar schädlich ist, als auch ein Empfinden der Freude beim Mitverfolgen und Erkennen dessen, was für die Polis nützlich ist. In dieser Weise macht sie den Nutzen als freudvoll erfahrbar und kann so durchaus Einfluss auf Denkhaltungen der Bürger nehmen, die, wie Aristophanes selbst festhält, zum Aktualisieren dieses Erkenntnis- und damit auch Emotionspotenzials in der Lage sind.

### **Ernsthaftigkeit und politischer Bezug der komischen Handlung oder Spaß des Spaßes wegen?**

Die Darstellung der Komödienhandlung der Lysistrate nimmt Maß an Charakteren oder auch Charakterzügen, die sich in Form von inneren Bestrebungen dokumentieren. Letztere wiederum treten in der Art und Weise, wie die Personen handeln und sprechen, hervor. Es ist, wie gezeigt wurde, nicht unwahrscheinlich, dass in der Lysistrate bekannte Denkhaltungen, wie sie in einzelnen Personen oder Personengruppen der Polis dieser Zeit präsent und auffindbar waren, über Denkhaltungen und Bestrebungen einzelner Figuren des Dramas aufgenommen wurden.<sup>59</sup> Insofern scheint auch ein ernsthafter Bezug zur Polis und ihren Bürgern durchaus begründbar, so dass die Komödie in dieser Hinsicht auch politisch genannt werden kann. Gerade proble-

matistische Haltungen von Menschen in der Polis wie ein triebhaftes, nur auf den eigenen Vorteil bedachtes und unverständiges Agieren, schnelle und unüberlegte Entscheidungen, eine impulsive Aggressivität gegenüber Personen oder Gruppen, die Freunde sein könnten oder sogar müssen, konnte der Dichter aufgreifen und auf der Bühne in der Dramenhandlung als schädlich für die Bürger selbst und auch für die Polis offenlegen. Das Drama verweist so über die Motive, die in den Menschen selbst gründen, auf die Ursachen für die Zerrissenheit Griechenlands, aber auch für die Zerrissenheit in der athenischen Gesellschaft. Demnach muss der politische Hintergrund, in den die Komödie eingebettet ist, nicht zwingend allein als Medium für eine Darstellung des Spaßes um des Spaßes willen fungieren, sondern der Spaß kann auch im Dienste des Verlachens von Fehlenden in Bürgern der Polis dienen, die für das Wohl der Polis nicht zuträglich sind, und Freude in Verbindung mit der Vorstellung guter – auch politischer – Bestrebungen evozieren. Immerhin verlangt Lysistrate am Ende des Dramas, nicht wieder (die gleichen) Fehler zu begehen. Als Fehler ist aber in der Darstellungsart des Aristophanes wohl kaum allein eine äußere Handlung wie der mittlerweile 20 Jahre währende Krieg zu deuten, sondern als fehlerhaft werden die Denkhaltungen und Bestrebungen offengelegt, die in den Krieg oder zu fatalen Entscheidungen geführt haben und nun der Grund dafür sind, dass die Männer nicht aus dem Krieg herausfinden oder wie im Falle des Probulen nicht zum

---

59 S. am Beispiel der Acharner z. B. auch: B. Zimmermann, *Poetics and politics* (wie Anm. 1), 10-16 und zur Funktion der Kritik an Strebenden seinen allgemeinen Schluss (ebda. 16): „The function of mockery can be described as primarily one of “social hygiene” within the licence allowed by the Dionysiac festival. (...) This social hygienic function in no way prevents the poet from drawing attention, through the mockery of particular individuals, to real abuses in society; mockery, and especially mockery of the “unmasking” kind can have embedded within it the didactical element of admonition.“

Erreichen eines konkreten Ziels führen. Durch die Worte der Lysistrate, die auf die Fehlerhaftigkeit ihres Handelns hinweisen, scheint an dieser Stelle der Dichter zu sprechen. Jede einzelne Szene entlarvt, wie anzudeuten versucht wurde, eine solche Fehlhaltung, ohne dass die Komödie dadurch eine episodenhafte oder paratagmatische Handlungsstruktur aufweisen muss.

**Aristophanes' Erfüllen seines eigenen poetologischen Anspruchs:** Angesichts dieser Ergebnisse wird Aristophanes' Lysistrate jedenfalls den Ansprüchen, die er selbst an seine Komödien und an sich als Dichter hat, damit wohl in vollem Umfang gerecht:

(a) Seine Dichtung verfügt über das Potenzial, dem erkenntnisfähigen Zuschauer und damit auch der Polis einen Nutzen zu erweisen, indem sie in den Handlungen der Figuren deren innere Strebendenzen erkennbar macht. Die Lysistrate (b) lehrt, indem sie an konkreten Strebendenzen, die 411 v. Chr. unter bestimmten Gruppen in der Polis präsent gewesen sein dürften, vor Augen führt, welche von diesen gut für die Polis sind und welche ihr schaden. Aristophanes' Darstellungen und Szenen beinhalten (c) nicht allein eine possenreißerische Komik. Vielmehr stellt er possenreißerisch anmutende Späße komischen Darstellungen, die im Dienste eines guten Bestrebens und Ziels stehen, gegenüber. Seine Darstellungen lassen mithin darauf schließen, dass der (d) teils derbe Spott und die derbe Obszönität ihre Funktion auch darin haben, von einer Freude an solchem Spott und solcher Obszönität weg- und zu einer Freude in Verbindung

mit dem Erkennen eines guten Ziels hinzulenken. Durch das Korrektiv des komischen Agierens der Lysistrate im Gegensatz zu dem possenreißerischen Sprechen der triebhaften Kalonike wird etwa gerade das triebhafte und libidinöse Streben der Kalonike als unangemessen für ihr eigenes Ziel in der derzeitigen Kriegssituation entlarvt. Analoges kann man auch z. B. für das Handeln des Probulen festhalten. Dies impliziert, dass Aristophanes (e) bei seiner Konzeption einer Komödie darauf geachtet hat, seine Dramenhandlung mit einem ganz bestimmten Erkenntnispotenzial, das im Dienste der Polis und ihrer Bürger stand, zu versehen und seine Handlungskomposition auf dieses Erkenntnispotenzial hin zugeschnitten hat. Die Freude, die die Komik beim Mitverfolgen der Umsetzung von Lysistrates Plan evoziert, macht somit das Erkennen des Guten für die Polis auch als angenehm erfahrbar. Durch dieses Potenzial kann (f) das Urteil des in gewisser Hinsicht urteils- und erkenntnisfähigen Zuschauers im Publikum zum Wohle der Polis geschult werden und ihm dieses Wohl und das Erstreben eines solchen als angenehm erfahrbar machen.

Aristophanes selbst kann aus dieser Perspektive tatsächlich als ein verständiger und innovativer politischer Dichter beurteilt werden.

Dass auch antike und spätantike Zeugnisse über das Wesen der Komödie und ihrer Wirkung der hier vorgelegten Deutung nicht widersprechen, sondern diese sogar eher unterstreichen, wird in einem zweiten Teil dieses Beitrags noch gezeigt werden.



BUNDESKONGRESS  
DES DEUTSCHEN  
ALTPHILOLOGEN  
VERBANDES

2018



03.–07. April 2018 | Universität des Saarlandes, Saarbrücken



Vom Doppelwettkampf eines „Biathlon“ mit Langlauf und Schiessen reicht das Alphabet der lateinischen Bi-Komposita über die alle zwei Jahre gefeierte „Biennale“, die „zweiseitigen“, zwischen zwei Seiten geschlossenen „bilateralen“ Verträge bis zum „zweiköpfigen“, doppelt am Gelenk angesetzten „Bizeps“ hinüber. Italienische und französische Zahlenakrobaten haben die *mille*, die „tausend“, durch zweimaliges Potenzieren erst zur „Million“ und dann zur „Billion“ erhoben, und jüngst haben sich diesen hergebrachten Zweier-Kombinationen noch der zweiteilige „Bikini“, ein Kuckucksjunges im Nest, und das aus dem *binary digit* zusammengezogene „Bit“ samt dem „Bitcoin“ hinzugesellt. Zweier-Kombinationen? Das ist eigentlich schon

## 200. Stichwort: »Bilanz«

– Von Klaus Bartels –

doppelt gemoppelt; zum Kombinieren gehören, wenn wir das Wort beim Wort nehmen, allemal genau zwei.

Die kaufmännische „Bilanz“, gleich neben den „Bilateralen“, entschlüsselt sich nicht ganz so leicht. Hinter dem „Bi-“ steht wie in allen diesen Wörtern das Zahlwort *bis*, „zweimal, zweifach“; alten Lateinern kommt hier der Merkwürdige „Semmel biss der Kater“ für die Reihe *semel, bis, ter, quater*, „einmal, zweimal, dreimal, viermal“, in den Sinn. Für den Rest, das „-lanz“, bietet das Schulwörterbuch zwei Anklänge zur Wahl: zunächst die *lancea*, die „Lanze“, und dann die *lanx* mit dem Genitiv *lancis*, eine flache „Schale“. Aber keine Frage: Ein Jahresabschluss von Soll und Haben kann es doch kaum mit zwei Lanzen, sondern einzig mit zwei Schalen zu tun haben. Grössere Lexika verzeichnen denn auch eine spätlateinische, selten bezeugte *bilanx libra*, eine „zwei-

schalige Waage“, oder kurz *bilanx*, eine „Zweischalige“, wie die unbestechlich Pro und Contra, Schuld und Unschuld abwägende *Justitia* sie vor sich her trägt.

Im Mittelalter ist die spätantike Prägung zunächst in Gestalt einer *bilancia* und später noch eines kaufmännischen *bilancio* ins Italienische und in Gestalt einer *balance* ins Französische gelangt; im 17. Jahrhundert ist das Wort dann in beiderlei Lautgestalt über die italienische Kaufmannssprache als „Bilanz“ und über die französische Artistsprache als „Balance“ ins Deutsche gekommen. Das anschauliche Bild einer solchen Waage mit ihren beiden Waagschalen und dem Zünglein dazwischen passt ja gleicherweise stimmig zu der kaufmännischen Bilanz eines Jahres- oder Quartalsabschlusses, zu der artistischen Balance eines Seiltänzers und zu der politischen Bilanz oder auch Balance einer ersten Hundert-Tage-Amtszeit oder eines ersten Präsidentschaftsjahres, wo dann hier die Wahlversprechen und dort das „Gelieferte“ auf die Waage, in die Schalen kommen.

Zu diesen *lances*, diesen flachen „Schalen“, noch ein Nachgedanke: Wenn es jetzt um die Bilanz der Bilateralen geht und eine Partei dazu eine eidgenössische Initiative „lanciert“ – bedeutet das, dass die Initianten ihren zwischen Soll und Haben, Für und Wider ausbalancierten Textentwurf dem Souverän wenn schon nicht gleich auf der Waagschale selbst, so doch sonst einer edlen „Schale“ servieren? Schön wär's ja, und so fein gesittet hatte ich mir dieses „Lancieren“ lange Zeit bildhaft vorgestellt, bis eine Zufallsbegegnung mit dem spätlateinischen *lanceare*, „(eine Lanze) schwingen, schleudern“, die Brücke von jener *lancea* zum französischen *lancer* schlug und mich unversehens eines Besseren und Gröberen belehrte. Eine Initiative „lancieren“: das klingt so behutsam. Aber nichts von *lanx* und Silberschale, nichts von Waage und Balance: Da wird der Initiativtext vielmehr auf eine Lanzenspitze gespiesst und in hohem Bogen auf den Bundesplatz und unters Stimmvolk geschleudert ...

Esoterikkurse, Esoterikläden, Esoterikmessen: Esoterik ist „in“, und mit diesem „in“ sind wir der Sache und dem Wort unversehens schon ganz nahe. Aber eines nach dem anderen; das Mysterium der Esoterik verlangt eine gemächliche Annäherung. Fangen wir ganz aussen und ganz anfangs an, mit dem weniger gebräuchlichen Gegenbegriff des „Exoterischen“. Die so nah aneinander anklingenden Wörter „Exoterik“ und „Esoterik“ sind prägefrisches altes Griechisch. Im „Exoterischen“ hat sich das Adjektiv *exoterikós* erhalten; darin steckt an erster Stelle das Adverb *éxo*, „draussen“, an zweiter Stelle ein *-ter-*, das im Griechischen eine Steigerung bezeichnet, und an dritter Stelle der Adjektiv-Ausgang *-ikós*, der sprachlich unserem „-isch“ entspricht. Fügen wir die drei Teile zusammen, so verdolmetscht sich dieses „Exoterische“ als das „weiter draussen Gelegene“.

Das Wort ist – zunächst ganz für sich – im 4. Jahrhundert v. Chr. aus der Aristotelischen Schule hervorgegangen; da bezeichnet es in der Ethik einmal die „äusseren“ Güter, Hab und Gut, gegenüber den inneren Werten, in der Zoologie einmal die „äusseren“ Glieder, Hände und Füsse, gegenüber Armen und Beinen. Mehrfach verweist Aristoteles auf seine „exoterischen“, an eine weitere Leserschaft ausserhalb der Schule gerichteten Schriften; da deutet das Wort auf das Nebeneinander der strengeren, spröderen „akademischen“ Lehre innerhalb der Schule und ihrer leichter zugänglichen „exoterischen“ Darstellung gegenüber einem weiteren Publikum. Aristoteles hat wie Platon auch Dialoge geschrieben, und die je verschiedene Überlieferung hat es mit sich gebracht, dass uns von Platon einzig die weiter verbreiteten Dialoge, von Aristoteles einzig die gelehrten Schulschriften erhalten sind. Und das Gegenwort, das „Esoterische“? So wunderbarlich es ist: Das vollkommen entsprechend mit dem richtungweisenden Adverb *éso*, „hinein“, vorneweg und wieder dem Steigerungs-Kennzeichen *-ter-* gebildete Adjektiv *esoterikós*, nun umgekehrt für das „weiter nach innen hin Gelegene“, erscheint erst im 2. Jahrhundert n. Chr., ein halbes

Jahrtausend später, und dazu in einem eher spasshaften als ernsthaften Zusammenhang. Offenbar war den klassischen Philosophenschulen ihr Hervortreten „weiter draussen“ eine Begriffsprägung wert gewesen, der Lehrbetrieb innerhalb der Schule aber zu selbstverständlich, als dass sie diesen etwa als „esoterisch“ hätten ansprechen mögen. Und überdies: Was hätte da auch die Steigerung bedeuten sollen? „Weiter drinnen als draussen“? Soweit wir sehen, begegnet das „Esoterische“ erstmals in Lukians satirischer „Philosophenauktion“, und es hat ganz den Anschein, als sei das Wort ebendort der spitzen Feder des grossen Spötters entsprungen. In der köstlichen Satire auf die klassische Philosophie kommen die Schulhäupter von Pythagoras bis Pyrrhon der Reihe nach unter den Hammer; der Göttervater Zeus leitet die Auktion, der Götterbote Hermes spielt den Ausrufer.

## Stichwort: »Esoterik«

– Von Klaus Bartels –

Und der preist da so recht marktschreierisch ebendiesen Aristoteles, der als erster von seinen „exoterischen“ Schriften gesprochen hatte, als ein seltenes Schnäppchen im Duopack an: „Den hier, den kauft! Der versteht sich auf alles, überhaupt auf alles! Und was das Tollste ist: Der ist doppelt! Einer von aussen und einer von innen, ein exoterischer und ein esoterischer – da habt ihr zwei für einen!“ Zwei spiegelbildliche Wörterlebensläufe in seltsamer Verschlingung: Während jenes ursprüngliche Aristotelische „Exoterische“ ein wenig gebräuchliches philosophiegeschichtliches Fachwort geblieben ist, hat sich dieses fünf Jahrhunderte später ihm so witzig abgewonnene „Esoterische“ aus der vielgelesenen Lukianischen Satire in den Rang eines weltweit geläufigen Kultworts aufgeschwungen. Geht’s noch weiter nach innen? O ja, hie und da begegnet auf den Esoterik-Websites eine superedle „Esoterik“.



## REZENSIONEN

– Von Josef Rabl –

**E**s waren einmal drei Lateinlehrer/innen (vielleicht waren es auch ein, zwei mehr). Jens Kühne, Barbara Stalinski und Carola Fengler jedenfalls liebten ihr Unterrichtsfach Latein, liebten ihre Schülerinnen und Schüler und machten durch jahrelange engagierte Unterrichtsarbeit ihr Gymnasium zu einer Berliner Vorzeigschule, ganz sicher zu der Berliner Schule, über die in der deutschsprachigen Presse die meisten Reportagen mit beträchtlichem Erstaunensfaktor und lobendem Unterton für den offensichtlichen Bildungsertrag des Fachs Latein geschrieben wurden.

Das war nicht leicht zu erreichen, denn ihre Schule liegt fernab von bildungsbürgerlichen Elternhäusern und der Anteil der Schülerklientel nichtdeutscher Herkunft stieg von Jahr zu Jahr auf derzeit fast 100 Prozent. Die Lateinlehrkräfte dieser Neuköllner Schule hatten die Argumentationslinie ihrer Zunft im Ohr, dass man mit Latein leichter Fremdsprachen, die deutsche Grammatik und die eigene Muttersprache lernen könne. Wenn das für Kinder mit einem ausgeprägten elterlichen Bildungsinteresse gelten soll, warum nicht auch für Kinder und Jugendliche mit Migrations-

**Maria Große, Pons Latinus –  
Latein als Brücke zum Deutschen als  
Zweitsprache. Modellierung und em-  
pirische Erprobung eines  
sprachsensiblen Lateinunterrichts,**

Verlag Peter Lang,  
442 Seiten, 2017,  
ISBN-13: 9783631733660, 64,95 €

hintergrund – und schon war ein ehrgeizig und kompetent verfolgtes Projekt geboren. Das ist nun schon einige Jahrzehnte her und die Unterrichtsarbeit und Fachverantwortung ist längst auf Jüngere übergegangen. Das Fach Latein wird in erstaunlich großer Zahl gewählt und stellt gewissermaßen das anerkannte Markenzeichen dieses Gymnasiums dar.

Was liegt näher, als den Erfolg dieses Unterrichts zu evaluieren. „Guter Unterricht beginnt beim Betrachten der Wirklichkeit“ möchte man in Anlehnung an den Leitspruch der ehemaligen Neuköllner Bürgermeisterin Franziska Giffey »Gute Politik beginnt beim Betrachten der Wirklichkeit« konstatieren. Das wird mindestens seit dem Jahr 2000 an der HUB am Institut für Klassische Philologie/Didaktik der Alten Sprachen von Stefan Kipf im Projekt Pons Latinus durch Untersuchungen im Rahmen von Masterarbeiten und Dissertationen intensiv befördert.

Pons Latinus ist ein interdisziplinäres Forschungsprojekt zur Modellierung und Evaluation eines sprachsensiblen Lateinunterrichts zur Unterstützung von Lernenden nichtdeutscher Herkunftssprache. Das Lateinische fungiert dabei - so die These - als Brücke zwischen Erst- und Zweitsprache und unterstützt durch die Initiierung verschiedener Sprachhandlungen den Zweitspracherwerb.

Die Autorin der hier vorzustellenden Dissertation hat im Rahmen einer zweijährigen Studie an ei-

nem Berliner Gymnasium neben ausgeklügelten Interventionen in Form sprachbildender Arbeitsmaterialien umfangreiche Evaluationen durchgeführt. Maria Große vergleicht in Ihrer Studie die Leistungsentwicklung von Lernenden im Deutschen und Lateinischen und stellt signifikante Unterschiede fest, welche die Verwendung des Lateinischen als „Sprachbrücke“ befürworten.

Bei der ersten Durchsicht des fast 450 Seiten starken Buches beeindruckt die Klarheit der Sprache selbst in komplexen Zusammenhängen, die logisch-stringente Vorgehensweise, die plausible und detaillierte Gliederung und die äußerst sorgfältige Darstellung der Voraussetzungen, der Methoden der Intervention wie der Darstellung und Auswertung der Ergebnisse. Ausgangspunkt ist die weit verbreitete Beobachtung, dass die Zahl an Kindern und Jugendlichen mit verminderten Deutschkenntnissen an allen Formen der Berliner Schule und auch im LU stetig zunahm und immer noch zunimmt, und die Suche nach methodisch-didaktischen Ansätzen zur Gestaltung eines Lateinunterrichts, der diesen neuen Voraussetzungen mit geeigneten Formen der Sprachbildung begegnet. „Mangels empirisch abgesicherter Verfahren und Erkenntnisse zu den Möglichkeiten und Grenzen des Lateinunterrichts hinsichtlich der fachintegrierten Sprachbildung war es nötig, interdisziplinär vorzugehen und sich an anderen Forschungsdisziplinen ähnlicher Beobachtungsschwerpunkte zu orientieren: vorab und zentral an der Latein- und der DaZ-Didaktik, die unerwartet viele Übereinstimmungen aufweisen, zudem an der Interkomprehensions-, Mehrsprachigkeits- und Tertiärsprachenforschung, die allesamt das Fremdsprachenlernen möglichst nachhaltig und effizient gestalten wollen“ (S. 15).

Zwei Forschungsfragen ergaben sich für die Autorin, nämlich „ob in einem sprachsensibel ausgerichteten LU allgemein positive Effekte auf die deutschen Sprachkompetenzen der SuS ndH erzielt



und nachgewiesen werden können und ob dabei ferner signifikante Leistungsunterschiede zwischen Lernenden ndH mit und ohne LU festzustellen sind“ (S. 16). „Da außerdem der LU keinesfalls durch die sprachensible Ausrichtung an seiner Fachlichkeit, seinen Bildungszielen und zu vermittelnden Kompetenzen einbüßen sollte, war es schließlich von Interesse zu untersuchen, ob signifikante Leistungsunterschiede zwischen Lateinschülern ndH mit und ohne die Intervention hinsichtlich ihrer Kompetenzen im Umgang mit der lateinischen Sprache erfasst werden können“ (a.a.O.).

Solche Fragen verlangen zwingend ein sorgfältiges und nachvollziehbares Prozedere bei der Entwicklung des Konzepts eines sprachsensiblen LUs unter Berücksichtigung der DaZ-Didaktik, der allgemeinen Sprachbildung und der obligatorischen Einbindung der Sprachbildung in alle Fächer.

Breiten Raum nimmt deshalb der Problemaufriss der „grundlegenden didaktischen und methodischen Prinzipien für die Intervention sowie eine Aufgabentypologie und -analyse der entwickelten Übungsmaterialien“ (S. 17f) ein. „Es werden die Lehrmittel kritisch betrachtet, die derzeit im LU eingesetzt werden, und Defizite herausgestellt, die das Lernen des Lateinischen und Deutschen erschweren können“ (S. 18). Detailliert – d.h. mit einem Einblick in das empirisch-wissenschaftliche Forschen – vorgestellt werden die wissenschaftlich-methodischen Grundlagen der Forschung, die Messinstrumente und Methoden der Datenauswertung. Da einige Instrumente selbst entwickelt wurden, ist ein Teil der Datenauswertung auch der Überprüfung der Gütekriterien gewidmet.

Den größten Teil der Arbeit nimmt der Abschnitt „Ergebnisdarstellung und -auswertung“ ein (S. 253-354), getrennt nach den allgemeinen Effekten des entwickelten sprachsensiblen LUs auf die Kompetenzen in der Zweitsprache Deutsch und der Lernentwicklung im Lateinischen. Im letzten Teil erfolgt die Diskussion der Ergebnisse und Methoden, eine gelungene Rückschau auf das Projekt in Theorie und Praxis sowie ein ergiebiger Ausblick auf die künftige Entwicklung und Forschung im Bereich der fachintegrierten Sprach- bzw. Zweitsprachenbildung im LU.

Die Beschreibung der Rahmenbedingungen und die Ergebnisdarstellung und -auswertung sind eine wahre Fundgrube von Beobachtungen und Erkenntnissen, die in die Aus- und Fortbildung von Lateinlehrkräften Eingang finden müssen, die aber auch bei der Konzeption von Lehrbüchern und der Differenzierung bei Übungsmaterialien zu berücksichtigen sind. Hier einige Befunde:

■ Erfreulich, „dass 71% der befragten Lateinschüler bestätigten, Spaß am Unterricht und den Methoden zu haben, und ferner auch die Themen und die Kultur mit 16% relativ häufig unter den positiven Aspekten des LUs genannt wurden“ (S. 318).

■ „Die Interventionsgruppe stimmte mit 92% zu, mit der Wahl des Faches Latein zufrieden zu sein ... Die SuS ohne Latein bekundeten im Vergleich insgesamt mit 62% seltener ihre Zufriedenheit“ (S. 318f).

■ „Bei den Lateinlernenden erkannten 85%, dass der LU dazu beitrage, das Deutsche zu lernen, was die Nennungen des Französischunterrichts weit überstieg. Bei diesen waren es nur 38%, die den Französischunterricht als ein Fach aufzählten, in dem sie auch die deutsche Sprache lernen und somit nur halb so viele wie bei den Lateinschülern“ (S. 320).

■ Nimmt man mangels spezifischer Literatur zum LU Empfehlungen für den Deutsch- und den neusprachlichen Fremdsprachenunterricht zusammen, erhält man einen Katalog von methodisch-didaktischen Anforderungen an einen sprachbildenden Fachunterricht, die dem sprachsensiblen LU voll zu entsprechen scheinen. Hierzu zählen die verstärkte Sprach- und Textreflexion, die sprachkontrastierende Arbeit, die explizite Grammatikvermittlung, die Kontextualisierung und durchgängige Herstellung von Anwendungsbezügen sowie die Stärkung der konzeptuellen Schriftlichkeit durch DaZ-didaktisch aufgearbeitete Übungen“ (S. 320).

■ „V.a. die Lerngruppe mit Intervention erkannte zu 73% eine positive Wirkung auf ihre Deutschkenntnisse durch den LU, was in Hinblick auf die Akzeptanz des modellierten sprachsensiblen LUs seitens der SuS positiv zu beurteilen ist“ (S. 347).

■ „Ausdrücklich genannt wurde von den Schülern der Nutzen von Lateinkenntnissen für die deutsche Grammatik, für Fremdwörter im Bereich der Biologie, für das Vokabellernen im Französischen und Englischen sowie für Fremdwörter im Fach Geschichte. ... Gerade die synergetischen Effekte zwischen dem Lateinischen und den modernen Fremdsprachen sind zwar umstritten, waren aber

an vielen Stellen in der subjektiven Wahrnehmung der Lateinschüler zu beobachten“ (S. 347).

■ „62% der Befragten (beurteilten) die Aufgaben der Intervention als abwechslungsreicher als das Angebot im Lehrbuch ... In diesen Urteilen ist damit ein weiteres Indiz für die o.g. Hypothese zu sehen, dass die Interventionsmaterialien die in den Lehrbüchern angebotenen Inhalte, Übungen und Texte effektiv ergänzen konnten und zu einer höheren Akzeptanz des Lehrwerks führten“ (S. 352).

■ „Mit Blick auf die durchweg besseren Ergebnisse hinsichtlich der lateinischen Sprachkompetenz sollte deutlich geworden sein, dass die sprachensible Ausrichtung keine Einbußen hinsichtlich der Fachlichkeit im Lateinischen nach sich gezogen hat“ (S. 354).

Beeindruckend ist der Katalog von Punkten mit einem wissenschaftlichen Entwicklungspotenzial im Kapitel „Rückblick und Perspektiven“ (S. 358-372): „Im Kern wird es hierbei darum gehen, die derzeit exklusive Zweitsprachenförderung auf eine allgemeine Sprachbildung zu erweitern“ (S. 358).

Übrigens gibt es schon eine erste Reaktion auf die Beobachtungen von Pons Latinus. Das grundlegende Humboldt-Gymnasium in Berlin-Tegel realisiert mit dem Projekt LateinPLUS eine fachintegrierte Sprachbildung des Deutschen: „Sprachsensibler Lateinunterricht führt über eine besonders intensive Beschäftigung mit Sprache und Reflexion von Sprache zusätzlich zur Verbesserung der Lateinkenntnisse und zu einem tieferen Verständnis der Grammatik. Davon profitieren alle Sprachen, aber vor allem das Deutsche. Denn das Erschließen, Übersetzen und Interpretieren

lateinischer Texte ins Deutsche trainiert das Sprachempfinden und schult das Sprachbewusstsein“ (S. 370).

Maria Große hat mit ihrer Arbeit „Pons Latinus – Latein als Brücke zum Deutschen als Zweitsprache. Modellierung und empirische Erprobung eines sprachsensiblen Lateinunterrichts“ ein bemerkenswertes Projekt mit einem sehr aufwendigen Forschungsdesign und sehr interessanten Ergebnissen realisiert. Sie würdigt damit die Initiativen von Kolleginnen und Kollegen am Neuköllner Ernst-Abbe-Gymnasium, gibt dem Projekt, das mittlerweile an Breite gewonnen hat und das für die Zukunft des Fachs existenziell sein könnte, durch eigene Impulse neuen Schwung und belegt mit statistischen Methoden die guten Erfolge im Lateinunterricht für den Erwerb und die Festigung deutscher Sprachkenntnisse, die eine beeindruckend große Schülerzahl jedes Jahr neu durch die Wahl des Unterrichtsfachs Latein bei 'Ernst-Abbe' bezeugt.

Bedeutsam ist schließlich die Forderung der Autorin an die Mehrsprachigkeits- und Interkomprehensionsforschung, „den LU im Kontext der Mehrsprachigkeitsförderung zu einem gemeinsamen Sprachcurriculum mehr zu bedenken“ und den LU „künftig als gleichberechtigtes Pendant zu den übrigen Sprachenfächern“ (S. 369) anzusehen, nachdem im Projekt Pons Latinus erste Hinweise auf die Wirksamkeit eines der Sprachreflexion und -sensibilisierung verschriebenen LUs erbracht haben.

Am Ende des Bandes findet der interessierte Leser ein sehr umfangreiches Literaturverzeichnis, die vollständigen Test-Anhänge sowie alle Ergebnisse in Tabellenform.



„Lector, intende, laetaberis!“ – So schreibt Apuleius im Vorwort zu seinem Roman *Metamorphosen*, in den das Märchen von Amor und Psyche als Binnenerzählung eingebettet ist (4,28-6,24). Nach Apuleius ist Psyche eine wunderschöne Königstochter, die man wegen ihrer Schönheit wie eine Göttin verehrt und dabei den Kult der Venus vernachlässigt. Wütend befiehlt diese darauf ihrem Sohn Amor, Psyche sich in ein hässliches

**Apuleius, Amor und Psyche, Bearbeitet und herausgegeben von Rudolf Henneböhl, Band 6 in der Reihe 'Latein kreativ', Ovid-Verlag, Bad Driburg, 2018, 168 Seiten mit über 100 farbigen Abbildungen, ISBN 978-3-938952-19-1, 15,00 € (Lehrerprüfstück: 12 €, Studenten und Referendare: 10 €)**

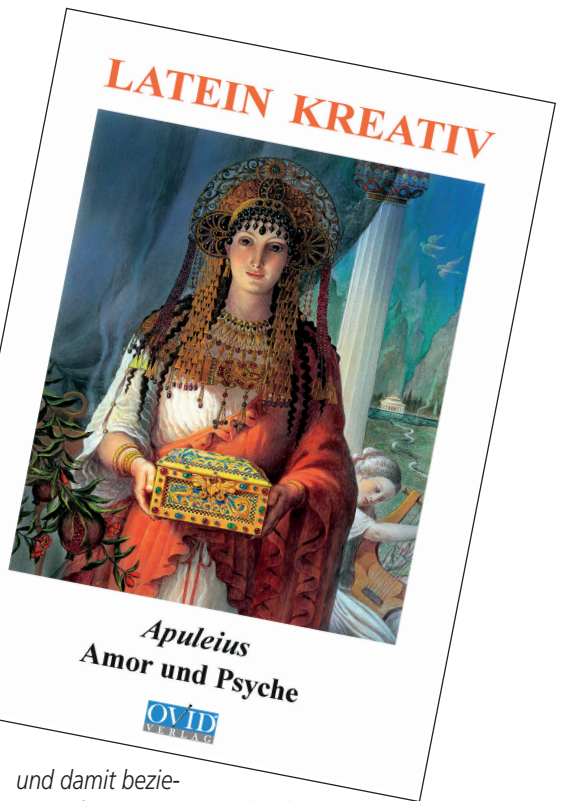


Aus dem Zyklus von 12 Tapetenbildern *Amor und Psyche* von Louis Lafitte (1770–1828).

Geschöpf verlieben zu lassen, Amor aber verliebt sich selbst in diese Schönheit. Nach vielen Prüfungen heiraten die beiden auf dem Olymp.

Übersetzungen und Textausgaben davon gibt es in großer Zahl (vgl. <http://www.gottwein.de/Lat/Apul/met.4.28.php>). Die Rezeption dieser wunderbaren und wundersamen Erzählung in Malerei (vom 15. Jahrhundert an werden bildliche Darstellungen der Metamorphosen, vor allem auch von Amor und Psyche beliebt), Literatur und Film durch die Jahrhunderte bis heute ist fast unüberschaubar und die Beschäftigung damit für sich schon lohnend. Warum diese märchenhafte Novelle die Menschen von Anfang an so sehr fasziniert hat, „ist ein Rätsel – aber eines, das Sie im Lauf der Lektüre lösen sollen und auch können. Sie werden lernen, Literatur symbolisch und tiefenpsychologisch zu lesen und zu deuten und dieser Prozess wird Sie in die Tiefen Ihrer eigenen Seele führen“ (Vorwort).

Rudolf Henneböhl ist überzeugt, dass die Erzählung von Amor und Psyche für den Leser zu einem Lebensbegleiter werden kann, der hilft, Tiefenstrukturen der Seele zu entdecken und eine Sprache dafür zu finden. „Im Unterricht werden Sie *Amor und Psyche als eine Seelenreise und als eine Entwicklungsgeschichte lesen und verstehen. In deren Verlauf entwickeln sich die beiden Protagonisten – der Liebesgott Amor und die Prinzessin Psyche (gr. Seele) – jeder für sich so weit, dass sie schließlich zusammenkommen und gemeinsam ihr Glück finden. Ein Happy End ist also schon vorprogrammiert. Dabei ist der Weg dahin keineswegs einfach und deshalb ist es kein kitschiger Liebesroman, sondern ein tiefenpsychologisches Drama, das von beiden Protagonisten sehr intensiv erlebt und durchlitten wird. Amor durchlebt dabei ebenso wie Psyche den Schmerz und die Anstrengungen des Erwachsenwerdens; denn nur, wer in seiner eigenen Seele gereift ist und aus dieser Reife heraus Verantwortung für den anderen übernehmen kann, ist ‚erwachsen‘*



und damit beziehungsfähig geworden“ (S. 3).

Rudolf Henneböhl reduziert den längeren Text des Märchens auf die entscheidenden Passagen (bei der Lektüre im Unterricht wird man immer noch auswählen müssen), präsentiert ihn in großer Schrifttype und mit Zeilenabstand, Vokabelangaben werden durch Unterstreichung im Text kenntlich gemacht; die erforderlichen Vokabelangaben findet man unter dem lat. Text. Dass das Betrachten und Lesen der Bilder höchsten Genuss bedeutet, weiß man längst seit dem Erscheinen der Ovid-, Vergil- und Seneca-Ausgaben (ein Latein-kreativ-Band zu Catull ist in Vorbereitung). Ein spezielles Farbleitsystem lässt auf den ersten Blick Interpretationsaufgaben und kreative Aufgaben von Informationstexten/Erklärungen und Zusatztexten und Zusatzaufgaben unterscheiden. Von den insgesamt 170 Buchseiten nimmt „Amor und Psyche“ ganze 100 Seiten ein. Auf den übrigen Seiten findet man eine Einführung in Leben



und Werk des Apuleius sowie in den religiös-kulturellen Kontext seiner Zeit. In ausgewählten Schlüsseltexten kann man auch in die Lektüre der Metamorphosen einsteigen (z.B. Vorwort, Verwandlung des Lucius in einen Esel und seine Rückverwandlung). In einem fast 40-seitigen Anhang findet man Erläuterungen zu Sprache, Satzbau und Stil des Apuleius, Hilfen zu Wortschatz und zur immanenten Wiederholung der Grammatik sowie zu seinen Stilmitteln, außerdem Impulse zur Methodik der Bildinterpretation und Zugang zu Deutungshilfen der modernen Psychologie. Mit einem Literaturverzeichnis und einem Begriffsverzeichnis schließt der Band. „Amor und Psyche ist“ – das kann ich aus ei-

gener Erfahrung bestätigen – „ein genialer Stoff für die Oberstufenlektüre – eine märchenhafte Novelle, die durch ihren Abwechslungsreichtum, ihren tiefenpsychologischen Gehalt und ihre jugendnahe Thematik, nicht zuletzt durch die großartige Sprachform zur Lektüre einlädt und vielfältige Interpretationsmöglichkeiten bietet“. Fangen Sie einfach damit an: „*Erant in quadam civitate rex et regina. Hi tres numero filias forma conspicuas habuere. Sed maiores quidem natu, quamvis gratissima specie, idonee tamen celebrari posse laudibus humanis credebantur. At vero puellae iunioris tam praecipua, tam praeclara pulchritudo ne exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat ...*“.



Aus dem Zyklus von 12 Tapetenbildern Amor und Psyche von Louis Lafitte (1770–1828).



03.–07. April 2018 | Universität des Saarlandes, Saarbrücken

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



**V**ielleicht haben Sie das Märchen vom Heidelberger Affen schon in ihrem Bücherregal stehen. Vor Jahren war es im Verlag von Rudolf Spann (lateinische Ausgabe, 2004) zu bekommen. Michael von Albrecht hatte es unter dem Titel *L. Simii Liberatoris commentariorum libri VII* in seinen *Scripta Latina* (Frankfurt am Main, 1989, 91–124) veröffentlicht, und so den erst kurz zuvor wieder aufgestellten Heidelberger Brückenaffen mit viel Witz, Gelehrsamkeit und Humor zur titelgebenden Hauptfigur seines Märchens gemacht. Ein Affe saß seit dem 15. Jahrhundert im Turm an der berühmten Heidelberger Alten Brücke und zeigte jedem Vorbeigehenden den „Kurfälzischen Gruß“. Sein blankes Hinterteil war in Richtung Kurmainz gerichtet und es galt dieser Gruß insbesondere den Mainzer Bischöfen; er signalisierte, dass dort die Macht des Kurfürsten galt und nicht die der Mainzer Bischöfe. Eine neue bronzene Version des Brückenaffen von Gernot Rumpf steht seit 1979 an der Brücke; dieser fasst sich allerdings nicht mehr an sein Hinterteil, sondern zeigt die ‚gehörnte Hand‘, was die Abwendung des bösen Blickes bedeuten soll.

Auf den beiden Erkern der Alten Brücke befindet sich übrigens auch die Denkmäler des Bauherrn der Brücke, Kurfürst Karl Theodor, und der römischen Göttin Minerva. Die auf dem zweistufigen Sockel mit dem Kurfürsten dargestellten Figuren symbolisieren die wichtigsten Flüsse in den von Karl Theodor regierten Gebieten: Rhein und Mosel, Donau und Isar. Da dem Kurfürsten die Förderung von Kunst und Wissenschaft sehr am Herzen lag, ist das zweite Denkmal der Göttin der Weisheit gewidmet (beim Neubau der zerstörten Brücke 1788 hatte Kurfürst Karl Theodor den Affen nicht berücksichtigt). Die Heidelberger Alte Brücke ist also ein geschichts- und symbolträchtiger Ort und der Affe (von 1979) ist längst zum Wahrzeichen der Stadt geworden.

Dem Heidelberger Affen gibt Michael von Albrecht in seinem Märchen den Namen Lucius, „und damit hat es eine besondere Bewandnis:

### **De simia Heidelbergensi. Das Märchen vom Heidelberger Affen,**

von Michael von Albrecht und Michael Lobe, Reihe Libellus - Initia, Textausgabe, Klassen 8/9, Umfang: 40 Seiten, ISBN: 978-3-12-623191-6, 15,50 €

Der Affe ist die Wiedergeburt einer fiktiven Figur aus der Antike, die der römische Schriftsteller Apuleius (125–180 n.Chr.) zur Hauptfigur seines Romans mit dem Titel ‚Metamorphosen‘ (Verwandlungen) gemacht hat. Lucius war bei Apuleius ein junger Mann, dessen übergroße Neugier (*curiositas*) für magische Praktiken dazu geführt hat, dass er in einen Esel verwandelt wurde und als solcher überall auf der Welt etliche Abenteuer erlebte, bis er durch die ägyptische Göttin Isis wieder in einen Menschen rückverwandelt wurde und so seine Erlösung fand. Michael von Albrecht lässt Lucius als nach dem Tod im Himmel weiterlebende Seele in der ihm üblichen Neugier auf die Geschehnisse der modernen Zeit herablicken und sich sehnlichst eine Rückkehr auf die Erde wünschen. In Gestalt eines Affen kehrt Lucius tatsächlich als Bote aus der antiken Welt in die moderne Gegenwart zurück und erlebt wieder zahlreiche Abenteuer auf der Erde“ (Michael Lobe in der Einleitung, S. 5).

Das von Michael Lobe im Klett-Verlag herausgegebene und beim DAV-Kongress in Saarbrücken vorgestellte Lektürebändchen mit 15 doppelseitigen Textabschnitten (bestehend jeweils aus Einleitung, vorerschließenden Aufgaben, Textauszug mit Vokabelangaben, Grund- und Lernwortschatz, Aufgaben zu Analyse und Interpretation, Bilder und Texte zu Hintergrundinformation und Vergleich) ist als Anfangslektüre gedacht (Reihe Initia, für Klasse 8/9 bei Lateinbeginn in Kl. 5). Das Märchen wirft gleichermaßen amüsante wie ernste Fragen über den Fortschritt der modernen Gesellschaft auf und bietet für junge Leser genügend Anlässe zu Gesprächen, von den verliebten Studenten Candida und Felix, einer stellungslosen

Lateinlehrerin, einem skrupellosen Computerunternehmer bis hin zu Krieg und Frieden, dem Thema Fußball, zu Io, der Tochter des Flussgottes Inachos, zu Bach und Adorno (Michael von Albrecht ist gelernter Musikwissenschaftler) und dem Höhlengleichnis Platons, auch ein Vergleich mit Bill Gates und Microsoft spielt eine Rolle. Michael Lobe macht durch seine äußerst vielseitige Auswahl von recht unterschiedlichen Vergleichs- und Kontrasttexten deutlich, welches anregendes Potential und auch welche allgemeinbildende Kraft in diesem Märchen vom Heidelberger Affen stecken. So wird der Text in seiner philosophischen Dimension für Schüler greifbar. Die Lektüre verknüpft auf lebhafteste Weise verschiedenste Topoi aus Philosophie, Literatur und antiken wie modernem Weltgeschehen. Ein 30-seitiges Lehrerheft ist soeben (Mai 2018) erschienen; es bietet eine Zusammenfassung der gesamten Erzählung, kapitelbezogene Deutungshinweise, Überlegungen zum zentralen Kapitel IV – *Platon im Kuhstall*, Hinweise zur Funktion der lateinischen Sprache innerhalb der Erzählung (sie ermöglicht nicht nur eine zeitübergreifende Kommunikation, sondern verfügt auch über aufklärerische, befreiende und emanzipatorische Kraft), Anmerkungen zur Gattungsfrage (es finden sich Elemente des Schelmenromans, Elemente des Dystopischen und Momente märchenhaften Erzählens, formal handelt es sich um eine menipp-



eische Satire) und auf den Seiten 9–30 erstmals eine vollständige lateinisch-deutsche Textfassung.

Prof. Wilfried Stroh übrigens nannte das Märchen ein *opus divinum Michaelis ab Albrecht, grammatici non solum optimi, sed etiam poetae illustrissimi!*



**A**ls Student an der Universität Regensburg schlich ich in den ersten Semestern oft die langen Regale bei den Germanisten, den Latinisten und Gräzisten entlang und entdeckte für mich das Prinzip der Bibliothek. An meinem Heimatort im Bayrischen Wald gab es damals keinen Buchladen, nur eine leicht verstaubte Volksschulbibliothek mit Büchern bis unter die Decke und einem spezifischen Schulhausgeruch; immerhin.

Zu meinen Entdeckungen in der vorzüglich ausgestatteten, damals nagelneuen Regensburger Universitätsbibliothek gehörte ein Heimeran-Bändchen mit den *Biologischen Schriften des Aristoteles* in der Übersetzung von *Heinrich Bals* aus dem Jahr 1943. Aristoteles habe ich im Griechischunterricht als prägnant formulierenden Autor und Fachmann für Politik und Ethik kennen gelernt, seine Unterscheidung zwischen dem Angenehmsten und Besten etwa fand ich sehr griffig. Dass Aristoteles zu meiner Überraschung auch in den Biologischen Wissenschaften zu Hause war, erschloss mir das Buch von *Heinrich Bals* (Professor und Hauptkonservator an den Zoologischen Staatssammlungen München, 1937 auf der Grundlage der Nürnberger Gesetze in den ‚vorzeitigen Ruhestand‘ versetzt, 1946 erfolgte die Wiederanstellung) erst Jahre später.

Aristoteles redet auch in diesem Fach Klartext: „Deshalb soll man sich nicht kindischerweise langweilen bei der Untersuchung der unbedeutenden Lebewesen. Es liegt in jedem Geschöpf der Natur irgendetwas Wunderbares. Und wie Heraklit zu den Fremden gesagt haben soll, die ihn gerne sprechen wollten, aber beim Eintreten ihn sich am Backofen wärmen sahen und stehenblieben – er rief ihnen nämlich zu, sie möchten nur getrost hereintreten, denn auch hier seien Götter –, ebenso soll man an die Untersuchung eines jeden lebendigen Wesens herangehen, nicht mit grämlichen Gesicht, sondern in der Gewissheit, dass in ihnen allen etwas Natürliches und Schönes steckt.

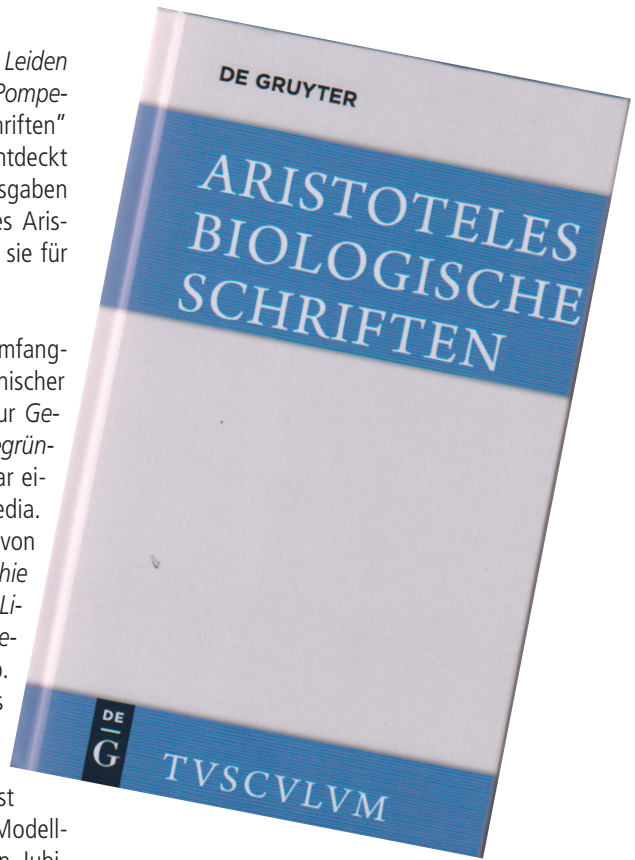
**Aristoteles, Biologische Schriften, Griechisch und Deutsch, Von Heinrich Bals**, 301 S., Heimeran-Verlag, München 1943. Print on Demand in der Reihe Tusculum bei De Gruyter, Berlin 2018, ISBN 9783110360639, 34,95 €

*In den Werken der Natur – und gerade in ihnen – herrscht die Regel, nicht blinder Zufall, sondern Sinn und Zweck. Der Endzweck aber, um dessentwillen ein Ding geschaffen oder geworden ist, gehört in das Reich des Schönen. Wer sich aber wirklich einbildet, die Betrachtung der anderen lebenden Wesen sei etwas Niedriges, der möge auch von seiner eigenen Person diese Meinung hegen, Man kann dann auch nicht ohne Nase-rümpfen die Bestandteile der Gattung Mensch betrachten: Blut, Muskeln, Knochen, Adern und dergleichen ... (S.11f).*

Nun, ich will hier nicht die *Biologischen Schriften des Aristoteles* vorstellen (eine neuere Übersetzung gibt es innerhalb der Gesamtausgabe der Werke des Aristoteles im Akademie Verlag / Verlag De Gruyter – In einer Besprechung ist zu lesen: „Der emeritierte Freiburger Gräzist Wolfgang Kullmann hat seit mehr als vier Jahrzehnten jenen Teil der Aristoteles-Forschung bereichert, um den viele Kollegen lieber einen Bogen schlagen, obwohl er etwa die Hälfte des Aristotelischen CEuvres ausmacht, die Biologie mit Schwerpunkt auf der Zoologie.“), sondern auf einen speziellen Service des Verlags De Gruyter hinweisen (von dem seit einigen Jahren die TUSCULUM Reihe betreut wird), nämlich alle jemals erschienenen (also speziell die älteren) Titel durch das Print on Demand-Verfahren wieder zugänglich zu machen; Sie bestellen den gewünschten Band in Ihrer Buchhandlung oder im Online-Shop des Verlags und das Exemplar wird für Sie extra gedruckt – eben auch alle bislang vergriffenen Titel und Raritäten wie Tacitus’ Tiberius. *Roms Geschich-*

te seit Augustus' Tod, Arbeos Leben und Leiden des Hl. Emmeram (1953) und der Band *Pompejanische Wandinschriften*. Die „Wandinschriften“ habe ich vor Jahren in einem Antiquariat entdeckt (wo ich immer nach älteren Tusculum-Ausgaben suche), auf die Biologischen Schriften des Aristoteles musste ich neun Tage warten, bis sie für mich gedruckt waren.

Die „Sammlung Tusculum“ stellt die umfangreichste Sammlung griechischer und lateinischer Werke mit deutscher Übersetzung dar. Zur *Geschichte der von Ernst Heimeran 1923 begründeten Sammlung TUSCULUM* gibt es sogar einen Wikipedia-Artikel – [https://de.wikipedia.org/wiki/Sammlung\\_Tusculum](https://de.wikipedia.org/wiki/Sammlung_Tusculum) – es gibt von Johannes Saltzwedel eine „*Bibliographie der zweisprachigen Ausgaben antiker Literatur. Von Aesop bis zum Zwölftafelgesetz*“ – <http://www.venturus.de/Tuscbib.pdf>. Darin findet man ein nummeriertes Verzeichnis aller erschienenen Ausgaben und Auflagen samt Umfang, Bindungsart und manchen ergänzenden Details, fast wie bei Briefmarken, Modellautos oder Modell-eisenbahnen. Anlässlich ihres 90-jährigen Jubiläums wurde die komplette Reihe „Sammlung Tusculum“ digitalisiert. Seit März 2014 werden die über 270 Titel aus den Jahren 1923 bis 2013 als „Tusculum Online“ in einem eBook-Paket auf



der De Gruyter-Plattform angeboten (vgl. <http://www.digento.de/titel/10740836.html>) – „eine gebührende Würdigung eines wichtigen Stücks deutscher Verlagsgeschichte“.

**B**eim ersten Aufschlagen des Buches geriet ich auf Seite 73 an den *Becher des Phidias*. Als ich 1970 zum ersten Mal Olympia besuchte, war das 7,7 cm hohe Fundstück mit der Aufschrift  $\Phi\epsilon\iota\delta\iota\omicron\ \epsilon\iota\mu\iota$  – Ich gehöre dem Phidias in aller Munde. In dem hier anzuzeigenden TUSCULUM-Bändchen liest man dazu: „*Der Becher mit der Besitzerinschrift eines der berühmtesten Bildhauer der griechischen Klassik (um 470–420 v. hr.) wurde im Jahr 1958 in Auffüllungen südlich der Werkstatt des Phidias in Olympia gefunden, die eigens für die Fertigung des Kultbildes im Zeus-tempel erbaut wurde. Die knapp 12,50 Meter hohe Götterstatue des Zeus, deren Oberfläche wie bei der Athena im Parthenon auf der Akropolis aus Gold und Elfenbein gearbeitet war, gehörte zu den Sieben Weltwundern. In der Werkstatt wurden zahlreiche Werkzeuge, Materialreste (Elfenbein, Bergkristall, Glas), Tonformen (für die Gestaltung von Gewandpartien in Glas) und auch Keramik gefunden. Besonderes Aufsehen erregte freilich der kleine, in einer für Gebrauchskeramik üblichen Technik schwarz gebrannte Trinkbecher, auf dessen Unterseite die Besitzerinschrift des Phidias in den tongrundigen Teil um ein aufgemaltes Kreismotiv eingeritzt wurde; dass der Becher („Ich bin“) „spricht“, ist dabei seit den frühesten Besitzerinschriften üblich“ (S. 73f).* – Der Fund wurde freilich lange Zeit für einen Archäologenscherz gegenüber dem damaligen Grabungsleiter gehalten, diese These habe ich noch in den 90-er Jahren gehört. Dazu heißt es in diesem Buch: „Immer wieder geäußerte Zweifel an der antiken Entstehung der Inschrift sind durch das Vorhandensein von Sinter in der Einritzung widerlegt“ (S. 74). Der Becher des Phidias ist heute im Neuen Museum in Olympia zu bewundern.

Dieses TUSCULUM-Bändchen gehört bereits zu denen, bei welchen die vom wissenschaftliche Beirat unter den Reihenherausgebern Niklas Holzberg und Bernhard Zimmermann seit einigen Jahren angestrebten Neuerungen greifen, die sowohl die inhaltliche Struktur als auch die themati-

### Griechische Inschriften als Zeugnisse der Kulturgeschichte, Griechisch – deutsch, herausgegeben von Matthias

Steinhart, 188 S., Walther de Gruyter GmbH, Berlin/Boston 2017, ISBN 978-3-11-055324-6, 29,95 €, als e-book 29,95 €

sche Bandbreite betreffen. So werden vertiefende Essays zu spezifischen Aspekten des einzelnen Werkes, seinem historischen Kontext und seinem Nachleben in die neuen Bände aufgenommen. Dieser Band zeichnet sich durch viele Abbildungen aus, durch eine Bibliographie von fast 40 Seiten zu jeder der 65 ausgewählten griechischen Inschriften von den Anfängen der Schriftkultur und der Archaischen Zeit bis in die Neuzeit. Auch dies hat zu tun mit den Intentionen der Herausgeber: Die Sammlung Tusculum insgesamt wird sich für spätantike, christliche sowie byzantinische und neulateinische Literatur öffnen – auch diese werden digital erhältlich sein.

Der Band bietet erstmals einen deutschsprachigen Überblick zur griechischen Epigraphik in ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung. Die Inschriften werden zum größten Teil abgebildet sowie ediert, neu übersetzt und diskutiert. Aufgenommen sind 65 aussagekräftige epigraphische Zeugnisse vom 8. Jh. v. Chr. bis in die Renaissance, die Einblicke in unterschiedliche Bereiche wie religiöse Bräuche, Kunst und Handwerk, antike Schule und Bildung oder ökonomische Aspekte geben. Die Auswahl berücksichtigt zum einen typische Textgattungen (wie Weih- oder Grabinschriften), bietet zum anderen aber auch singuläre Inschriften wie die Wünsche eines Ölverkäufers an Zeus oder die Klage eines Lehrlings. Mit Zeugnissen von Griechenland bis Afghanistan werden weite Teile der antiken Welt berücksichtigt.

Es ist nicht ganz leicht, aus den 65 Inschriften die liebenswerteste, interessanteste, originellste, piffigste zu finden. Besonders angetan hat es mir

die Nr. 24: Liebespaar in Ägypten, eingeritzt auf der Standfläche eines Bechers aus Athen, gefunden im ägyptischen Naukratis, heute ausgestellt im Ashmolean Museum in Oxford.

Γοργίας φιλεῖ [Τά]μυνην  
καὶ Τάμυνης Γοργίαν φιλ[εῖ].

Gorgias liebt (Ta)mynis  
und Tamynis Gorgias liebt.

Die Inschrift ist durchgängig von einer Hand, wohl von dem dort erwähnten Gorgias; das scheinbar amouröse Zwiegespräch ist wohlkalkuliert. Dies auch deswegen, weil sich bis zur zweiten Nennung von Gorgias ein perfekter Vers ergibt, der mit der Wiederholung von „liebt“ jedoch nicht mehr aufgeht. Der für seinen Humor bekannte britische Archäologe John D. Beazley (1885–1970) hat ‚rekonstruiert‘, wie es dazu gekommen ist:

‚Gorgias schreibt seinen Tetrameter und liest ihn Tamynis vor, seiner kleinen ägyptischen Freundin, die keine große Gelehrte ist.

Tamynis: Wo ist 'Gorgias liebt Tamynis?' –

Gorgias: Hier, in der ersten Zeile. –

T. Und wo ist: 'Tamynis liebt Gorgias?'

G. Hier, in der zweiten Zeile.

T. Wo ist 'Tamynis'?

G. Hier!

T. Und wo ist Gorgias?

Go. Hier!

T. Und wo ist 'liebt'?

G. Oh, das steht in der ersten Zeile.

T. Aber ich möchte es in meiner Zeile!

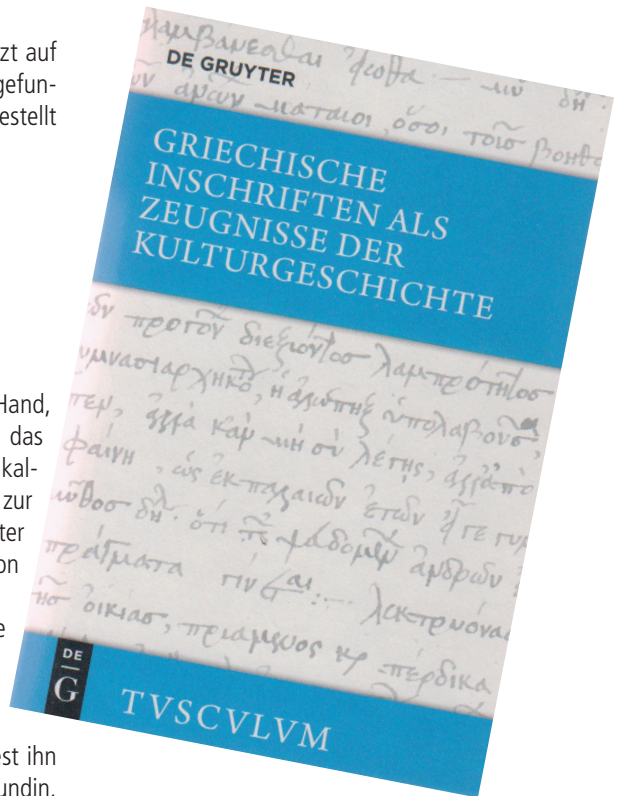
G. Aber das ruiniert das Versmaß!

T. Was ist ein Versmaß?

G. ....

T. Ich möchte es in meiner Zeile! –

(Weint. Gorgias resigniert) (S. 69).





BUNDESKONGRESS  
DES DEUTSCHEN  
ALTPHILOLOGEN  
VERBANDES

2018



03.–07. April 2018 | Universität des Saarlandes, Saarbrücken





BUNDESKONGRESS  
DES DEUTSCHEN  
ALTPHILOLOGEN  
VERBANDES

2018



03.–07. April 2018 | Universität des Saarlandes, Saarbrücken









BUNDESKONGRESS  
DES DEUTSCHEN  
ALTPHILOLOGEN  
VERBANDES

2018



03.–07. April 2018 | Universität des Saarlandes, Saarbrücken

# Medias in res!

## Mein Latein-Portfolio



### Medias in res!

ISBN 978-3-7661-5475-0,  
40 Seiten, € 10,80

Wie lerne ich Vokabeln? Wie entschlüssele ich Formen? Wie erschließe ich einen Text? Und vor allem: Was muss ich eigentlich wissen und können? Das Latein-Portfolio gehört in Schülerhände – zum selbstständigen Üben und Überprüfen des eigenen Kompetenzstandes.

Als persönliches Lernportfolio bietet es

1. zunächst eine Faustformel, um die Regel oder eine Strategie kompakt zu wiederholen,
2. Musterbeispiele als Modelllösung,
3. Aufgaben zur Selbstüberprüfung mit Lösungsangeboten,
4. Tipps zu Lernstrategien. So können Lernende an einzelnen Beispielaufgaben ihr Können überprüfen – auch unabhängig vom Lehrwerk.

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



**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](http://www.ccbuchner.de)