

# LATEIN UND

# GRIECHISCH *in Berlin und Brandenburg*

ISSN 0945-2257

JAHRGANG LXII / HEFT 3-2018

©Musée du Louvre, Paris



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:

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

- *Gerlinde Lutter:*  
Lebendige Antike –  
16. Wettbewerb 2019 in  
Berlin und Brandenburg 151

---

- *Michael Krewet:*  
Komik, komische Handlung  
und Reinigung des Lachens  
in Aristophanes' *Lysistrate*  
(Teil 2) 153

---

- *Impressum* 169

---

- *Thekla Hämmerling:*  
Von Kaisern und Kürbissen 171

---

- *Veranstaltungen und  
Mitteilungen* 185

---

- *Josef Rabl:*  
Acht Rezensionen 188

Säulen des Apollontempel in Side

C. C. BUCHNER VERLAG · BAMBERG





## „Latein ist toll! Griechisch ist toll! Das muss man unbedingt können!“

Es ist selbstverständlich, dass die Schüler\*innen, die gerade erst mit Latein oder Griechisch begonnen haben, eine andere Beziehung zu diesen Sprachen haben als diejenigen, die sich schon länger damit befassen oder gar kurz vor dem Abitur stehen. Aus diesem Grund gibt es für den aktuellen Wettbewerb eine Unterteilung nach Lernjahren:

Gruppe A: 1. und 2. Lernjahr  
Gruppe B: 3. und 4. Lernjahr  
Gruppe C: ab dem 5. Lernjahr

Selbstverständlich werden bei der Bewertung der Beiträge die Jahrgangsstufen berücksichtigt, in denen die Sprachen gelernt werden (L1–L4). Für die Bewertung durch die Jury erwarten wir zunächst eine digitale Version der Plakate (entweder als pdf-Datei oder in einem gängigen Bildformat). Für die Ausstellung im Rahmen der Preisverleihung bringen alle Teilnehmer\*innen bzw. alle Gruppen ein ausgedrucktes bzw. handgefertigtes Exemplar (DIN A2 oder größer) mit, damit am Tag der Preisverleihung alle Beiträge betrachtet werden können.

### Kriterien für die Preiswürdigkeit:

- Eigenständigkeit der eingesandten Arbeit
- Originalität des Beitrags
- inhaltliche Überzeugungskraft
- visuelle Eindringlichkeit
- Komprimiertheit und Vielschichtigkeit der Darstellung
- Akzentuierung der Themenstellung
- Professionalität der Ausführung

### Teilnahmeberechtigte:

Alle Schülerinnen und Schüler, die an einer Berliner oder Brandenburger Schule Latein bzw. Griechisch unterrichtet haben, können einzeln, als Gruppe oder als Klasse / Kurs am 16. Wettbewerb Lebendige Antike teilnehmen.

### Prämierung:

- Alle Teilnehmer\*innen erhalten eine Teilnahmeurkunde in lateinischer Sprache.
- Für die besten Arbeiten in jeder Kategorie gibt es zahlreiche Geld- und/oder Sachpreise.

### Termine:

- **Teilnahmemeldung:**  
Bis zum 14.12.2018 an Frau StR'in Gerlinde Lutter, Tagore-Gymnasium, Sella-Hasse-Straße 25, 12687 Berlin.  
E-Mail: g.lutter@tagore-gymnasium.de
- **Einsendeschluss für die digitalen Materialien:**  
**Freitag, der 05.04.2019** (eine Woche VOR den Osterferien), an die oben genannte Mailadresse.
- **Jede Einsendung muss folgende Angaben enthalten:**
  - a. Name und Anschrift der Schule
  - b. Bezeichnung der Lerngruppe / Klasse und Angabe des Lernjahres (!)
  - c. Liste der beteiligten Schülerinnen und Schüler (Vorname, Name)
  - d. Name der betreuenden Lehrkraft
- **Preisverleihung:**  
Montag, der 17.06.2019. Der Ort wird rechtzeitig bekannt gegeben. Die Jury behält sich eine Veröffentlichung eingesandter Schülerarbeiten vor.

- Fragen zum Wettbewerb beantworten:

### Frau Gerlinde Lutter

Tagore-Gymnasium,  
Sella-Hasse-Straße 25, 12687 Berlin  
E-Mail: g.lutter@tagore-gymnasium.de

### Herr Andreas Wenzel

Goethe-Gymnasium,  
Gasteiner Str. 23, 10717 Berlin  
E-Mail: a.wenzel@goethe-gymnasium.berlin

# Komik, komische Handlung und Reinigung des Lachens Aristophanes' in *Lysistrate* (Teil 2)

– Von Michael Krewet –

## Zentrale Merkmale des Lachens und der Komödie im Urteil der antiken und spätantiken Literaturkritik und die Frage ihrer Applikabilität für die Deutung der Aristophanischen Komödie

Es finden sich bereits bei Platon und Aristoteles, aber auch in der Spätantike und byzantinischen Zeit eine Reihe von Äußerungen zum Wesen oder zur Wirkmacht der Komödie und des Komischen. Bei diesen oft auch sehr kurzen Behandlungen ist umstritten, ob sie einen Mehrwert für eine Deutung der Stücke der Alten Komödie des Aristophanes besitzen. Im Anschluss an die erfolgte Deutung von Aristophanes' *Lysistrate*<sup>1</sup>, werden im Folgenden die zentralen Erwähnungen und Ausführungen zum einen in ihrem Kontext angeführt. Zum anderen werden diese literaturkritischen Zeugnisse unter dem Fokus betrachtet, ob sie womöglich dazu verhelfen können, einen Kern des dichterischen Schaffens des Aristophanes auf eine allgemeine Reflektionsstufe zu erheben, die das Wesen der Aristophanischen Dichtung noch besser begreifbar machen kann. Es geht mithin darum, am Stück der *Lysistrate* zu prüfen, ob die Autoren dieser Behandlungen des Komischen oder der Komödie etwas erkannt und festgehalten haben, was auch uns die Eigenheiten der komischen Dichtung des Aristophanes noch besser verständlich macht.

### (1) Platon

Ein Zeitgenosse des Aristophanes (450/444–ca. 380 v. Chr.) war Platon (428/27–348/347 v. Chr.).

Erkenntnisse über das Lächerliche – also das, was Lachen evoziert – und das richtige Maß lassen sich vor allem aus seinen Dialogen *Sophistes* (226a–231c7) und *Philebos* (47d7–50e4) gewinnen.<sup>2</sup> Platon stellt im *Philebos* im Kontext seiner Behandlung von mit Lust und Unlust gemischten Gefühlen fest, dass man sich freue, wenn einer beneideten Person ein Übel (κακόν) widerfahre. Zu diesen Übeln zählt Platon auch die Unwissenheit und Einfältigkeit (ἄγνοια und ἀβέλτερα ἔξις, 48b11–c3). Platon erkennt das Lächerliche als einen Teil der Schlechtigkeit, der das Gegenstück zur Selbsterkenntnis bildet (48c7–11), wobei unter Selbsterkenntnis wohl auch die Kenntnis der eigenen Möglichkeiten und Fähigkeiten zu verstehen ist (s. z. B. 48d9). Menschen verfehlen die Selbsterkenntnis v. a. mit Blick auf „das, was in ihrer Seele ist, weil sie sich hinsichtlich ihrer Tugend für besser halten, als sie es in Wirklichkeit sind.“ (48e8–10).<sup>3</sup> Dass Platon im Kontext seiner Behandlung des Lächerlichen beiläufig auf die Komödie verweist (s. 48a8–10 und 50c10–11), macht deutlich, dass eine Unwissenheit etwas

1 Diese Deutung ist erfolgt in: M. Krewet, Komik, komische Handlung und Reinigung des Lachens in Aristophanes' *Lysistrate*, in: LGGB LXII (2/2018), 97–124.

2 S. zu einer jüngeren Auswertung der Zeugnisse zum Lächerlichen bei Platon, auf die das Folgende im Wesentlichen zurückgreift: A. Schmitt, Aristoteles. Poetik. Übersetzt und erläutert, Berlin 2008, 319–321.

3 *Philebos* 48e8–10: (...) τὸ τῶν ἐν ταῖς ψυχαῖς διημαρτήκασιν, ἀρετῆ δοξαζόντες βελτίους ἑαυτοῦς, οὐκ ὄντες.

Lächerliches darstellen kann und ein solches Lächerliches auch Gegenstand eines Verlachens in Komödiendichtungen seiner Zeit war. Der zu berücksichtigende Kontext, dass Platon an dieser Stelle nur mit Unlust und Lust gemischte Gefühle behandelt, ermöglicht nun allerdings keinen Aufschluss darüber, wie sich ein solches Lächerliches nach Platons Ansicht in Komödiendichtungen wie der des Aristophanes oder auch des Krates einfügten. Zumindest Hinweise darauf, dass diese Art des Lächerlichen und das Verlachen von Platon – und damit womöglich auch in den Diskursen dieser Jahre – nicht als Ideal betrachtet wurden, geben Stellen aus Platons *Staat* und aus dem *Sophistes*, die wiederum die Unwissenheit (*ἄγνοια*) aufgreift.

In Platons *Staat* (v. a. 388e5–389b1) werden die Wächter, die sich einem heftigen Lachen (*ισχυρῶ γέλωτι*) ergeben, kritisiert. Folglich sollten im Idealfall keine bedeutenden Menschen dargestellt werden, wie sie von dem Lachen bezwungen werden. Es wird an dieser Stelle damit nicht die Darstellung von etwas, das Lachen erregt, schlechthin kritisiert, sondern der Fokus der Kritik richtet sich gegen ein zu heftiges Lachen und gegen eine Darstellung von bedeutenden Personen, die dem Lachen gänzlich unterliegen. Eine Handlung wie die der Lysistrate, die Lachen und Freude evoziert, fällt nicht notwendigerweise unter diese Kritik.

In Platons Dialog *Sophistes* sprechen Theaitetos und der Fremde an einer frühen Stelle über die Unterscheidungskunst (*διακριτική*). Wesentlich für diese ist, dass sie das Bessere bewahrt und das Schlechtere aussondert (226c8–d7). Eine solche Aussonderung werde ‚Reinigung‘ (*καθαρμός*) genannt (226d9–10). Gereinigt werde durch ein richtiges Unterscheiden (226e8ff.) – und damit in diesem Kontext auch durch ein richtiges ‚Aussondern‘ für die Bewahrung des Besseren. Im Falle der Reinigung der Seele gehe es nun darum, alles Schlechte auszusondern (227d2ff.). Die Gesprächspartner unterscheiden zwischen zwei Arten des Schlechten: der Krankheit (*νόσος*), zu der sie Feigheit, Zügellosigkeit und Ungerech-

tigkeit zählen, und der Hässlichkeit (*αἴσχος*), zu der sie die Unwissenheit (*ἄγνοια*) rechnen (v. a. 228e1–5). Ein unfreiwilliges Verfehlen des eigenen Ziels aus solchen Gründen haben sie zuvor dem Bereich der Maßlosigkeit (*ἄμετρία*) – oder auch Verfehlung des rechten Maßes – zugewiesen und einer Einhaltung des rechten Maßes (*συμμετρία*) gegenübergestellt (228c1–5). Die Heilkunst gegenüber dem Hochmut, der Feigheit und Ungerechtigkeit sei nun die strafende Kunst, die unter allen Künsten der Gerechtigkeit am nächsten komme. Die Heilkunst gegenüber der Unwissenheit, die zu einer Verfehlung des rechten Maßes führt, sei die belehrende Kunst (*διδασκαλική*). Als eine Art der Unwissenheit bestimmen Theaitetos und der Fremde nun das, was man zu wissen glaubt, obwohl man es nicht weiß (229c5–6 und c9: *ἄμαθία*). Gemeint ist damit auch an der vorliegenden Stelle eine Fehleinschätzung des eigenen Wissens oder der eigenen Möglichkeiten und Fähigkeiten. Es handelt sich, wie im weiteren Gespräch der beiden noch deutlich wird, um eine falsche ‚Meinung‘ (s. z. B. 230b1–2). In dieser sehen die Gesprächspartner den Grund für alles, worin wir uns in unserem Denken täuschen. Immer noch in diesem Kontext, in dem es um die Reinigung (*καθαρμός* / *κάθαρσις*) geht, erklären sie zu ihrem Ziel, dass diese falsche Meinung beseitigt werden müsse. Die Heilung von dieser Art der Unwissenheit (*ἄμαθία* als Unterart der *ἄγνοια*) erfolge nun im besten Fall nicht nur durch eine Ermahnung, sondern indem sie die falsche Meinung in ihrer Widersprüchlichkeit zeigen, damit sich die, die diese hartnäckigen Meinungen besitzen, von ihnen befreien können. Entscheidend ist, dass der Fremde in diesem Kontext es aber nicht bei der Reinigung, d. h. der Aussonderung von den falschen oder auch hinderlichen Meinungen (*ἔμποδίου δόξας*) belässt, sondern die Aussonderung ist nur ein Mittel, damit die ‚richtige Nahrung‘, dies sind die richtigen Kenntnisse, auch ihren Nutzen entfalten kann, bzw. entfalten können (s. 230b4–e3). Oder anders formuliert: Die Reinigung erfolgt

in dem Sinne, dass falsche Meinungen und ein falsches Denken als Fehlendenzen ausgesondert werden, damit das richtige Denken seine Wirkung entfalten kann.

Übertragen auf eine Komödienhandlung würde dies bedeuten, dass auch die Art des Lächerlichen, die in der Darstellung einer *ἄγνοια* einer Dramenfigur – d. h. der Fehleinschätzung der eigenen Möglichkeiten – gründet, als eine ‚falsche Meinung‘ auszusondern ist, indem ein Handeln aufgrund einer solchen falschen Meinung z. B. in einer Lachen evozierenden Weise scheitert, damit die im Idealfall richtigen Kenntnisse, die ebenfalls in einer – ein anderes – Lachen evozierenden Weise dargestellt werden, ihre Wirkung entfalten können.

Nach der bereits erfolgten Analyse<sup>4</sup> kann die Handlung der *Lysistrate* diesem Ideal durchaus entsprechen:

Wenn ein Zuschauer angesichts dessen, was er beim Mitverfolgen des Scheiterns der Handlung des Probulen erkennt, tatsächlich – hämisch – lacht, so findet dies zumindest nach den Ausführungen Platons seinen Grund darin, dass die beneidete Person (wobei der Neid ein Unlustgefühl ist), die offenkundig ihre Fähigkeiten und Möglichkeiten in dieser Situation falsch eingeschätzt hat, gestutzt wird, diese Stutzung aber für die Person nicht schädlich oder gar verderblich endet, die Stutzung aber mit einer Freude für den Zuschauer verbunden ist – also mit einem Lustgefühl. Der Probule zieht unverrichteter Dinge wieder ab.<sup>5</sup> Dieses – hämische – Lachen oder auch Verlachen seiner Person geht einher mit dem Bestreben und Handeln des Probulen, die gegenüber dem rechten Ziel in dieser Zeit (Frieden) und Personen, die dieses Ziel verfolgen, in Aristophanes’ Darstellung unangemessen erscheinen. Die Handlungskomposition reinigt nun aber von diesem ‚falschen Denken‘ des Probulen nicht nur, indem sie ein Verlachen des Probulen und seines Denkens ermöglicht, sondern indem sie über die Darstellung der komischen Handlung der *Lysistrate* auch eine Freude beim Mitverfolgen

eines Besseren, nämlich des verständigen Handelns und vernünftigen Bestrebens der Lysistrate ‚zurücklässt‘.

Entscheidend für die Beurteilung der Handlung der *Lysistrate* scheint auch aus dieser Perspektive deshalb zu sein, dass die Konzeption der Dramenhandlung dieses hämische Lachen nicht einfach so dastehen lässt und episodisch eine nächste Verspottung gleicher oder ähnlicher Art anschließt. Im Gegenteil wird dieser *ἄμετρία* – wenn man diesen Terminus aufgreifen will – mit dem Handeln der Lysistrate über eine verständige und richtige Einschätzung, was in dieser Situation des Krieges nötig ist, und auch mit den Möglichkeiten, die Lysistrate und die Frauen in der poetischen Wirklichkeit der Dramenhandlung selbst haben, unmittelbar – wenn man so will – eine *συμμετρία* (ein ‚richtiges Maß‘) entgegengesetzt. Das Potenzial, Freude und Lachen an diesem Handeln zu evozieren, erhält diese Handlungsdarstellung nun dadurch, dass der Zuschauer und der Rezipient selbst erkennen können, dass Lysistrate und die Frauen, wenn sie in ihrer Leidenschaft für die Sache die Akropolis besetzen und sogar verteidigen, ihren Einfluss gemessen an ihren Möglichkeiten, sofern diese die äußere Lebensrealität dieser Jahre betreffen, an ihren Pflichten im realen Leben der Gegenwart und an ihren alltäglichen normalen Tätigkeiten in der athenischen Gesellschaft selbst falsch einschätzen. Sie verkennen, dass ihnen aufgrund ihrer Rolle in der Gesellschaft und den damit verbundenen limitierten Handlungsmöglichkeiten ein solches Handeln in der Realität nicht möglich ist. Diese Handlung besitzt nun insofern ein Potenzial zum Lachen, als die Idee des Sexstreiks (a) wider die Erwartung kommt, wobei die Erwartung selbst wieder aufgrund von Denkhäbitus und damit auch von Erfahrungen und Normen der Gegenwart geprägt sein dürfte, und (b) die dargestellte individuelle

4 S. M. Krewet (wie Anm. 1), 104ff.

5 S. zur Deutung der Probulenszene: M. Krewet (wie Anm. 1), 110-115.

Handlung der *Lysistrate* ein gutes Ziel hat. Als gut kann der Zuschauer dieses Ziel deshalb begreifen, weil er in dem reinen Streben der *Lysistrate* – innerhalb der Dramenhandlung – nach Frieden nach zwei Jahrzehnten des Kriegs und Leids eine Ähnlichkeit zu seinem eigenen Streben erkennen kann. Damit wird das Lachen aber unwillkürlich gereinigt. Denn der Zuschauer vermag beim Mitverfolgen der Dramenhandlung zu lachen oder eine Freude zu empfinden, die dem Gegenstand (im Menschen liegenden ‚Streben nach Frieden‘) und der handelnden Person (einem couragierten Menschen wie der ‚*Lysistrate*‘ mit ihrem raffinierten Plan) gegenüber angemessen ist. Am Ende der Darstellung steht dieses gereinigte Lachen und die gereinigte Freude und nicht mehr z. B. ein Lachen über Obszönität oder ein hämisches Lachen über die Machtlosigkeit des Probulen.

Auch unter Berücksichtigung von Platons Ausführungen scheint es m. E. plausibel zu sein, dass die höchst raffinierte Handlungskonzeption des Aristophanes über das Potenzial verfügt, das Lachen des Zuschauers von einem hämischen Lachen und einer hämischen Freude zu einem gemäßigeren Lachen und einer der Situation

angemessenen Freude zu leiten. Es ist dabei zu betonen, dass erst die Differenz zwischen der poetischen Wirklichkeit, in der die Protagonistin ihr gutes und von vielen wohl erstrebtes Ziel in einer unkonventionellen und so noch nicht gekannten Weise erreicht, und der historischen Realität, in der aufgrund ihrer Konventionen ein solches Handeln keinen Erfolg haben könnte, überhaupt das Potenzial des Lachens und der Freude in sich birgt.<sup>6</sup> Die komische Handlungskonzeption berücksichtigt durch diese Art der Darstellung für das Erzielen dieser Reinigung damit ganz präzise die Perspektive und erwartbaren Bestrebungen der Zuschauer.

## (2) Aristoteles

Von Aristoteles sind uns zumindest über sein Werk zerstreute und bruchstückhafte Zeugnisse eines Urteils über die Komödie – auch die des Aristophanes – überliefert. Aristophanes starb vermutlich um 380 v. Chr., Aristoteles wurde 384 v. Chr. geboren. Er ist also fast ein Zeitgenosse des Aristophanes. In jedem Fall ist aber anzunehmen, dass er poetologische Diskurse seiner Zeit auch über die Komödie des Aristophanes kannte. Im Rahmen seiner *Poetik* hat er ein eigenes Buch über die Komödie – vermutlich darüber, wie eine gute Komödienhandlung ausgesehen hat – verfasst, das uns aber nicht überliefert ist.<sup>7</sup> Nun haben wir trotz dessen, dass dieses Buch verloren ist, das Glück, dass er in einigen wenigen Kontexten, in denen er die Tragödie behandelt, diese von der Komödie abgrenzt, wodurch uns einige Inhalte seines Urteils über das, was die Komödie oder auch eine gute Komödienhandlung ausmacht, erhalten sind, ferner haben wir das Glück, dass er z. B. in seinen ethischen Behandlungen Seitenblicke auf sein Urteil über die Komödie gibt.<sup>8</sup> Aufgrund der bereits erfolgten Betrachtung der *Lysistrate* und der angeführten poetologischen Auffassungen des Aristophanes selbst,<sup>9</sup> kann, wie im Folgenden gezeigt werden soll, der Wert dieser Ausführungen des Aristoteles auch für ein Begreifen einiger zentraler Charakteristika der

Stücke Alten Komödie – auch der des Aristophanes – kaum gering geschätzt werden.

### (a) Der Gegenstand der Komödie

Im zweiten Kapitel der *Poetik* bestimmt Aristoteles als einen Unterschied zwischen Tragödie und Komödie ihren jeweiligen Gegenstand: Die Tragödie wolle bessere, die Komödie schlechtere Menschen im Vergleich zu den jetzt lebenden Menschen nachahmen (1448a17–18). Mit Blick auf die Komödienhandlung der *Lysistrate* scheint dieses Merkmal der Komödie eine gattungsspezifische Notwendigkeit auch für die Aristophanische Komödie darzustellen, damit beim Mitverfolgen der Handlung(en) überhaupt Lachen und Freude an der Komödienhandlung entstehen können. Denn es ist die überzeichnete Darstellung von schlechteren Strebetendenzen des Menschen, also eine Form der Parodie, die diese Strebetendenzen als unzutraglich für das Erreichen eines persönlichen Ziels – wie etwa im Falle des Probulen – oder für das Erreichen des Wohls der Polis deutlich macht. Gerade im Kontrast zu diesen Fehlendenzen kann im Falle der *Lysistrate* die Darstellung eines gutes inneren Strebens ein solches auch als vorteilhaft erweisen und als ein solches in einer literarischen Darstellung für den Rezipienten erkennbar machen.

### (b) Aristophanes als Vorbild für die literarische Gattung

Im dritten Kapitel führt er Homer und Sophokles als Vertreter der tragischen Gattung an, die gute Menschen nachahmen, Aristophanes als Vertreter für die komische Gattung. Die Vertreter beider Gattungen würden nun aber Handelnde (*πράττοντας*) nachahmen (1448a25–28). Homer und Sophokles dienen Aristoteles in seiner Behandlung des Tragischen immer wieder als Ideale, an deren Dichtungen und Kunst er aufzeigt, was eine gute Dichtung im Allgemeinen und eine gute tragische Dichtung im Besonderen auszeichnet. Damit kann als *argumentum e silentio* angeführt werden, dass Aristoteles auch in den Dramen des

Aristophanes die komische Kunst als in einer besonders guten Weise entfaltet gesehen hat. Eine zentrale Gemeinsamkeit, die offenbar diese gute Kunst ausmacht, ist, dass sie handelnde Menschen nachahmen. Unter ‚handelnd‘ (*πράττειν*) versteht Aristoteles im Unterschied zu ‚machen‘ (*ποιεῖν*), wie in Analysen des Aristotelischen Handlungskonzeptes bereits festgehalten worden ist, das Verfolgen eines inneren Ziels. Es misst sich nicht primär daran, ob ein äußeres Ziel erreicht wird. Das innere Ziel gründet dabei in dem, was dem Menschen aufgrund seines eigenen und ihm spezifischen und individuellen Charakters als gut erscheint (s. *Metaphysik* 1025b19–1026a23, 1064a17–b5, ferner auch: *Nikomachische Ethik* 1140a1–23, 1140b4–7).<sup>10</sup> Dieses Ziel wählt er für sich. Die Worte, die eine handelnde Figur auf der Bühne spricht, und die Handlungen dieser Figur sind in der guten Dramenhandlung nach Aristoteles damit der sicht- und hörbare Ausdruck eines in einem ganz bestimmten Charakter gründenden Strebens. Mit diesen Ausführungen scheint Aristoteles tatsächlich eine Charakteristik der Aristophanischen Kunst erkannt zu haben. Denn z. B. *Lysistrates* Worte, Entscheidungen und Handlungen können, wie gezeigt worden ist, alle als Ausfluss eines ganz bestimmten Charakters und eines in diesem gründenden individuellen Strebens nach Frieden und dem Wohle Griechenlands gedeutet werden.<sup>11</sup>

### (c) Gute Komödien sind Nachahmungen von Handlungen

Im vierten Kapitel führt Aristoteles nun Homer als Archegeten in der Komposition sowohl von bedeutenden Handlungen (Tragödien) als auch von der Form der Komödie an. Dabei deutet Aristoteles Entwicklungen an, die auch eine Vorform der Komödie bildeten, die Aristoteles offenkundig noch nicht als gute Dichtung und ebenso wenig

6 S. dazu ausführlicher: M. Krewet (Anm. 1), 108–109 und 121–124.

7 S. dazu z. B. das Zeugnis aus Aristoteles' *Rhetorik* 1371b33ff. Dafür dass er behandelt hat, was in seinen Augen eine gute Komödie ausmacht, spricht der allgemeine und programmatische Einleitungssatz im uns erhaltenen Buch der *Poetik*, dem zufolge er darstellen will, wie die Handlungen, wenn es sich um gute Dichtung handelt, aussehen müssen (1447a2–3: *καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μῦθους, εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσῃς*). Unter einem Mythos versteht Aristoteles in der *Poetik* spezifisch die Handlungskomposition (*σύστασις* (oder auch: *σύνθεσις*) τῶν πραγμάτων; s. v. a. 1450a3–5).

8 S. zu diesen Zeugnissen umfassend: A. Schmitt (wie Anm. 2), 277–426. Das Folgende möchte dabei diese Zeugnisse den interpretatorischen Wert dieser Zeugnisse für ein Verständnis dessen, was das Komische und die komische Handlung bei Aristophanes ausmacht, näher im Kontext der Komödienhandlung der *Lysistrate* analysieren.

9 S. zu den poetologischen Ausführungen: M. Krewet (wie Anm. 1), 99–101.

10 S. zum Handeln als Gegenstand der Dichtung nach Aristoteles ausführlich: A. Schmitt (wie Anm. 2), 248–258.

11 S. nur exemplarische: M. Krewet (wie Anm. 1), 104ff.

als eine Art Vollendung der Gattung zu seiner Zeit betrachtete. Eine solche Vorform der Komödie bildete der Tadel oder auch Spott (*ψόγος*). Die Vollendung der Entwicklung der Gattungen findet sich Aristoteles zufolge sowohl in der Komödien- als auch in der Tragödiendichtung bei Homer darin, dass letzterer Nachahmungen von Handlungen (*μιμήσεις δραματικάς*) geschaffen hat. Als Beispiele für solche Handlungsnachahmungen führt er Homers *Ilias*, *Odyssee* und – für eine komische Handlungsnachahmung – den uns nicht erhaltenen *Margites* an (s. 1448b34–1449a15).

#### (d) Das Ideal der durchgestalteten und einheitlichen Handlung

Was Aristoteles unter einer solchen vollendeten Handlungsnachahmung im Gegensatz zu Vorformen wie einer Spottdichtung begriff, wird dadurch deutlich, dass er im Kontext seiner Behandlung dessen, was eine gute tragische Dichtung ausmacht, die Homerischen Epen wieder aufgreift und an diesen die Charakteristika dessen, was er unter der Nachahmung einer Handlung begriff, behandelt (v. a. Kapitel 7 und 8 der *Poetik*). Dass er dies innerhalb seiner engeren Behandlung der Tragödie, die mit der Definition der Tragödie im sechsten Kapitel beginnt, analysiert, heißt gerade aufgrund der allgemeinen und parallelen Zuweisung dieses Charakteristikums sowohl an die Tragödie als auch an die Komödie im vierten Kapitel also nicht, dass er die nun analysierten Charakteristika nicht auch einer guten Komödiendichtung wie der des Aristophanes zugewiesen hat, wie noch näher erläutert werden wird. Die Kapitel 7 und 8 der *Poetik* haben u. a. auch die Behandlung der Merkmale zum Gegenstand, die in der Forschung als Charakteristika für die Durchgestaltung einer Handlung begriffen werden. Das erste für die hier behandelte Frage zentrale Charakteristikum ist, dass die Handlung eine ganze ist. Ganz sei aber etwas, das einen Anfang, eine Mitte und ein Ende habe. Das Charakteristikum des Anfangs sei, dass dieser not-

wendigerweise nicht nach etwas Anderem stehe, nach ihm aber etwas folge. Das Charakteristikum der Mitte sei, dass diese dem Anfang folge, und nach dieser noch etwas Anderes folge. Und die Eigenschaft des Endes sei, dass dieses selbst etwas Anderem folge – entweder aus Notwendigkeit oder meistens, was man wohl auch als ‚wahrscheinlich‘ deuten kann –, dem aber nichts Anderes mehr folge. Hinzu kommt, dass Aristoteles zuvor bereits verdeutlicht hat (1450a3–4), dass das Ideal der Handlung in einer Zusammenstellung einzelner Handlungen oder auch Teilhandlungen liege (1450b21–34). Als zweites zentrales Charakteristikum für eine vollendete Handlungsnachahmung ist anzuführen, dass es sich um die Nachahmung einer Handlung oder auch *einer* einheitlichen Handlung handelt. Die einzelnen (Teil-)Handlungen formen damit eine Einheit. Diese Einheit gründet nun nicht etwa darin, dass alle Ereignisse eines Lebens eines Menschen dargestellt werden, sondern sie gründet in der Nachahmung *einer* Handlung (1451a16–a36), was man einfacher vielleicht ausgehend von der obigen Analyse der *Lysistrate* auch als Nachahmung einer bestimmten Strebetendenz (nämlich der nach Frieden) deuten kann. Dies meint nun dem Handlungsbegriff des Aristoteles entsprechend, dass die Nachahmung *eines* inneren subjektiven Bestrebens eines ganz bestimmten und individuellen Charakters gemeint ist, der sich dazu entschließt ein bestimmtes Ziel zu verfolgen. Die Ordnung der Handlungsdarstellung oder die Komposition der Handlung gründet dann aber ebenfalls in diesem bestimmten Charakter, nämlich darin, wie er aufgrund seines charakterbegründeten Strebens dieses Ziel Schritt für Schritt verfolgt. Die Handlungskomposition ist eine Zusammenstellung von Entscheidungen, die in dem spezifischen Charakter und dessen Streben gründen. Die Einheit der Teilhandlungen findet sich in dargestellten Entscheidungen, die in gleicher Weise als Ausdruck *eines* Strebens erkennbar sind und die dem Erreichen eines subjektiven Ziels dienen.

Als Fazit dessen, was eine durchgestaltete und einheitliche Handlung, wie sie Aristoteles als charakteristisch für die zu seiner Zeit vollendete tragische und komische Kunst begriff, kann also Folgendes festgehalten werden: Eine einheitliche Handlungsdarstellung muss an den Worten und Entscheidungen der Protagonistin oder des Protagonisten eines Dramas greifbar machen, dass alle diese Entscheidungen oder Worte in *einem* bestimmten Streben gründen und auf das eine, subjektiv für gut befundene Ziel hinwirken. Die einheitliche Dramenhandlung beginnt mit dem Kenntlichmachen eines solchen subjektiven Ziels und zeigt, wie die Entscheidungen einander wahrscheinlich aufgrund des bestimmten charakterbegründeten Strebens der Person, das die Dichtung in Teilhandlungen über neue Entscheidungen darstellt, folgen. Diesem zeitnah zu der Abfassungszeit der Aristophanischen Komödie entwickelten Kriterium für eine einheitliche und durchgestaltete Handlung zufolge ist die Handlung der *Lysistrate* in einem hohen Maße einheitlich. Sie besitzt den Anfang in der Darstellung der subjektiven Entscheidung der Figur Lysistrate, den Krieg zu beenden. Alle folgenden Entscheidungen (die Gewinnung der Frauen für einen Sexstreik, die Besetzung der Akropolis für die Verwaltung der Staatskasse, das Abhalten der Frauen davon, diesen Plan aus Gründen ihres sexuellen Verlangens zu früh aufzugeben, die Instruktion der Myrrhine, wie sie den Streik gegenüber ihrem Mann Kinesias konkret durchzuführen hat, als dieser zur Burg kommt, das auf das Ziel des Frieden hingeführte Verhandeln mit den spartanischen und athenischen Gesandten) sind Ausdruck *eines einzigen* und individuellen Strebens nach Frieden. Dabei kann es durchaus als wahrscheinlich betrachtet werden, dass die Entscheidungen aufgrund dieses Strebens in dieser Abfolge getroffen werden.

#### (e) Die gute Komödienhandlung folgt dem Kriterium der Wahrscheinlichkeit

Unter Berücksichtigung dieses Handlungsbegriffs kann die Dramenhandlung auch durchaus als

wahrscheinlich begriffen werden oder die Wahrscheinlichkeit als Charakteristikum einer guten Tragödien- und Komödienhandlung begriffen werden. Eine Bestätigung findet dies im 9. Kapitel der *Poetik*.<sup>12</sup> Dort hält Aristoteles u. a. als Eigenschaft einer Handlung fest, dass die Dichtung eher etwas Allgemeines als etwas Einzelnes darstelle. Etwas Allgemeines heiße aber, dass es einem bestimmten Charakter mit Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit zukomme, Bestimmtes zu sagen oder zu tun. Zur Plausibilität dieses Verständnisses von Wahrscheinlichkeit führt Aristoteles nun ausgerechnet die Komödie an. Denn ihre Dichter – und damit wohl auch Aristophanes, den er als exponierten Repräsentanten für diese literarische Gattung im dritten Kapitel genannt hat – konstruieren eine wahrscheinliche Handlung und geben den Personen dann passende Namen und beziehen ihre Dichtung nicht wie die Jambendichter auf konkrete einzelne Personen (1451b6–15).

Es ist mittlerweile ausreichend gezeigt worden, dass unter dem Allgemeinen der Charakter einer Dramenfigur zu verstehen ist.<sup>13</sup> Weil dieser im Falle einer guten Dichtung, wie Aristoteles festhält, bestimmt beschaffen ist (1454b8), ist er insofern ein Allgemeines, als er als die Ursache für Einzelnes, nämlich einzelne Entscheidungen, Handlungen oder Sprechweisen erkannt werden kann. Insofern ein Charakter bestimmt ist, ist es folglich auch wahrscheinlich, dass er sich seiner Individualität entsprechend in einer bestimmten Weise und nicht in einer anderen Weise entscheidet und handelt. Angesichts der vorgelegten Analyse der

<sup>12</sup> Ich folge bei der folgenden Deutung des Kapitels der Auslegung von A. Schmitt (wie Anm. 2), 377–426. S. zur Plausibilität dieser Auslegung in Abgrenzung zu anderen Auslegungen des Wirklichkeitsbegriffs ebda. und ferner auch überzeugend: B. Kappl, *Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie des Cinquecento*, Berlin / New York 2006, 71–169 (sowohl Aristoteles' Position als auch zu Umdeutungen bei den Renaissancepoeten, deren Positionen wiederum eine indirekte Wirkmacht bis hin zu heute selbstverständlich anmutenden Positionen entfaltet).

<sup>13</sup> S. z. B. A. Schmitt (wie Anm. 2), 381ff.

*Lysistrate* scheint es mehr als plausibel zu sein, dass er als Beispiel die Komödie anführt. Wenn er aber an dieser Stelle die Komödie anführt und der intrinsische Zusammenhang zwischen Wahrscheinlichkeit und einheitlicher, durchkomponierter Handlung besteht, so ist auch dies ein starkes Argument für die Position, dass die Handlung der Aristophanischen Komödie nicht zwingend als episodisch zu begreifen ist, sondern auch als eine einheitliche Handlung begriffen werden kann. Selbst die Namensgebung der Protagonistin ‚Lysistrate‘ scheint von dem Dichter entsprechend ihrem individuellen Bestreben, das den Kern und Konvergenzpunkt der einheitlichen Handlungsdarstellung bildet, gewählt worden sein zu können.

#### (f) Der komische Fehler in einer Komödienhandlung

Nun gibt die *Poetik* in ihrem 5. Kapitel immerhin auch noch Hinweise auf weitere Charakteristika, die die komische im Gegensatz etwa zur tragischen Handlung auszeichnen. Zunächst grenzt Aristophanes den schlechteren Charakter von einer umfänglichen Schlechtigkeit ab. Das Lächerliche sei vielmehr (nur) Teil des Hässlichen. Dies erklärt Aristoteles noch genauer, indem er sagt, dass das Lächerliche ein bestimmter Fehler (*ἀμάρτημα*) sei, aber keine Schmerz verursachende und verderbliche Hässlichkeit. Lobend hebt er unter den athenischen Dichtern an dieser Stelle ausgerechnet Krates hervor, weil dieser Mythen – und das sind nach dem Verständnis in der *Poetik* durchgestaltete Handlungen in dem erläuterten Sinn – komponiert habe. Es muss an dieser Stelle daran erinnert werden, dass dieser entscheidende Schritt vom bloßen Spottgedicht zu einer durchkomponierten Handlung von Aristoteles als

Entwicklung, die diese literarische Gattung zu seiner Zeit vollendet hat, betrachtet worden ist. Und auch Aristophanes hat die Dichtung des Krates als vorbildhaft betrachtet, wie gezeigt worden ist. Es ist also plausibel, dass die Komposition einer einheitlichen Handlung auch einhergehend mit einem Verzicht auf einen ausufernden persönlichen Spott, insofern dieser als konkretes Ziel dieser Dichtung begriffen wurde, nicht aber, insofern eine solche Form des Spotts im Dienste der Entfaltung der einheitlichen Handlung stand, die als Korrektiv gegenüber der bloßen Verspottung wirken konnte. Das Ineinandergreifen von einer durchgestalteten und einheitlichen Handlungsdarstellung und von einer Mäßigung des Spotts im Sinne einer feinen und gebildeten Kunst der Komödiendichtung, wie sie Aristophanes selbst bei Krates emblematisch lobt, scheint, wenn man das analysierte Potenzial der Reinigung des Lachens in Aristophanes’ *Lysistrate* betrachtet, zum Selbstverständnis von Aristophanes’ Komödiendichtung gehören zu können. Wenn Aristoteles das Lächerliche als einen bestimmten Fehler, der keinen Schmerz verursache, bestimmt, so scheint diese allgemein gehaltene und wenig konkrete Aussage die verschiedenen Arten des Lächerlichen, wie sei z. B. die *Lysistrate* beinhaltet, zunächst gemeinsam als eine Art kleinsten gemeinsamen Nenner zu bestimmen. Ein Fehler (*ἀμαρτία* / *ἀμάρτημα*) im eigentlichen Sinn liegt nach Aristoteles’ Lehre, um dies kurz zu fassen, dann vor, wenn ein Mensch aufgrund eines (zu starken) Gefühls ein Wissen, das er eigentlich besitzt oder besitzen könnte, zumindest temporär nicht aktualisiert und aufgrund dieses starken Gefühls oder einer starken Leidenschaft heraus sein eigenes (subjektiv für gut befundenes Ziel) verfehlt, verfehlen kann oder zu verfehlen droht.<sup>14</sup> Als Fehler, der Lachen evozieren kann, können nach dieser Bestimmung demnach sowohl ein Handeln wie z. B. das des Probulen oder der Kalonike als auch das Handeln der Lysistrate begriffen werden. Denn das Denken und Handeln etwa des Probulen oder der Kalonike erweist sich

innerhalb der Dramenhandlung auch deshalb, weil es stets direkt von Lysistrate oder auch den alten Frauen korrigiert wird, als nicht zielführend gemessen an dem, was sie eigentlich wollen: Kalonike etwa würde ihr Verlangen nach ihrem Mann oder Männern überhaupt nicht befriedigen können, wenn der Krieg nicht ein Ende fände, wofür sie das von Lysistrate gewählte Mittel des Sexstreiks akzeptieren müsste. Aufgrund ihrer allzu großen Begierde verschließt sie sich zunächst damit gerade dem Mittel, das am Ende in der poetischen Wirklichkeit der Komödie Erfolg hat. Gerade ihre Leidenschaft für die Männer, die sie zunächst dieses Mittel ablehnen lässt, gefährdet mithin, dass sie ihr Ziel erreicht. Dieser Fehler ist aber kein Fehler, der ein Verderben nach sich zieht oder ziehen kann – wie z. B. ein tragischer Fehler.<sup>15</sup> Auch der Probulen verschließt sich aufgrund seines Starrsinns, der ihn an alten Normen und Verhaltensweisen festhalten lässt, und aufgrund seiner Impulsivität im Zorn, weil sich seine bekannte Welt und ihr Herrschaftsgefüge nun verkehrt haben, dem verständigen Denken der Lysistrate. Wenn er letzterem folgen würde, könnte er auch seine konkreten Ziele, deretwegen er zur Burg gekommen ist, vermutlich besser erreichen. Sein Zorn ist damit auch ein Grund dafür, warum er letztlich sein Ziel verfehlt. Dass er (nur) unverrichteter Dinge abziehen muss, zeigt, dass sein Fehler ihm kein Verderben bringt. Sein Denken und Handeln erweist sich aber gegenüber dem Gegenstand, den er verfolgt, oder auch gegenüber den klug und verständig agierenden Frauen zu diesem Zeitpunkt als unangemessen. Schließlich kann auch das Handeln der Lysistrate als Fehler im Aristotelischen Sinn betrachtet werden, wenn als Referenzpunkt für ihr Handeln nun nicht mehr der angenehme Erfolg in der poetischen Wirklichkeit des Dramas, sondern die historische Wirklichkeit dient. In ihrem leidenschaftlichen Eifer für den Frieden beachtet auch sie ein Wissen, das eine Frau von der Lebensrealität haben müsste, nicht: Als Frau wäre es ihr kaum möglich die Akropolis zu besetzen und zu verteidigen. Ebenso wenig scheint es realistisch zu sein, dass sie eine Ver-

sammlung, an der nur Frauen teilnehmen könnten, überhaupt einberufen könnte, in der sie auch noch alle Frauen zu dem Eid, den sie letztlich schwören, bewegen könnte, usw.<sup>16</sup> Die Mittel, die sie in ihrem Handeln gewählt hat, scheinen damit gegenüber dem historisch-realen Gegenstand, den sie verfolgt (Frieden), gegenüber den Personen der Politik und zu diesem Zeitpunkt im Krieg, in dem überall Zwietracht vorherrscht, unangemessen zu sein, wenn man die Perspektive des Zuschauers des Jahres 411 v. Chr. für dieses Urteil einnimmt. Auch ihr Handeln ist aber nicht mit einem Verderben verbunden, sondern in der Komödienhandlung mit Erfolg. Dass nun aber ausgerechnet ein solches – wohl unerwartetes, da gegen alle Normen und Erfahrungen, dargestelltes – Handeln, das in der poetischen Wirklichkeit erfolgreich ist, in der realen Lebenswirklichkeit dieses Ziel verfehlen würde und dass dieses Handeln ein von der Mehrheit erstrebtes gutes Ziel verfolgt, birgt das Potenzial zu einem angemessenen Lachen und einer angemessenen Freude – und dies auch gerade deshalb, weil die real-lebensweltliche Unwahrscheinlichkeit der dramatischen Handlung in diesem Punkt das Potenzial des für die Komik unerlässlichen Präsentierens von etwas Unerwartetem, noch nicht Erlebtem bietet (s. auch *Rhetorik* 1412a19ff.).

#### (g) Die Komödie und das richtige und angemessene Lachen

Aristoteles jedenfalls fasst dieses Potenzial, dass eine bestimmte Komödie, zu der vermutlich die Aristophanische Komödie zu zählen ist, ein angemessenes Lachen evozieren kann, auch an einer Stelle der *Nikomachischen Ethik* ins Auge (*Nikomachische Ethik*, 1127b33–1128b9). Er führt in

14 S. dazu ausführlich: V. Cessi, Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles, Frankfurt am Main 1987, A. Schmitt (wie Anm. 2), 439–476, B. Kappl (wie Anm. 12), 226–266. S. ebendort auch die Analysen der relevanten Textstellen sowohl aus der *Poetik* als auch aus der *Nikomachischen Ethik*.

15 S. dazu z. B. M. Krewet, Schuld, Gesellschaft, Politik im Kontext der tragischen Dichtung des antiken Griechenlands, in: LGBB 61 (3/2017), 142–159.

16 S. dazu was Frauen per conventionem zur Zeit des Aristophanes gesellschaftlich möglich war, z. B. E. J. Buis, Labores propias, ¿litigios 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.

diesem Kontext aus, dass es für den Menschen auch mit Scherz verbundene Erholungsphasen gebe. Die Betrachtung des Scherzes ist nun in den größeren Diskussionskontext eingebunden, dass die vollkommenen Gefühle und Handlungen eine richtige Mitte haben und dass unvollkommene Gefühle und Handlungen ein Übermaß oder einen Mangel aufweisen (s. dazu zentral: *Nikomachische Ethik*, 1106b14–34), was Aristoteles für eine Reihe von Gefühlen ausführt. Das Übermaß stellt für Aristoteles einen Fehler dar (ἡ μὲν ὑπερβολὴ ἀμαρτάνεται) und gehört zu den Lastern. Als richtige Mitte meint Aristoteles allerdings keinesfalls eine messbare oder quantitative Mitte zwischen zwei Extremen – also kein ‚Mittelmaß‘. Vielmehr versteht er unter dieser Mitte (μεσότης / μέσον) das Empfinden eines Gefühls, ‚wann‘, ‚über welche Gegenstände‘, ‚gegenüber welchen Menschen‘, ‚weswegen‘ und ‚wie‘ es nötig oder angemessen ist, dieses Gefühl zu haben (s. ebda.).<sup>17</sup>

Menschen, die nach Aristoteles nun diese richtige Mitte im Scherz überschreiten, sind für ihn die Possenreißer oder auch die gemeinen Spaßmacher (βωμολόχοι). Ihr Kennzeichen ist, dass sie schlechthin auf das Evozieren von Lachen und

Spaß aus sind. Es ist ihnen dagegen nicht wichtig, Anständiges zu sagen oder feinsinnige Scherze zu äußern oder den Verspotteten nicht zu verletzen. Im Gegensatz dazu bilden die steifen und trockenen Menschen (ἄγροικοὶ καὶ σκληροὶ) das andere Extrem. Sie werden dadurch charakterisiert, dass sie denen, die Scherze über sie machen, böse sind. Die Menschen, die hingegen die richtige Mitte des Scherzes finden, nennt Aristoteles die ‚gut Gewandten‘ (εὐτράπελοι). Ferner nennt Aristoteles den, der in richtiger Weise Scherze macht oder über solche Scherze in richtiger Weise Freude empfindet, auch χαρίεις ‚anmutig‘, ‚gebildet‘, ‚geistreich‘ (s. *Nikomachische Ethik* 1128a31–b1). Dass sie das gebührende Maß im Lachen finden, liege in ihrem (guten) Charakter begründet. Es handle sich um den Scherz eines freien und gebildeten Menschen, der sich von dem eines ungebildeten oder auch unfreien unterscheidet. Bedeutsam ist nun ferner, dass Aristoteles zu der Verdeutlichung dessen, was er selbst unter ‚Alter Komödie‘ und ‚Neuer Komödie‘ begreift, anführt, dass der ‚Alten Komödie‘ das ‚Sprechen von Hässlichem‘ (αἰσχρολογία) eigentümlich sei. Die Eigentümlichkeit der ‚Neuen Komödie‘ sei dagegen die Doppeldeutigkeit oder Andeutung (ὑπόνοια). Die Ausführungen an dieser Stelle decken sich mit denen im fünften Kapitel der *Poetik*, dass der Gegenstand der Komödienhandlung, wie sie Aristoteles als Ideal begreift, nichts ganz und gar Schlechtes oder eine verderbliche Hässlichkeit sei, und auch mit den weiteren Ausführungen in der *Poetik*, denen zufolge sich die Komödienhandlungen des Krates und wohl auch des Aristophanes – wofür die vorgebrachte Interpretation<sup>18</sup> der *Lysistrate* und die poetologischen Äußerungen des Aristophanes selbst jedenfalls sprechen – als Ideale für eine durchgestaltete Handlung begreifen lassen, die nicht mehr den Spottgesang (ψόγος) selbst in ihr Zentrum rücken. Die Charakteristika, die für Aristophanes’ *Lysistrate* festgehalten werden konnten, passen so eher zu denen, die Aristoteles für die aus seiner Perspektive ‚Neue Komödie‘ festhält.<sup>19</sup> Angesichts dieser Passage aus der *Nikomachi-*

*schen Ethik* und ihrer inhaltlichen Verbindung mit seinen Hinweisen auf die ideale Handlungsdarstellung einer Komödie, hat Aristoteles offenkundig ein solches Ideal des Scherzes in den Komödien des Krates und Aristophanes gefunden, oder er hat gar seine Idealvorstellung von dieser auf der Grundlage ihrer Komödien und im Gegensatz zu noch älteren Formen der Komödie entwickelt. Die Aufgabe dessen, der eine Komödienhandlung in kunstgemäßer Form konzipieren will, sollte dieser also nach Aristoteles – wie auch nach Aristophanes und Krates – das Potenzial einverleiben, für die richtige Mitte (kein ‚Mittelmaß‘) im Scherz und damit auch im Lachen und in der Freude zu sorgen. Was als ein richtiges Lachen und eine richtige Freude angesehen werden muss, wird aus seiner Bestimmung der richtigen Mitte leicht ersichtlich. Die Komödienhandlung soll im Idealfall über das Potenzial verfügen, eine Freude und ein Lachen zu evozieren, ‚wann‘, ‚über welche Gegenstände‘, ‚gegenüber welchen Menschen‘, ‚weswegen‘ und ‚wie‘ diese (Freude und Lachen) angemessen sind. Die Analyse der Dramenhandlung der *Lysistrate* hat nun zeigen können, dass die einheitliche Handlung der Komödie, die in dem Bestreben der *Lysistrate* gründet, diese Kriterien durchaus erfüllen kann. Die Handlung evoziert nun, gerade indem sie die verschiedenen Arten des Lachens und der Freude beim Mitverfolgen der Komödienhandlung – und damit der Handlungen der einzelnen Figuren – evoziert, eine angemessene Freude und ein angemessenes Lachen. Dieses angemessene Lachen und die angemessene Freude treten dann auf, wenn *Lysistrate* in einer unerwarteten Weise über den Sexstreik oder die Besetzung der Akropolis ein langfristig gutes Ziel sowohl für sie und die Frauen selbst als auch für die Polis verfolgt. Sie treten also in Verbindung mit einem guten Bestreben und einer verständigen, richtigen inneren Denkhaltung auf. Im Falle der *Lysistrate* ist mit der Person der *Lysistrate* auch der Grund für eine angemessene Freude verbunden: Es ist die

richtige, für gut befindbare und erstrebenswerte Denkhaltung, die eine *conditio sine qua non* für eine angemessene Freude darstellt. Damit scheint ein Lachen und eine Freude auch dem guten Gegenstand gegenüber (dem Plan über die gewählten Mittel ‚Frieden‘, die ‚Rettung Griechenlands‘ und die ‚Heimkehr der Männer‘ zu erreichen) angemessen zu sein. Auch der Zeitpunkt, eine solche Freude mit diesem Streben zu empfinden, scheint angesichts des historischen Hintergrunds, der in der poetischen Wirklichkeit der Komödie aufgegriffen wird, angemessen zu sein: Im Moment, in dem Unverstand herrscht und die Bürgerschaft an den Rande des Untergangs bringt, ist der Zeitpunkt der Freude und auch ein Lachen in Verbindung mit dem innerhalb der poetischen Wirklichkeit verständigen, aber dennoch ungewohnten und unkonventionellen Handeln im Dienste eines von allen erstrebten Ziels angemessen. Dadurch, dass dieses Lachen in Verbindung mit dem Weglenken von eher possenreißerischen Späßen oder Obszönitäten steht, scheint das ‚Wie‘ dieses Lachens gedämpfter und weniger exzessiv und kann insofern ebenfalls angemessen – und als Ausdruck einer gebildeten und feinsinnigen Dichtkunst – begriffen werden.

Nur um ein Gegenbeispiel anzuführen: Kalonikes Art der Zurückweisung von *Lysistrates* Plan in obszöner Sprache, als sie zum ersten Mal von diesem erfährt, scheint z. B. dem Gegenstand (dass dieser Plan ein langfristiges Gutes verfolgt, das auch zum Vorteil der Kalonike gereichte, weil sie dann nicht fürchten müsste, dass ihr Mann im Krieg falle und sie ihn so gar nicht mehr zurückbekäme) unangemessen zu sein. Trotzdem birgt auch ihre Zurückweisung des Plans das Potenzial, Lachen und Freude zu evozieren, weil die Offenheit, in der sie sich zu ihrem sexuellen Trieb bekennt, wohl unerwartet kommt, dennoch aber mit dieser Offenheit eine Vorstellung eines Aktes kreiert, der den Menschen Freude bereitet. Das Entscheidende ist aber, dass diese Freude in der konkreten Situa-

17 S. hierzu auch ausführlicher: M. Krewet, *Die Theorie der Gefühle bei Aristoteles*, Heidelberg 2011, 166–169. 263–271 und 565f.

18 S. M. Krewet (wie Anm. 1).

19 S. zum *Bomolochos* auch G. Kloss, *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes*, Berlin / New York 2001, 132ff., der in dem *Bomolochos* einen in den Aristophanischen Komödien präsenten Figurentypus erkennt. Er bestimmt ihn ebenfalls mit Rückgriff auf Aristoteles’ Ausführungen über ihn (133 mit Anm. 274) und meint: „Solche Äußerungen [des *Bomolochos*] tragen weder zur Entwicklung noch zum Verständnis des Geschehens das Geringste bei; sie wirken wie glossierende Kommentare eines Außenstehenden zum Bühnendialog.“ Kloss hat sicher Recht, wenn man das Agieren des *Bomolochos* für sich selbst betrachtet. Eventuell könnte man aber diese Position ein wenig entschärfen, wenn man betrachtet, inwiefern diese scharfe Form des Spotts einen Beitrag dazu leistet, Fehl Tendenzen zu entlarven und im Gegensatz und Kontrast zu ihnen auf ein Handeln aufmerksam zu machen, das gut für das Wohl der Polis, den einzelnen Bürger usw. ist.

tion und der Notlage, in der sich die Polis durch den Krieg befindet, gerade nicht angemessen ist. Denn sie würde den Plan der Lysistrate unterlaufen, der letztlich erfolgreich ist, und damit ihr eigenes Ziel – die Befriedigung ihres Triebes aufgrund des Mangels an Männern – verfehlen können. Es scheint damit naheliegend, dass auch die obszöne Art des Lachens und der Freude über diese Worte der Kalonike nicht angemessen ist. Gerade dadurch, dass aber im unmittelbaren Anschluss an diese Art des Lachens und der Freude Lysistrate über ihren Plan und ihr Handeln von dieser weglenkt und eine andere – dem Gegenstand angemessene – Art des Lachens und der Freude evoziert, kann man von einem Potenzial der Reinigung des Lachens, das die Handlungsdarstellung dieser Aristophanischen Komödie in sich trägt, sprechen. Sie reinigt das Lachen, indem es zum Abbruch des unangemessenen Lachens und des nur kurzfristigen Lustempfindens führt und auch das Verfolgen des langfristigen Lachens über die gewählte Komik des Plans als lustvoll erfahrbar macht.

### (3) Spätere Zeugnisse – Der *Tractatus Coislinianus* und die Definition der Komödie

Angesichts des bisherigen Befundes scheinen nun einige spätere Zeugnisse, die im Rahmen einer Definition der Komödie von einer reinigenden Kraft der Komödiendichtung mit Blick auf das Lachen oder Freude sprechen, durchaus an Plausibilität zu gewinnen. Ein zentrales Zeugnis dieser Bestimmung findet sich im so genannten *Tractatus Coislinianus*, der in einem Manuskript des 10. Jahrhunderts gefunden und 1839 das erste Mal ediert wurde.<sup>20</sup> In diesem findet sich eine zusammenfassende Behandlung der Komödie, mit Blick auf welche u. a. kontrovers diskutiert worden ist, inwiefern einzelne Aussagen ihren Ursprung in der Aristotelischen Lehre von der Komödie gehabt haben können.<sup>21</sup> Die Tendenz geht dahin, dass die Mehrheit der Interpreten zumindest einzelnen Bestimmungen der Komödie oder des Komischen einen Aristotelischen Ursprung absprechen, während bezüglich anderer Partien dieses Traktats die Meinung öfter auch dahin geht, dass sie durchaus Aristotelischen Ursprungs sein können. In diesem Fall würde der Traktat eine Kompilation von Positionen zur Komödie, die aus verschiedenen Epochen stammen oder teilweise auch nur ungeschickte Nachbildungen aristotelischer Positionen bilden, beinhalten. Weithin akzeptiert wird, dass die Behandlung der Arten, die Lachen hervorrufen, Aristotelischen Ursprungs sind.<sup>22</sup> Dagegen findet sich eine breite Forschungsströmung, die meint, dass die Bestimmungen des Tragischen und die Wiedergabe oder auch Zusammenfassung einer Definition der Komödie nicht Aristotelischen Ursprungs sein können.<sup>23</sup> Interessant ist in diesem Kontext besonders, dass der zentrale Satz dieser Definition von einer „Reinigung“ (*κάθαρσις*) spricht: „(...) mittels Lust und Lachen vollendet sie die Reinigung eben derartiger Gefühle [nach anderer Deutung des Genitivs: eine Reinigung von derartigen Gefühlen]. Sie hat das Lachen als ihre Mutter.“ – *δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος περαινοῦσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων*

*κάθαρσις*. ἔξει δὲ μητέρα τὸν γέλωτα (IV Janko = Z.9–12 Koster).

Bezüglich dieses Satzes wird z. B. in Zweifel gezogen, ob ‚Lachen‘ für Aristoteles überhaupt ein Gefühl ist. Denn er habe an keiner weiteren Stelle seines uns erhaltenen Werks das Lachen als ein *πάθημα* (‚Gefühl‘, ‚Affektion‘) bezeichnet. Ebenso werde *ἡδονή* (‚Lust‘, ‚Freude‘) von Aristoteles nicht als Gefühl, sondern nur als Folgeerscheinung eines Gefühls betrachtet.<sup>24</sup> Gegen beide Positionen kann man mittlerweile gute Argumente vorbringen. Denn zum einen sind Gefühle bei Aristoteles aus systematischer Perspektive nie abtrennbar von einem Akt des Erkennens, zu dem sowohl Wahrnehmungs- als auch höhere Denkkakte gehören. Dass das Lachen oder auch der Scherz, der Lachen evoziert, aber immer damit in Verbindung stehen, dass der Mensch etwas erkennt – nämlich z. B. etwas Unerwartetes und Unkonventionelles (s. zum Fall des Lachens auch: Aristoteles, *Rhetorik*, 1412a19ff.) – und dieses Erkennen auch unmittelbar mit einer Freude oder Lust verbunden ist, dürfte evident sein. Lust und Unlust sind nach Aristoteles wiederum nichts anderes als (auch unbewusste) Wahrnehmungen von Erkenntnisakten, wobei die Art des Erkennens und Erkenntnisgegenstandes in Abhängigkeit vom individuellen menschlichen Charakter dafür verantwortlich ist, ob der Mensch sein Erkennen als eine Lust oder eine Unlust wahrnimmt. Lüste oder Unlüste nimmt man aber auch nach Aristoteles dann besonders als solche wahr, wenn sie bislang ungewohnte Erkenntnisse begleiten. Die Komödie mit ihren neuen und unerwarteten Ideen ist mithin prädestiniert dafür, das Erkennen über das Ungewohnte, Unkonventionelle o. ä., das sie in ihrer ‚neuen Idee‘ erkennbar macht, auch erfahrbar zu machen. Lust und Unlust sind nach Aristoteles ferner auch intrinsische Momente komplexerer Erkenntnisakte, die z. B. im Falle einer bestimmten unlustvoll wahrgenommenen Erkenntnis als Mitleid bezeichnet werden. Das Lachen besitzt zumindest alle allgemeinen Eigenschaften, die auch andere Gefühle (z. B. Furcht

oder Mitleid) aufweisen. Die Lust folgt diesem Gefühl nicht, sondern sie ist selbst das Fühlen und Empfinden (in diesem Fall gleich dem Wahrnehmen) des Erkennens.<sup>25</sup> Dass wir nun im Werk des Aristoteles das Lachen nicht als *πάθος* bezeichnet finden, muss zum anderen nicht zu viel bedeuten. Denn immerhin ist mit dem zweiten Buch der *Poetik* der Teil seines Werkes, in dem Aristoteles diesen Zusammenhang womöglich auch ausführlicher aufgezeigt hat, verloren.

Noch wichtiger ist aber bezüglich dieses Satzes die in Forschungspositionen geäußerte Kritik daran, dass die Komödie zu ihrem Wirkziel die Reinigung (*κάθαρσις*) habe. Eine zentrale Rolle nimmt die frühe Betrachtung dieses Teils der Definition bei Bernays (1853) ein: „In den Anfangsworten des folgenden Paragraphen glaubt man beim ersten Blick einen köstlichen Schatz zu entdecken. Eine in unserer *Poetik* so schmerzlich vermisste Definition der Komödie, möglicherweise aus aristotelischer Quell! Leider erscheint schon beim zweiten Blick der Kohlenschatz, wie die Griechen sagen, in voller Schwärze. Diese seinsollende Definition der Komödie ist nichts als eine jämmerlich ungeschickte Travestie der aristotelischen von der Tragödie.“<sup>26</sup>

Bernays hält es nicht für möglich, dass die Komödie analog zu seinem eigenen Verständnis der Tragödiendefinition, demzufolge die Tragödie von Jammer und Schauer reinigen solle, von der Freude und vom Lachen reinigen soll. Wenn man den Genitiv (*τῶν τοιοῦτων παθημάτων*) als separativ begreift, so scheint dieser Teil der Definition tatsächlich absurd zu sein. Denn eine Betrachtung der Komödien – auch eine der *Lysistrate* – kann zumindest nicht bestätigen, dass

20 S. zu einer ausführlichen Beschreibung des Manuskripts und auch für einen Abdruck, einer Transkription und einer englischen Übersetzung des Textes der Manuskriptfolia dieses *Tractatus*: R. Janko, *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II*, London 1984 (ND 2002), 4ff.

21 S. zu einem guten Forschungsüberblick zu dieser Frage: H.-G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin / New York, 102ff.

22 S. dazu den Forschungsüberblick bei R. Janko (wie Anm. 20), 1–4. Dieser Schluss fällt leicht, wenn man berücksichtigt, dass Aristoteles in seiner *Rhetorik*, 1371b35ff. und 1419b5f. davon spricht, dass die Arten dessen, was Lachen hervorruft, in seiner *Poetik* behandelt worden seien. S. aber auch die durchaus abwägenderen Ausführungen von H.-G. Nesselrath (wie Anm. 21), 119ff.

23 S. dazu ebenfalls den Forschungsüberblick bei R. Janko (wie Anm. 20), 1–4. S. ferner auch: H.-G. Nesselrath (wie Anm. 21), 114–119 und 130ff.

24 S. zu diesem Argument: H.-G. Nesselrath (wie Anm. 21), 116–117.

25 S. zu diesen komplexen Zusammenhängen: M. Krewet, *Die Theorie der Gefühle bei Aristoteles*, Heidelberg 2011.

26 S. J. Bernays, *Ergänzungen zu Aristoteles' Poetik*, in: *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas*, Berlin 1880 (ND Darmstadt 1968), 145 (= RhM 8 (1853), 561–596).

- 27 Diese Position ist über lange Zeit nur selten herausgefordert worden. S. dagegen aber schon früh die Meinung von H. Baumgart, Handbuch der Poetik, Stuttgart 1887, 660–699 der Bernays vorhielt, dass er seine Kritik an der Definition zu sehr aus der Perspektive seiner Katharsisdeutung formulieren würde, womit Baumgart bereits einen zentralen Punkt traf (s. zu seiner Kritik an Bernays auch bereits R. Janko (wie Anm. 20), 2). Denn auch zu dieser Zeit lagen bereits andere Deutungen der Katharsis vor, die sie als Reinigung eben derartiger Gefühle (Genitivus Objectivus) verstanden. S. zu der Deutung des Katharsisverständnisses umfassend: A. Schmitt (wie Anm. 2), 332–348 und 476–510, B. Kappl (wie Anm. 12), 266–311 und ferner auch: M. Krewet, Zur Umdeutung des Aristotelischen Katharsisbegriffs im Europäischen Denken, in: C. Uhlig, W. Keller (Hg.), Europa zwischen Antike und Moderne. Beiträge zur Philosophie, Literaturwissenschaft und Philologie, Heidelberg 2014, 43–79.
- 28 Hierzu sind (über die schon angeführte Schrift von Bernays hinaus) bedeutende Forschungen zu rechnen wie die Beiträge von: M. Kommerell, Lessing und Aristoteles: Untersuchungen über die Theorie der Tragödie, Frankfurt am Main <sup>3</sup>1960, hier: 66. W. Schadewaldt, Furcht und Mitleid? Zur Deutung des Aristotelischen Tragödiensatzes, in: M. Luserke (Hg.), Die Aristotelische Katharsis: Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert, Hildesheim 1991, 246–288, H. Flashar, Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik, in: M. Luserke (Hg.), Die Aristotelische Katharsis: Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert, Hildesheim 1991, 289–325, C. Rapp, Katharsis der Emotionen, in: M. Vöhler, B. Seidensticker (Hg.), Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles: Zum kulturellen Hintergrund des Tragödiensatzes, Berlin 2008, 149–172.
- 29 S. M. Fuhrmann, Einführung in die antike Dichtungstheorie, Darmstadt 1973, 65. Auch Nesselrath (wie Anm. 21) schließt sich Bernays an (s. bei Nesselrath, 114–115, Anm. 30, auch noch weitere Interpreten, die Bernays folgten).
- 30 S. hierzu: H.-G. Nesselrath (wie Anm. 21), 133: „Ein ähnlicher Widerspruch wie zwischen den beiden Feststellungen des Traktats zur Tragödiendefinition ergibt sich auch bei seiner Behandlung der Komödienkatharsis, nur stehen die sich widersprechenden Aussagen hier weiter voneinander entfernt: Die pseudo-aristotelische Katharsis-Klausel (...) in der Komödiendefinition des TC hat ebenfalls offensichtlich die vollständige Beseitigung der sogenannten „παθήματα“ ἡδονῆ und γέλωτος im Visier, da sie sich an den entsprechenden aristotelischen Ausdruck anlehnt. Dazu will aber an späterer Stelle (§ 6 Kaibel = Z. 34f. Koster) wiederum nicht die Bemerkung συμμετρία ... θέλει εἶναι ... τοῦ γελοίου ἐν ταῖς κωμωδίαις passen: Wie steht dieses γελοῖον zu der Beseitigung von ἡδονῆ καὶ γέλωτος in der Definition? Für sich genommen könnte die Vorstellung einer συμμετρία τοῦ γελοίου durchaus sinnvoll und auch aristotelisch sein; aber zusammen mit dem Katharsis-Satz in der Komödiendefinition des TC ergeben sich unbehebbar Widersprüche.“

gänzlich von einer Freude oder einem Lachen gereinigt wird. Das Gegenteil ist der Fall: Die Konzeption der komischen Handlung evoziert gerade ein Lachen.<sup>27</sup> Die Komödiendefinition scheint damit aus dieser Perspektive eine vermeintlich höchst ungeschickte Nachbildung der Tragödiendefinition der *Poetik* zu sein. Angesichts der Tatsache, dass gleich eine Reihe von Interpreten sich der Deutung Bernays anschlossen und noch weiterführten,<sup>28</sup> scheint es verständlich, dass sich nahezu ein Selbstverständnis entwickelte, auch den zur Tragödiendefinition analogen Genitiv in der Komödiendefinition des *Tractatus Coislinianus* separativ zu deuten. Manfred Fuhrman etwa hält so ebenfalls fest: „Diese Definition geht auf die aristotelische *Poetik* zurück. Sie ist indes lediglich eine ungeschickte Nachbildung der erhaltenen Tragödiendefinition: Aristoteles hätte es sich niemals einfallen lassen, das Vergnügen und das Lachen als ‚Erregungszustände‘ (Pathémata) zu bezeichnen, von denen die Komödie den Zuschauer reinigen sollte. Man mag ex silentio schließen, daß Aristoteles keine spezifischen Wirkungsaffekte der Komödie – nichts, was dem „Jammer und Schaudern“ entspräche – gekannt hatte.“<sup>29</sup>

Wenn man die separative Funktion des Genitivs nicht in Frage stellt, so scheinen die Bestimmungen der Komödie über ihre emotionale Wirkung in dem Traktat über die Komödie einander gar widersprüchlich zu sein. Denn später heißt es in demselben Traktat: „Ein richtiges Maß der Furcht will in den Tragödien sein und ein richtiges Maß des Lächerlichen in den Komödien.“ – συμμετρία τοῦ φόβου θέλει εἶναι ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ τοῦ γελοίου ἐν ταῖς κωμωδίαις (VII Janko = Z. 34f. Koster). Wenn nun der ersten Definition der Komödie im Traktat zufolge die Komödie vom Lachen und der Freude reinigen soll, so scheint diese Definition in der Tat nicht mit der vorliegenden Bestimmung vereinbar zu sein.<sup>30</sup> Nun findet sich aber unter den Interpreten bereits seit langem (prominent ist etwa Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 78. Stück) auch noch

eine zweite Deutung des Genitivs als Genitivus Objectivus („Reinigung ... der Gefühle“).<sup>31</sup> Diese Deutung führte, so muss man wohl konstatieren, lange ein Schattendasein und ist erst in den letzten Jahrzehnten wieder stärker in den Fokus der Forschung geraten.<sup>32</sup> Interessant ist nun, dass sich diese Deutungen für die Plausibilität ihres Ansatzes in ihrem Zentrum auf die Textstellen zur richtigen Mitte eines Gefühls aus der *Nikomachischen Ethik* stützen, die oben angeführt wurden. Die Reinigung in der Tragödiendefinition gehe damit mit einer Konzeption einer Handlung einher, die über das Potenzial verfüge, angemessene Gefühle zu schaffen, wie sie oben ebenfalls am Text der *Nikomachischen Ethik* umrissen wurden. Wenn man nun entgegen der breit unterstützten Position des separativen Genitivs („Reinigung von ... den Gefühlen“) den Gedanken zulässt, dass in der Komödiendefinition eine Reinigung der Gefühle des Lachens und der Freude gemeint sein könnte,<sup>33</sup> so passt dies hervorragend zu Aristoteles' Position des Ideals eines richtigen Scherzens und dem εὐτράπελος und χαρίεις in der *Nikomachischen Ethik*. Darüber hinaus würde sie aber vor allem einen Kerngedanken aus der Poetologie des Aristophanes selbst aufgreifen, nämlich dass Aristophanes auf das Einhalten eines Maßes bedacht war, welches er vermutlich in der feinsinnigen Komödiendichtung des Krates verwirklicht sah.

Es ist für den vorliegenden Beitrag weniger wichtig, abschließend geklärt zu haben, ob diese Komödiendefinition des Traktats eine Zusammenfassung der Aristotelischen Definition der Poetik ist oder auf eine Definition zurückgeht, die er in dem verlorenen Teil seiner *Poetik* gegeben hat. Meines Erachtens ist dies zumindest nicht zwingend auszuschließen. Eine definitive Klärung ist aber wohl kaum möglich. Wichtiger ist vielmehr, dass der hier behandelte Teil der Komödiendefinition, wenn er als Reinigung des Lachens und der Freude verstanden wird, doch ein Kernpotenzial umreißt, das auch die Aristophanische Komödie aufgewiesen hat, das die antiken und spätantiken

Interpreten derselben in ihr ebenfalls erkannt haben und das mithin Möglichkeiten von Deutungsalternativen zu einer Reihe von gegenwärtigen Meinungen zur Aristophanischen Komödie eröffnet. Denn da sich noch ähnliche Bestimmungen der Komödie finden,<sup>34</sup> scheint diese Reinigung des Lachens und der Freude als Wirkpotenzial der Komödienhandlung durchaus auch unter bestimmten Vertretern in der antiken und vormodernen Literaturkritik als ein gattungsspezifisches Merkmal der Aristophanischen Komödie begriff-

31 S. als Vertreter z. B.: H. House, Aristotle's Poetics, London 1956, 109–110, S. Halliwell, Pleasure, Understanding, and Emotion in Aristotle's Poetics, in: A. Oksenberg Rorty (Hg.), Essays on Aristotle's Poetics, Princeton 1992, 241–260, R. Janko, From Catharsis to the Aristotelian Mean, in: A. Oksenberg Rorty (Hg.), Essays on Aristotle's Poetics, Princeton 1992, 341–358; M. C. Nussbaum, The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy, Cambridge 1986, Ch. Wagner, Katharsis in der aristotelischen Tragödiendefinition, in: Grazer Beiträge 11 (1984), 67–87, C. Lord, Education and Culture in the Political Thought of Aristotle, Ithaca 1982, L. Golden, Toward a Definition of Tragedy, in: Classical Journal 72 (1976), 21–33, A. Schmitt, Aristoteles. Poetik (wie Anm. 2), 332–348 und 476–510, B. Kappl (wie Anm. 12), 266–311.

32 R. Janko (wie Anm. 20), 1 hält selbst als einer der Hauptbegründer eines Verständnisses der Reinigung als einer Reinigung des Lachens und der Freude als Grund für eine Neubetrachtung nicht zu Unrecht fest, dass sich die Positionen zu Inhalten der *Poetik* geändert haben und dass sich damit auch die Debatte, welche Teile des Tractatus einen aristotelischen Ursprungs zeigen könnten, neu eröffnen werden müsse. Dies gilt wohl für kaum eine Konzeption so sehr wie für die Katharsisdiskussion.

33 S. dazu bereits plausibel: R. Janko (wie Anm. 20), 136–151 und A. Schmitt (wie Anm. 17), 304–324.

34 S. z. B. Iamblich, *de mysteriis*, 1,11: ἐν τε κωμωδία καὶ τραγωδία ἀλλότρια πάθη θεωροῦντες ἴταμεν τὰ οἰκεία πάθη καὶ μετριώτερα ἀπεργαζόμεθα καὶ ἀποκαθαίρομεν. – „Indem wir in der Komödie und Tragödie fremde Gefühle betrachten, bilden wir unsere eigenen, machen sie maßvoller und reinigen sie.“ S. ferner die in den Scholien des Dionysios Thrax überlieferte Komödiendefinition (XVIIIb4 Koster): ἔστι δὲ κωμωδία μίμησις πράξεως καθαρτικῆς παθημάτων καὶ τοῦ βίου συστατικῆς, τυπούμενῃ δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος. – „Die Komödie ist die Nachahmung einer Handlung, die die Gefühle reinigt und zur Empfehlung für das Leben dient, wobei sie [die Nachahmung, die die Gefühle reinigt] gestaltet mittels Freude und Lachen.“

fen worden zu sein. Indem Aristophanes' Dichtkunst in einer raffinierten Weise, wie dies bereits im ersten Teil des Beitrags analysiert wurde, ihre Komödienfiguren an bestimmten und voneinander verschiedenen Gegenständen unterschiedliche Arten der Freude empfinden lässt oder auch Menschen und Handlungen verlachen lässt, erhält sie das Wirkpotenzial eben diese Gefühle des Lachens und der Freude in der dargestellten Weise zu reinigen.

Wenn Aristophanes einen zu scharfen Tadel – offenbar allein um des Tadels oder Spottes willen – und auch Formen des Übermaßes kritisiert, demgegenüber aber die feine und gebildete Kunst des Krates preist, so gehört zu dieser Kunst in ihrem Zentrum offenbar auch, dass der Dichter der eigenen Dramenhandlung das Potenzial einzuverleiben vermag, ein angemessenes Lachen und eine angemessene Freude zu evozieren, wie dies in diesem Beitrag am Beispiel der *Lysistrate* zu zeigen versucht worden ist.

Auch die spätantiken Zeugnisse stehen also einer Deutung der *Lysistrate*, wie sie oben vorgenommen wurde, nicht zwingend im Weg, sondern sie können im Gegenteil sogar als Argumente für eine solche Deutung angeführt werden und uns darüber hinaus die Eigenheiten der Stücke der Alten Komödie deutlicher konturieren.

35 Auch zu dieser Beobachtung findet sich im Tractatus eine interessante Parallele, über die mehr gesagt werden müsste, wenn mehr Raum wäre, hier aber wenigstens angeführt werden soll: ὁ σκώπτων ἐλέγχειν θέλει ἀμαρτήματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος (Janko VIII). – „Der Scherzende will Fehler der Seele und des Körpers ans Licht bringen.“ Es sei nur daran erinnert, dass in jeder einzelnen Szene der *Lysistrate* der Dichter (als Scherzender) solche Fehler der Seele in falschen Bestrebungen entlarvt, die dem Wohl der Polis und wohl auch dem langfristigen Wohl der Dramenfiguren selbst, wenn man ihr Agieren an ihrem höchsten Bestreben misst, nicht dienlich sind.

36 S. ähnlich schon: Th. Gelzer, Aristophanes. Der Komiker, in: Supplementband XII der Paulyischen Realencyclopädie, Stuttgart 1971, 1482.

37 S. Th. Gelzer (wie Anm. 36), 1482.

#### IV Fazit zu Teil 1 und Teil 2:

Indem Aristophanes über die Handlungsdarstellung in seiner *Lysistrate* dem Bürger ein für das Jahr 411 v. Chr. gutes Ziel für ihn selbst und auch für die Polis als angenehm und mit einem angemessenen Lachen erfahrbar macht, ihnen Fehl Tendenzen eines Strebens mit Mitteln der Komik erkennbar macht und sie als unangemessen entlarvt oder (durch den Zuschauer) verlachen lässt,<sup>35</sup> kann seine Dichtung dieser Argumentation zufolge durchaus geschmacks- und urteilsbildenden Einfluss auf den Zuschauer des Dramas nehmen, wenn dieser dazu in der Lage ist, ein solches Potenzial auch aktuell zu erkennen. Insofern kann die Komödie auch als ernst und politisch begriffen werden.

In welchem historischen Politiker oder welcher Gruppierung oder Gruppe sich diese Denkhaltungen zeigten, mag der Zuschauer des Jahres 411 v. Chr. für sich erkannt haben. Sicher äußert das Drama Zweifel, dass die derzeitigen Politiker aufgrund ihrer Denkhaltungen noch über die Fähigkeiten verfügten, vernünftig Politik zu betreiben. Denkbar ist ferner durchaus, dass Aristophanes der drohenden Verschwörung von Personen oligarchischer Gesinnung um den im Drama explizit genannten Peisander herum, in deren Sinn vielleicht gerade nicht die Aufnahme von Friedensverhandlungen war, seinem Drama die Verschwörung der Frauen entgegensetzte, die solche Friedensverhandlungen innerhalb der poetischen Wirklichkeit erreichte.<sup>36</sup> Aristophanes würde dann „mit erstaunlich unerschrockener Deutlichkeit das wirklich bedrohende Eisen der aktuellen Politik an[fassen].“ Sein Drama würde sich in diesem Fall gerade an die Bürgerinnen und Bürger richten, die nicht von den Kriegsumständen profitierten.<sup>37</sup>

Die *Lysistrate* des Aristophanes kann somit durchaus als ein bedeutendes politisches Drama seiner Zeit betrachtet werden, welches das demokratische Umfeld Athens nutzte, um seinen Rezipienten über die Figuren seines Dramas auch mittels

scharfer Kritik an bestehenden Denkweisen, die das Individuum und die Polis zu vernichten drohten, (allgemeine) Möglichkeiten, über die der Mensch verfügt und die in einem verständigen Denken und Handeln festzumachen sind, für die Besserung der Lage in einer angenehmen Weise vor Augen zu stellen.

Eine Behandlung dieses Dramas des Aristophanes kann aus der hier vorgestellten Perspektive somit sehr gut Einsichten ermöglichen, wie ein Text vor seinem historischen Hintergrund zu verstehen ist. Im Rahmen der Lektüre können Kenntnisse dieser bedeutenden Epoche der griechischen Geschichte und ihrer Gesellschaftsstrukturen erworben werden. Mit der Komödie des Aristophanes kann die für die ganze europäische Literaturgeschichte zentrale literarische Gattung der Komödie in ihren Ursprüngen behandelt werden und zudem aus einer Reihe von Perspektiven produktiv auf

gegenwärtige Tendenzen oder Vorverständnisse dessen, was das Komische ausmacht, bezogen werden.<sup>38</sup> Es ist jedenfalls ein großes Glück, dass uns von einem der kreativsten Köpfe unter den Komödiendichtern in der Geschichte dieser Gattung eine Reihe von Stücken ganz erhalten sind, an denen solche Zusammenhänge, wie die in Teil 1 und Teil 2 dieses Beitrags vorgestellten, offen diskutiert werden können. Davon könnte letztlich auch der Schulunterricht profitieren.<sup>39</sup>

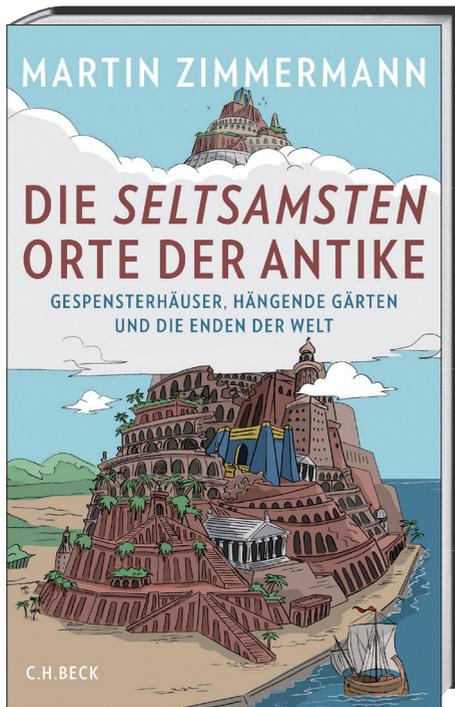
38 Dies gilt nicht zuletzt auch für die Frage, inwiefern Spott über politische Positionen einer Demokratiebedarf, damit der Verspottete selbst nicht politisch verfolgt wird.

39 In jedem Fall aber kann eine Behandlung den Anforderungen des RLP für Griechisch (s. Anm. 2) entsprechen.

#### 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)

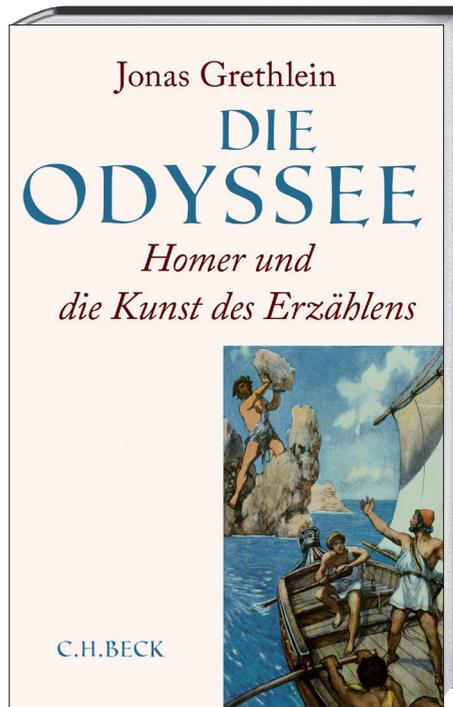
1. Vorsitzender: **Prof. Dr. Stefan Kipf** Humboldt Universität zu Berlin  
Didaktik Griechisch und Latein · Unter den Linden 6 · 10099 Berlin  
[stefan.kipf@staff.hu-berlin.de](mailto:stefan.kipf@staff.hu-berlin.de)
2. Vorsitzende: **StR Gerlinde Lutter** Tagore-Schule/Gymnasium, Berlin · [g1lutter@aol.com](mailto:g1lutter@aol.com)  
**Andrea Weiner** Alexander von Humboldt Gymnasium, Eberswalde
- Schriftleitung des **StD Dr. Josef Rabl**  
Mittelungsblattes: 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)



336 Seiten mit 2 Karten und 10 Zeichnungen. Gebunden € 22,- ISBN 978-3-406-72704-7

Vergessen Sie alles, was Sie über die Antike zu wissen glauben – und freuen Sie sich auf eine Reise zu Gärten der Liebe und uralten Bibliotheken des Orients, zu goldenen Pferdeställen im pharaonischen Ägypten und Geisterhäusern in Athen, zu Piratenstädten im Gebirge und zum Mittelpunkt der Welt!

Verlag C.H.Beck



329 Seiten mit 19 Abbildungen und 1 Karte. Gebunden € 26,95 ISBN 978-3-406-70817-6

«Jonas Grethleins schönes, gründliches, sein Thema aus allen Perspektiven betrachtendes Buch, erweist sich als anregender Führer durch die Welt der <Odyssee>.»

*Eckart Kleßmann, Lesart*

«Viel lernt man in diesem Buch über die Kompositionskunst Homers.» *Manfred Koch, NZZ*

www.chbeck.de

# »Von Kaisern und Kürbissen«

Senecas Apocolocyntosis als kompetenzorientierte Textausgabe für die Oberstufenlektüre

– Von Thekla Hämmerling –

„Qualis artifex pereo!“ (Suet. Nero, 49,1) Mit dieser *ultima vox* soll Kaiser Nero, eine der bekanntesten und ambivalentesten Gestalten der römischen Antike, sein Leben ausgehaucht haben. Die fiktiven letzten Worte seines Vorgängers und Stiefvaters Kaiser Claudius tauchen in der Vita des Sueton nicht auf, wohl aber in der Apocolocyntosis, der einzig erhaltenen menippeischen Satire lateinischer Literatur: „*Vae me, puto concacavi me!*“ (apocol. IV,3) Dieser Ausruf fasst in (umgangs-)sprachlich und inhaltlich präziser Weise das Thema der Satire zusammen: Die Parodie der Vergöttlichung des strohdoofen, stotternden und spielsüchtigen Kaisers Claudius.

Im Folgenden möchte ich die kompetenzorientierte Textausgabe „Von Kaisern und Kürbissen – Senecas Apocolocyntosis“ (auszugsweise) vorstellen, die im Rahmen meines lehramtsbezogenen Masterstudiums im Fach Latein aus meiner Abschlussarbeit hervorgegangen ist.

Bei der Konzeption der Textausgabe stand es im Vordergrund, die Parodie der Vergöttlichung des Kaisers Claudius (seines Charakters, seines äußeren Erscheinungsbildes, seiner Politik in Verbindung mit der Ironisierung gesellschaftlicher Aspekte der Kaiserzeit) sowie charakteristischer Merkmale antiker Gattungen (Epos, Tragödiendichtung, Geschichtsschreibung etc.) für Schüler/innen zugänglich zu machen. Der Fokus lag dabei vor allem auf der Entwicklung von „Literaturkompetenz“. Das in Brandenburg seit dem Schuljahr 2017/18 von den Schulen verbindlich umzusetzen-

de Kompetenzmodell der Rahmenlehrpläne für die Sekundarstufe I lieferte hierfür eine Grundlage.

Nicht zu unterschätzen ist in diesem Zusammenhang der schwer greifbare Kompetenzbegriff bzw. der Begriff „Literaturkompetenz“, der für das Unterrichtsfach Latein viele auszubildende und bereits praktizierende Lehrkräfte vor Verständnisprobleme stellt. Als Empfehlung sei an dieser Stelle der 2015 im Forum Classicum erschienene Artikel „...und wo bleibt die Literatur? Gedanken zum Kompetenzerwerb im altsprachlichen Unterricht“<sup>1</sup> erwähnt, in dem Stefan Kipf die „11 Teilkompetenzen literarischen Lernens“<sup>2</sup> Kaspar Spinners aus der Deutschdidaktik überzeugend auf den lateinischen Literaturunterricht überträgt. Als besonders anschaulich erachte ich folgende sieben dieser Kompetenzen: „Perspektiven literarischer Figuren nachvollziehen“, „sprachliche Gestaltung aufmerksam wahrnehmen“, „literaturhistorisches Bewusstsein entwickeln“, „narrative und dramatische Handlungslogik verstehen“, „prototypische Vorstellungen von Gattungen/Genres gewinnen“, „literatur-historisches Bewusstsein entwickeln“ und „mit Fiktionalität bewusst umgehen“.

Eine kompetenzorientierte Textausgabe für die Oberstufenlektüre ist an bestimmte Forderungen bezüglich Aufbau, Aufarbeitung der lateinischen Textabschnitte und der Konzeption zugehöriger Aufgabenstellungen gebunden. Es sei hier auf den

<sup>1</sup> Vgl. KIPF (2015), S. 73–80.

<sup>2</sup> Vgl. SPINNER (2013), S. 94.

jüngst im Forum Classicum (4/2017) erschienenen Beitrag Hans-Joachim Glücklichs mit dem Titel „Forderungen an Textausgaben – Probleme von Textausgaben“ verwiesen, in dem diese Anforderungen kompakt beschrieben und kritisch hinterfragt werden. Einen wichtigen Teil machen Glücklich zufolge die „Art von Arbeitsaufträgen“ sowie deren „Reihenfolge“ aus.<sup>3</sup> Meine Textausgabe „Von Kaisern und Kürbissen – Senecas Apocolocyntosis“ enthält den gesamten lateinischen Text des antiken Werkes, das sich grob in die drei Teile „Geschehen auf Erden“, „Verhandlungen im Himmel“ und „Urteil in der Unterwelt“ untergliedern lässt.<sup>4</sup>

Ausgangspunkt ist bekanntermaßen der Tod und die Vergöttlichung des Kaisers Claudius im Jahre 54 n. Chr. Nachdem im ersten Teil der Beginn eines neuen goldenen Zeitalters unter Nero (*laudes Neronis*, apocol. IV,1) angepriesen wird, begibt sich Claudius, einem stotterndem und hinkenden *monstrum* gleich (apocol. V, 2–3), zu den Pforten des Olymp und begehrt Einlass. Hercules, von seinem Vater Jupiter aufgrund seiner Erfahrung mit Monstern und Schauergestalten zur Erkundung des Eindringlings losgeschickt, erschrickt bei dem

Anblick so sehr, dass er meint, seine 13. Aufgabe sei gekommen. Nichtsdestotrotz kann Claudius den Helden für seine Zwecke gewinnen; dieser bemüht sich nun in der Götterversammlung darum, dass Claudius im Olymp aufgenommen wird. Daraufhin beginnt eine große Diskussion, die vergleichbar mit einer römischen Senatsversammlung ist und in der Rede des Divus Augustus gipfelt (apocol. X–XI). Letzterer spricht sich aufgrund Claudius' Taten auf Erden<sup>5</sup> entschieden gegen dessen Aufnahme im Olymp aus. Als Konsequenz wird Claudius von Merkur „am Kragen gepackt“ und in die Unterwelt geschleift (apocol. XII,1). Auf dem Weg dorthin erlebt Claudius sein eigenes Begräbnis, das in einem Klagelied (Nänie) über die Außen- und Innenpolitik des verstorbenen Kaisers im anapästischen Quaternar, einem nicht leicht zu entschlüsselnden Vermaß, seinen Höhepunkt hat. In der Unterwelt angelangt, wird schließlich über eine Strafe für Claudius in einem ironisierenden Gerichtsprozess verhandelt: Claudius wird erst dazu verurteilt, auf ewig mit einem bodenlosen Becher Würfel zu spielen und dann als Sklave an seinen Vorgänger Kaiser Gaius „Caligula“ abgetreten, der ihn wiederum an seinen Freigelassenen Menander übergibt (apocol. XV).

In der Textausgabe „Von Kaisern und Kürbissen“ sind vor dem jeweiligen Textabschnitt Arbeitsaufträge positioniert, die einen ersten Einblick in die Bereiche „Wortschatz“, „Sachwissen“ und „Grammatik“ geben sollen. Dem lateinischen Text selbst ist ein ad-lineam-Vokabelkommentar beigefügt. Auf der gegenüberliegenden Seite befinden sich schließlich unter einem Lernwortschatz-Kasten die kompetenzorientierten Arbeitsaufträge zur Interpretation des Textes.

Neben diesem an aktuellen kompetenzorientierten Lektüren unterschiedlicher Verläge orientiertem Aufbau<sup>6</sup> sind an verschiedenen Stellen Exkurse eingefügt. Diese haben sich vor allem aus Fragestellungen bezüglich der Apocolocyntosis ergeben, die auf fachwissenschaftlicher Ebene noch nicht geklärt sind. So bietet der Exkurs „Poetry-Slam“<sup>7</sup> beispielsweise neben seinem Ge-

genwartsbezug die Möglichkeit, auf die Publikationsumstände und somit die Datierung der Satire einzugehen. Auch bot es sich an, die Frage „War Seneca wirklich der Autor der „Apocolocyntosis“?“ zu einem Exkurs in die Arbeit einer/s klassischen Philologin/en einzubetten, da Seneca als Autor der Apocolocyntosis jüngst von Niklas Holzberg stark infrage gestellt wurde.<sup>8</sup>

Die Behandlung dieser Fragestellungen, die sich aus dem Werk ergeben, die Beschäftigung mit antiken Literaturgattungen (Epos, Rede/Rhetorik, Tragödie, Lyrik u.v.m.), die Vermittlung geschichtlichen und kulturellen Wissens über die Kaiserzeit sowie der unterhaltsame Charakter der Erzählung bieten für den Lateinunterricht die Chance, die lateinische Sprache für Schüler/innen zu einem Genuss werden zu lassen.

Mit der Textausgabe „Von Kaisern und Kürbissen – Senecas Apocolocyntosis“ wurde also der Versuch unternommen, das überaus große Potenzial dieser Satire voll und mit Freuden auszuschöpfen, um Schüler/innen die in den Rahmenlehrplänen der Bundesländer neu formulierten Kompetenzstandards vor allem im Bereich der lateinischen Literaturkompetenz zu vermitteln.

3 Vgl. GLÜCKLICH (2017), S. 231 f.: „Früher hat man als angehender Lehrer gelernt: Nur eine Frage stellen; besser Beobachtungsaufträge geben und offene Fragen stellen; Arbeitsaufträge kurz formulieren.“ Mit diesen Worten beschreibt Glücklich das Problem, dass Arbeitsaufträge im Bereich der Erschließung und Interpretation eines Textes häufig von Operatoren (ermittle, abstrahiere, überlege etc.) eingeleitet werden, deren Entschlüsselung Schüler/innen kognitiv stark beanspruchen. Er spricht sich deshalb für eine klare, mit den Schüler/innen geklärte Definition dieser Operatoren aus. Bei der Konzeption der Arbeitsaufträge innerhalb der Textausgabe „Von Kaisern und Kürbissen – Senecas Apocolocyntosis“ habe ich vor allem auf diese fächerübergreifenden, aber auch auf allgemein didaktische Grundsätze zurückgegriffen.

4 Vgl. SCHÖNBERGER (1990), S. 32.  
5 Augustus verurteilt vor allem Claudius' radikale Ausmerzungen und Hinrichtung gewisser Familienmitglieder und die Dezimierung des Senats sowie der aristokratischen Oberschicht.  
6 Libellus (Klett Verlag), ratio express (CC Buchner), classica (Cornelsen).

7 Poetry-Slams sind moderne Dichterwettstreite, die in Deutschland immer populärer werden und bei denen per Publikumsvotum über die Vorträge/Performance der Dichter/innen abgestimmt wird.  
8 HOLZBERG folgert aus seinen Überlegungen eine Werkdatierung in das 2. Jh. n. Chr. und widerspricht damit der communis opinio, nach der die Apocolocyntosis in bzw. um das Todesjahr des Kaisers Claudius 54 n. Chr. datiert wird.

#### Literatur

- GLÜCKLICH, Hans-Joachim (2017): Forderungen an Textausgaben – Probleme von Textausgaben, Forum Classicum 4/2017, S. 227–234.  
HOLZBERG, Niklas (2016): Racheakt und „negativer Furstenspiegel“ oder literarische Maskerade? Neuansatz zu einer Interpretation der Apocolocyntosis, Gymnasium 123, S. 321–339.  
KIPF, Stefan (2015): ... und wo bleibt die Literatur? Gedanken zum Kompetenzerwerb im altsprachlichen Unterricht, Forum Classicum 2/2015, S. 70–83.  
RIEMER, Peter/WEISSENBARGER, Michael/ZIMMERMANN, Bernhard (2013): Einführung in das Studium der Latinistik, München.  
SCHÖNBERGER, Otto (1990): Lucius Annaeus Seneca APOCOLOCYNTOSIS DIVI CLAUDII. Einführung, Text und Kommentar, Würzburg.  
SPINNER, Kaspar H. (2013): Literaturunterricht in allen Schulstufen und -formen: Gemeinsamkeiten und Besonderheiten, in: Literarische Bildung im kompetenz-orientierten Deutschunterricht, hrsg. v. RÖSCH, Heidi, Stuttgart, S. 93–112.  
WEINREICH, Otto (1923): Senecas APOCOLOCYNTOSIS. Die Satire auf Tod/ Himmel und Höllenfahrt des Kaisers Claudius, Einführung, Analyse und Untersuchungen, Übersetzung, Berlin.

#### Bildnachweise

Codex Sangallensis:  
[URL:[https://de.wikipedia.org/wiki/Apocolocyntosis#/media/File:Seneca\\_the\\_Younger,\\_Apocolocyntosis,\\_St.\\_Gallen,\\_569.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Apocolocyntosis#/media/File:Seneca_the_Younger,_Apocolocyntosis,_St._Gallen,_569.jpg), zuletzt abger. am 23.05.2018]

#### Poetry Slam:

- Bühnenauftritt  
[URL:[https://www.google.de/search?client=firefox-b&biw=1800&bih=943&tbn=isch&sa=1&q=poetry+slam+publikum&oq=poetry+slam+pub&gs\\_l=psy-ab.1.0.0j0i24k1.13782.21100.0.22204.5.4.1.0.0.952.1453.0j3j6-1.4.0....0...1.1.64.psy-ab.0.4.1458...0i30k1.\\_v4tnrhfAoQ#imgcr=-X\\_LcoKTy0eM;\\_](https://www.google.de/search?client=firefox-b&biw=1800&bih=943&tbn=isch&sa=1&q=poetry+slam+publikum&oq=poetry+slam+pub&gs_l=psy-ab.1.0.0j0i24k1.13782.21100.0.22204.5.4.1.0.0.952.1453.0j3j6-1.4.0....0...1.1.64.psy-ab.0.4.1458...0i30k1._v4tnrhfAoQ#imgcr=-X_LcoKTy0eM;_), zuletzt abger. am 23.05.2018]
- Gemälde von Jean-Joseph Taillasson  
[URL:<https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:VirgilAeneidVI.jpg>, zuletzt abger. am 23.05.2018]

Textkritische Ausgabe der Apocolocyntosis  
L. Annaei Senecae, ΑΠΟΚΟΛΟΚΥΝΤΩΣΙΣ, ed. RONACALI, RENATA, Leipzig 1990.

## 1. Geschehen auf Erden

(apocol. I)

### 1.1 Proöm: Ein verlässlicher Gewährsmann?

In der Einleitung der Apocolocyntosis beschreibt der Erzähler unter Berücksichtigung einer „verlässlichen“ Quelle, was sich am 13. Oktober 54 n. Chr. auf Erden zutrug.

**W** Sammeln Sie aus dem Text Begriffe zum Wortfeld „Himmelfahrt/ Sterben“.

**i** Lesen Sie den Text auf S. 4 mit der Überschrift „Apotheose“.

**G** Bestimmen Sie die *tempora* der im Text unterstrichenen Verben. Übersetzen Sie folgenden Satz ins Deutsche:  
*Si voluero, repondebo.*

Quid actum sit in caelo ante diem III idus Octobris<sup>1</sup> anno novo, initio saeculi<sup>2</sup> felicissimi, volo memoriae tradere<sup>3</sup>. Nihil nec offensae<sup>4</sup> nec gratiae<sup>5</sup> dabitur. Haec ita vera<sup>6</sup>.  
Si quis quaesiverit, unde sciam, primum, si no luero, non  
5 respondebo. Quis coacturus est? Ego scio me liberum factum, ex quo<sup>7</sup> suum diem<sup>8</sup> obiit ille qui verum proverbium<sup>9</sup> fecerat, aut regem aut fatuum<sup>10</sup> nasci oportere.  
Si libuerit<sup>11</sup> respondere, dicam quod mihi in buccam<sup>12</sup>  
10 venerit. Quis umquam ab historico<sup>13</sup> iuratores exegit<sup>14</sup>? Tamen si necesse fuert auctorem producere, quaerito<sup>15</sup> ab eo, qui Drusillam<sup>16</sup> euntem in caelum vidit: Idem Claudium vidisse se dicit iter facientem „non passibus aequis“<sup>17</sup>. Velit nolit, necesse est illi omnia videre, quae  
15 in caelo aguntur: Appiae viae curator<sup>18</sup> est, qua<sup>19</sup> scis et divum Augustum et Tiberium Caesarem ad deos isse.  
Hunc si interrogaveris, soli<sup>20</sup> narrabit: Coram<sup>21</sup> pluribus numquam verbum faciet. Nam ex quo<sup>7</sup> in senatu iuravit se Drusillam vidisse caelum ascendentem et illi pro tam  
20 bono nuntio nemo credidit quod viderit, verbis conceptis<sup>22</sup> affirmavit se non indicaturum<sup>23</sup> etiam si in medio foro hominem occisum vidisset. Ab hoc ego quae tum audivi, certa clara<sup>24</sup> afferro, ita illum salvum et felicem habeam<sup>25</sup>.

**1 ante diem III. idus Octobris**: am 13. Oktober, *Claudius' Todestag*. **2 saeculum**: Zeitalter. **3 memoriae tradere**: der Nachwelt überliefern (*Formel in der Geschichtsschreibung*). **4 offensa**: Beleidigung. **5 gratia**: hier Begünstigung. **6 vera**: erg. sunt. **7 ex quo**: seitdem. **8 suum diem**: hier Todestag. **9 proverbium**: Sprichwort. **10 fatuus**: ein alberner Mensch (*im Benehmen*), ein Narr. **11 libuerit**: *Futur I von libet (+ Inf.)*, es gefällt, beliebt, ich mag ... **12 bucca**: hier Maul. **13 historicus**: Geschichtsschreiber. **14 iuratores exigere, -egi, -actum**: vereidigte Zeugen fordern. **15 quaerito**: *Imperativ Futur von quaerere*; quaerere ab aliquo **16 Drusilla**: Schwester (und Geliebte) Caligulas, nach ihrem Tode 38 n. Chr. vergöttlicht. **17 non passibus aequis**: „mit ungleichen Schritten“, hier humpelnd, Zitat aus Vergils Epos „Aeneis“ (II 724). **18 Appiae viae curator**: Oberaufseher der Via Appia, auf der die Leichname von Augustus und Tiberius überführt worden waren. **19 qua** (erg. via): von der, über die. **20 soli**: hier unter vier Augen **21 coram** (*Präp. + Abl.*): in Gegenwart von. **22 verbis conceptis**: in feierlichem Eid. **23 indicare**: Anzeige erstatten. **24 certa clara**: (*formelhaft*) wahr und klar. **25 ita ... habeam**: so wahr ich ... sehen möchte.

## LERNWORTSCHATZ

**agere, ago, egi, actum**  
**caelum, -i n.**  
**cogere, cogo, coegi, coactum**  
**mortem obire, obeo, obii, obitum**  
**nasci, nascor, natus/nata sum**  
**auctorem producere, produco, produxi, productum**  
**iter facere, facio, feci, factum**  
**credere, credo, credidi, creditum**  
**affirmare, affirmo, affirmavi, affirmatum**  
**salvus, a, um**

verhandeln, betreiben  
Himmel  
zwingen  
sterben  
geboren werden  
einen Gewährsmann stellen  
marschieren, reisen  
glauben  
betuern, bekräftigen  
wohlbehalten, gesund

## Arbeitsaufträge:

- 1 Im lateinischen Text werden drei römische Kaiser namentlich genannt. Arbeiten Sie am Text heraus, wie sie von dem Erzähler charakterisiert werden.
- 2 Lesen Sie den Informationstext „Das antike Historikerproöm“ und weisen Sie nach, ob und inwiefern die dort aufgeführten Bestandteile im Text 1.1 wiederzufinden sind.
- 3 Nehmen Sie begründet dazu Stellung, inwiefern der Erzähler die Aspekte antiker Geschichtsschreibung *Objektivität*, *Wahrheitsgehalt* und *Transparenz* im Proöm sprachlich parodiert.

## Das antike Historikerproöm

(prooemium, -iī n. (προοίμιον), die *Vorrede*, die *Einleitung einer Rede*, eines Buches)

„[...] Es liegt in der Natur der Sache, daß zumeist die Angabe des Themas an der Spitze steht, oft verbunden mit einer Anrufung der Musen oder bestimmter Gottheiten. [...]

Aufgabe des rhetorischen Proöms ist es, den Leser *benevolum*, *attentum*, *docilem*<sup>1</sup> zu machen. Der Historiker muß auf die *Captatio benevolentiae* verzichten; begreiflicherweise, denn sie entspräche nicht der Würde der Historiographie. Der Geschichtsschreiber gewinnt das Vertrauen des Lesers durch anderes: durch Wahrheit, Objektivität. Versicherung dieser Eigenschaften ist der zweite, typische Punkt, der sich von Hekataios<sup>2</sup> bis zu den byzantinischen Historikern verfolgen läßt. [...]

Gern gesellt sich der Wahrheitsversicherung als drittes Element die Angabe der Quelle. Selbsterlebtes oder zuverlässig Erkundetes, von vertrauenswürdigen Gewährsleuten Bezeugtes berichtet man.“

[WEINREICH (1923), S. 13-17, m. Ausl.]

<sup>1</sup> wohlwollend, aufmerksam, wissbegierig

<sup>2</sup> Hekataios von Milet (ca. 560-480 v. Chr.), griechischer Geschichtsschreiber und Geograph.

## Der Titel „Apocolocyntosis“

### Arbeitsauftrag:

- 1 Bis heute weiß man nicht genau, was der Titel „Apocolocyntosis“ tatsächlich bedeutet. Gemeinhin wird er mit der „Verkürbissung“ des Kaisers Claudius gleichgesetzt (griech. *kolokyntō* – Kürbis). Stellen Sie eigene Vermutungen in Bezug auf die Idee an, die hinter dem Titel stecken könnte.

### Apotheose (griech.: *ἀποθέωσις* – Vergöttlichung)

Göttliche Verehrung eines Menschen zu Lebzeiten oder nach dem Tod war eine dem römischen Denken ursprünglich fremde Vorstellung.

Der alte Orient kannte die Vergöttlichung eines Herrschers nach dem Tod. Nach ägyptischem Denken gehörte der König seinem Wesen nach zu den Göttern, sein Herrschaftsrecht war in der Gottesnatur begründet (Vorstellungen der *Inkarnation* oder der *Gottessohnschaft*). In der griechischen Welt erhielten die Könige gelegentlich nach dem Tod Kulte wie Heroen des Mythos; erst an der Wende zum 4. Jahrhundert wurde dem Spartaner Lysander ein Kult auf der Insel Samos gestiftet. Die Eroberungsfeldzüge Alexanders des Großen bahnten einen Wandel an: In Ägypten wurde Alexander als Sohn des Gottes Re verehrt, im Vorderen Orient entstanden Kulte des Eroberers; schließlich forderte Alexander selbst auch von den Griechen des Mutterlandes göttliche Verehrung.

Die Institutionalisierung eines regelrechten Herrscherkults war damit allerdings noch nicht gegeben; sie wurde auf dem Hintergrund der Tradition in Ägypten, dem Stammland der Ptolemäer, vollzogen: Seit Ptolemaios II. und seiner Gattin Arsinoe (um 270 v. Chr.) verstanden sich die Könige Ägyptens als lebende Gottheiten und wurden als solche kultisch verehrt.

Die Römer kamen mit diesen Vorstellungen erstmalig in Berührung, als nach dem Ende des Zweiten Punischen Krieges (201) Rom zur zentralen Macht im westlichen Mittelmeerraum geworden war und nun seine Interessen auf den Osten richtete.

Mit dieser Expansion war – als Gegenbewegung – ein verstärktes Einfließen hellenistischer Lebensart nach Italien und Rom verbunden. Einzelne römische Feldherren wurden im Osten als Befreier und „Retter“ (*Soter*) begrüßt und mit den Göttern auf eine Stufe gestellt.

Ein Zeichen der neuen Entwicklung war die Vorstellung, daß der Stadtgründer Romulus nach seinem Tod in den Götterhimmel aufgenommen worden sei: Sie ist uns zuerst in dem historischen Epos *Annales* des Quintus Ennius bezeugt (entstanden nach 190 v. Chr.), einem stark von hellenistischen Herrscher-Epen beeinflussten Gedicht. Die Gleichsetzung des vergöttlichten Romulus mit Quirinus, einer altitalischen Gottheit, läßt sich allerdings in der letzten Phase der Republik nachweisen.

[G. BINDER (1999), S. 72-73]

### Römischer Kaiserkult

C. Iulius Caesar war die erste Gestalt der römischen Geschichte, die in vollem kultischen Sinn als Gottheit verehrt wurde, freilich erst nach seinem Tod.

Schon in den wenigen Jahren seiner Alleinherrschaft, ab 46 v. Chr., mehrten sich die Anzeichen, dass Caesar in die Nähe der Götter gerückt werden sollte und wohl auch wollte.

Kurz vor seiner Ermordung im März 44 v. Chr. wurden Beschlüsse gefasst oder zumindest erwartet, ihn zur Gottheit zu erheben.

Im Jahr 42 schließlich wurde der ermordete Dictator offiziell vergöttlicht, erhielt einen eigenen Priester (*flamen*) sowie einen Tempel auf dem Forum Romanum, der allerdings erst im Jahr 29 fertiggestellt und von Caesars Adoptivsohn Octavianus (Augustus) geweiht wurde. Dieser nannte sich künftig *Divi filius*.

Die im religiösen Bereich eher restaurative Politik des Augustus verlangte auf dem Gebiet der eigenen göttlichen Verehrung Zurückhaltung. Der *Divi filius* wurde in den östlichen Provinzen als *Soter* („Retter“, Heilbringer) gefeiert und zusammen mit der neuen Göttin Roma kultisch verehrt; im Westen, besonders im Zentrum Rom, drückte sich die Gottesnähe des Princeps in anderen Formen aus: im Kult des vergöttlichten Adoptivvaters; in der kultischen Verehrung neuer, Aspekte seines segensreichen Wirkens symbolisierender Gottheiten wie Concordia, Pax, Victoria, Fortuna Redux, Salus populi Romani; in Äußerungen der Dichter, die Augustus als Wiederbringer des Goldenen Zeitalters feierten oder in ihm den Stellvertreter Iuppiters auf Erden sahen; im Kult seines persönlichen Schutzgeistes, des *genius Augusti*.

Nach seinem Tod wurde der *Divi filius* als *Divus Augustus* zum Staatsgott erhoben: Seine Auffahrt in den Himmel in Gestalt eines Adlers wurde (analog zu der des Romulus) durch einen Praetor bezeugt (vgl. apocol. I, 2-3), die *consecratio* daraufhin vom Senat beschlossen.

Tiberius, der Nachfolger des Augustus (14-37), stand der göttlichen Verehrung des Princeps ablehnend gegenüber; er wurde nach seinem Tod nicht vergöttlicht (vgl. dagegen die satirische Übertreibung Apoc. I,2). Caligula (37-41) verfiel ins andere Extrem: Er fühlte sich als Gottkaiser (Inkarnation Iuppiters; daher sein Name Optimus Maximus Caesar) und beanspruchte einen eigenen Tempel auf dem Palatin. Im Hintergrund stand seine Hinneigung zu ägyptischen Kulte. Erst Claudius wurde durch Senatsbeschluss wieder zu den Göttern erhoben. Zu Lebzeiten lehnte er überzogene Huldigung für seine Person ab; die neue Colonia Camulodunum stiftete ihm trotzdem einen Tempel (Apoc. 8,3). Im Jahr 41 ließ er allerdings seine Großmutter Livia als *Diva Augusta* zur Gottheit erklären (apocol. 9,5).

Nach Claudius wurden die Kaiser Vespasian (69-79) und Titus (79-81) durch Senatsbeschluss vergöttlicht; seit Nerva (96-98) wird die Apotheose des verstorbenen Kaisers zur Regel.

[G. BINDER (1999), S. 73-74]

## L. Annaeus Seneca, der Jüngere

„Lucius Annaeus Seneca wurde um das Jahr 1 n. Chr. in der südspanischen Stadt Cordoba geboren. Sein Vater, Seneca der Ältere, ein Mann altrömischer Strenge, war ein wohlhabender Ritter und bekannt als Autor rhetorischer Abhandlungen und Historiker.

### Karriere in Rom

In Senecas früher Jugend übersiedelte die Familie nach Rom, wo Seneca die Ausbildung eines jungen Mannes aus guter Familie erhielt: Rhetorik, Rechtskunde und Philosophie. Nach einem längeren Ägyptenaufenthalt wegen seiner chronischen Lungenprobleme schlug Seneca schließlich im Jahr 31 n. Chr. in Rom die Ämterlaufbahn ein. Gleichzeitig praktizierte er erfolgreich als Anwalt. Ob es seine rhetorische Begabung war, die Kaiser Caligula an ihm missfiel, bleibt unklar: Er verurteilte ihn zum Tode, und nur seine labile Gesundheit und die Ermordung Caligulas retteten ihn.

### Verbannung nach Korsika (41-49 n. Chr.)

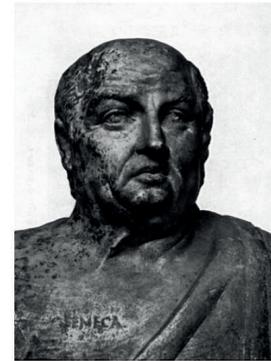
Kaum war Claudius an die Macht gekommen, fiel Seneca einer Intrige der neuen Kaiserin Messalina zum Opfer. Ohne Familie und Freunde musste er in die Verbannung auf die unzivilisierte Insel Korsika gehen. Erst acht Jahre später, als nach Messalinas Ermordung Agrippina an die Seite des Claudius trat, wurde Seneca nach Rom zurückberufen: als Erzieher und Berater des 12-jährigen Nero, Sohn der Agrippina aus erster Ehe.



### Erzieher und Berater Neos (49-62 n. Chr.)

Seneca unterwies seinen Zögling in Grammatik, Rhetorik und versuchte, ihm ethische Grundsätze zu vermitteln. Der impulsive und künstlerisch interessierte Nero war der Philosophie allerdings nicht sehr zugänglich. Als Nero nach Claudius' Vergiftung (54 n. Chr.) zum Kaiser ernannt wurde, leitete Seneca gemeinsam mit Burrus, dem Präfekten der Garde, dessen Regierungsgeschäfte. Er brachte einige Neuerungen auf den Weg, wurde schließlich dank Nero Prätor, Konsul (55/56 n. Chr.) und einer der reichsten Männer Roms.

Doch der Kaiser entzog sich zunehmend dem mäßigenden Einfluss seiner Berater. Mit Neros Ermordung seiner Mutter Agrippina (59 n. Chr.) trat eine weitere Distanzierung ein. Nachdem im Jahr 62 n. Chr. sein Amtskollege Burrus verstorben war, bat Seneca um Abschied aus den kaiserlichen Diensten. Dieser wurde ihm nicht gewährt – Seneca zog sich dennoch auf seine Güter zurück.



Seneca, 3. Jh. n. Chr., Antikensammlung Berlin

### Rückzug ins Privatleben (62-65 n. Chr.)

In seinen letzten Lebensjahren widmete sich Seneca vor allem der Schriftstellerei, doch das Misstrauen des Kaisers legte sich nicht.

Als 65 n. Chr. eine Verschwörung aufgedeckt wurde, befahl ihm Nero – überzeugt von seiner Mitwisserschaft – durch einen Soldaten den Selbstmord. Seneca kam der Aufforderung ohne Zögern nach.

### Schriftstellerisches Werk

Seneca verfasste neun Tragödien (ca. 50-60 n. Chr.), zehn Dialogi (z. B. *De clementia* 55 n. Chr., *De ira* 62 n. Chr.), Trostschriften (z. B. *Consolatio ad Polybium*) und eine böse Satire auf Claudius (*Apocolocyntosis*, 54 n. Chr.). Nach 62 n. Chr. entstanden sein Hauptwerk (*Epistulae morales*), und die naturwissenschaftliche Abhandlung *Naturales Quaestiones*.

### Nachwirken

Senecas lebensnahe Schriften fanden zahlreiche Anhänger in allen Epochen, z. B. Dante, Erasmus, Schopenhauer. Vor allem in der Spätantike wurden sie wegen ihrer inhaltlichen Nähe zum Christentum viel gelesen und sind uns entsprechend umfangreich (wenn auch nicht vollständig) überliefert. Auch heute noch zielt Senecas Name etliche Lebensratgeber, z. B. für gestresste Manager.“ [B. MANEVAL (2011), S. 5 f.]



Peter Paul Rubens: Der sterbende Seneca (1610/11)  
Alte Pinakothek, München

**Seneca war einer der bedeutendsten Vertreter der „jüngeren Stoa“ der Kaiserzeit, einer Philosophenschule, die von Zenon von Kition (332-262 v. Chr.) begründet wurde.**

### Arbeitsaufträge:

- 1 Lesen Sie den Text und skizzieren Senecas Leben an einem Zeitstrahl.
- 2 Informieren Sie sich über die Philosophie der Stoa und erörtern Sie, was mit der Floskel „etwas mit stoischer Gelassenheit ertragen“ gemeint ist (s. a. Exkurs III: Zwei antike Philosophenschulen, S. 42).

## Exkurs V: Was ist eigentlich „Lateinische Philologie“?

Gegenstand der Latinistik im weitesten Sinne ist die in Latein verfasste Literatur vom Beginn der römischen Literatur im Jahr 240 v. Chr. bis in die Neuzeit hinein. Im Universitätsbetrieb hat sich jedoch aus praktischen Gründen eine in drei Bereiche zerfallende Arbeitsteilung etabliert: Die Latinistik (oder Lateinische Philologie bzw. Lateinische Literaturwissenschaft) behandelt die lateinische Literatur von ihren Anfängen bis zum Ende der Spätantike (7. Jh. n. Chr.); für die in Latein geschriebene Literatur des Mittelalters ist das Mittellatein zuständig; mit den folgenden Epochen, vor allem der Zeit des Humanismus und der Renaissance, befasst sich das Neulatein.

Im Gegensatz zu den anderen Philologien wie der Germanistik, Romanistik, Anglistik und Slawistik ist der Gegenstand der Latinistik bedeutend umfangreicher. Sie widmet sich nicht nur der Dichtung und der fiktionalen Literatur, sondern allen in Latein verfassten Texten, also auch der Sach- und Fachliteratur wie der Geschichtsschreibung, philosophischen Werken sowie rhetorischen, architektonischen, landwirtschaftlichen und sonstigen Lehrschriften.

Aufgrund der besonderen Überlieferungslage der lateinischen Literatur muss sich die Latinistik in weit höherem Maße, als dies bei den neueren Philologien der Fall ist, mit der Erstellung einer zuverlässigen Textgrundlage befassen und die Wege und Möglichkeiten der Überlieferung eines Werks von der Antike bis in die Neuzeit klären. Eine weitere Besonderheit der Latinistik ist darin zu sehen, dass aufgrund der zeitlichen Distanz, die den Studierenden von seinem Gegenstand trennt, eine möglichst umfassende Rekonstruktion des historisch-kulturellen Hintergrunds als des Erfahrungshorizonts von Autor und Publikum nötig ist, um einen Text in seinen vielfältigen Bezügen in seiner Zeit adäquat zu erfassen. Dies hat zur Folge, dass die Studierenden der Latinistik sich Grundkenntnisse in den zu dieser Rekonstruktion beitragenden Wissenschaftszweigen erarbeiten sollten, vor allem in der Alten Geschichte, der Philosophie der Antike, der Kunstgeschichte, der Archäologie und der Indogermanistik für die Sprachgeschichte sowie – für die christliche Literatur der Spätantike – auch in der Theologie.

Da zudem die griechisch-römische Literatur in entscheidendem Maß die europäische Literatur beeinflusste und prägte, sollte die Rezeption, das Nachleben der lateinischen Autoren und Texte, wenigstens exemplarisch berücksichtigt werden. [...]

[RIEMER/WEIßENBERGER/ZIMMERMANN (2013), S. 9-10]

### Arbeitsauftrag:

Lesen Sie den Text und arbeiten Sie die Aufgabenbereiche eines „Klassischen Philologen“ heraus.

## Die Arbeit eines/r „klassischen Philologen/in“ War Seneca wirklich der Autor der „Apocolocyntosis“?

Die *Apocolocyntosis*, die gemeinhin als „Verküßigung“ des Kaisers Claudius bekannt ist, ist uns im Wesentlichen in drei Abschriften (sogenannten Handschriften, lat. *codex*, *-icis* m.) überliefert.

Der älteste Codex stammt aus dem 9. Jh. und enthält den Titel „*Divi Claudii ἀποθέωσις Annaei Senecae per satiram*“, was so viel heißt, wie „Senecas ‚Vergöttlichung (ἀποθέωσις) des Divus Claudius‘ mittels einer Mischung aus Prosa und Dichtung“.

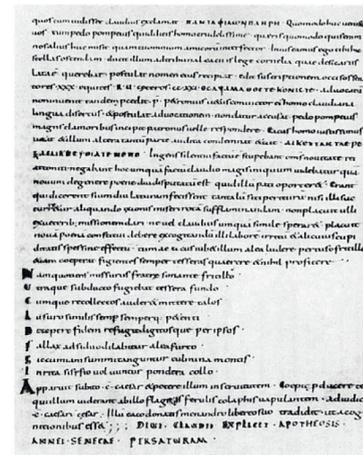
In anderen Handschriften findet sich der Titel „*Ludus Senecae de morte Claudii Caesaris*“.

Dass Seneca eine Schrift mit dem Titel „Apokolokyntosis“ verfasst haben soll, wissen wir nur von dem antiken Geschichtsschreiber Cassius Dio. Andere Autoren wie Tacitus, Sueton oder Quintilian erwähnen ein solches Werk nicht.

Klassische Philologen zweifelten aufgrund biographischer Gesichtspunkte Senecas Autorenschaft gemeinhin nicht an.

Der Altphilologe Nikolas Holzberg stellt jedoch in seinem Aufsatz „Racheakt und „negativer Fürstenspiegel“ oder literarische Maskerade?“ (2016) Seneca als Autor stark infrage. Er vermutet, dass ein „*Seneca impersonatus*“ mit Zuhilfenahme der ihm überlieferten kultur-historischen Begebenheiten zur Zeit Kaisers Claudius ein literarisches Spiel (*ludus*) mit seinen Lesern mit dem Ziel treiben wollte, als „Pseudo“-Seneca entlarvt zu werden.

Wer das Werk mit dem erst im 16. Jh. beigefügten Titel „Apocolocyntosis“ tatsächlich geschrieben hat, ist eine von vielen spannenden Fragen, die Wissenschaftler/innen der Klassischen Philologie zu lösen versuchen.



Codex Sangallensis (Stiftsbibliothek, St. Gallen), 9. Jh.

### Arbeitsaufträge:

- 1 Vergewenwärtigen Sie sich Senecas Leben (S. 8 f.) und benennen Sie die Argumente, welche Philologen dazu bewegen haben können, Seneca als Autor der Satire „Apocolocyntosis“ anzusehen.
- 2 Nehmen Sie Stellung zu Niklas Holzbergs These, ein *Seneca impersonatus* habe die „Apocolocyntosis“ verfasst.

## 1.7 Claudius' letzte Worte...

(apocol. IV, 2-3)

*Apolls Loblied auf Kaiser Nero zeigt seine Wirkung: Neros Lebensfaden wird verlängert.*

*Claudius jedoch nähert sich seinem Ende...*

**W** In der deutschen Übersetzung findet sich das Wort „Scheinexistenz“. Finden Sie die Entsprechung im lateinischen Text.

**i** Lesen Sie die deutsche Übersetzung und schreiben Sie Claudius' *ultima vox* (letzte Worte) auf Latein heraus.

apocol. IV, 2-3. Übersetzung: G. BINDER (1999)

Haec Apollo. At Lachesis, quae et ipsa homini formosissimo faveret, fecit illud plena manu et Neroni multos annos de suo donat. Claudium autem iubent omnes

5 *chairontas, euphämuntas ekpémpein dómon. (χαίροντας, εὐφημοῦντας ἐκπέμπειν δόμων.)*

Et ille quidem animam ebullit, et ex eo desiit vivere videri. Exspiravit autem, dum comoedos audit, ut scias me non sine causa illos timere.

10 *Ultima vox eius haec inter homines audita est, cum maiorem sonitum emisisset illa parte, qua facilius loquebatur: „Vae me, puto, concacavi me.“ Quod an fecerit, nescio: Omnia certe concacavit.*

So sang Apollo. Doch Lachesis, die auch ihrerseits dem herrlich gestalteten Mann gewogen war, tat es mit voller Hand und schenkt Nero noch viele Jahre dazu aus ihrem eigenen Vorrat. Claudius hingegen heißen alle *jubelnd und preisend aus dem Haus zu geleiten.*<sup>1</sup> Und dieser blubberte wahrhaftig seine Seele aus, und von dem Augenblick an hörte er auf, seine Scheinexistenz zu führen. Er tat im übrigen seinen letzten Schnauer, während er Komödianten lauschte – woraus du entnehmen magst, dass ich diese Typen nicht ohne Grund fürchte. Und dies hat man als sein letztes Wort unter den Menschen vernommen, nachdem er einen ziemlich kräftigen Ton aus jenem Körperteil hatte entfahren lassen, mit dem er leichter zu reden verstand: „Oh je, ich glaub', ich hab' mich vollgeschissen.“ Ob das stimmte, entzieht sich meiner Kenntnis; sicher ist nur, dass er alles vollgeschissen hat.

Tac. ann. XII,67

Adeoque cuncta mox pernotuere, ut temporum illorum scriptores prodiderint infusum delectabili boleto venenum, nec vim medicaminis statim intellectam, socordiane an Claudii vinolentia; simul soluta alvus subvenisse videbatur. Igitur exterrita Agrippina, et, quando ultima provisam iam sibi Xenophontis medici conscientiam adhibet. Ille tamquam nisus evomentis adiuveret, pinnam rapido veneno inlitam faucibus eius demississe creditur, haud ignarus summa scelera incipi cum periculo, peragi cum praemio.

Später wurde dies in allen Einzelheiten so bekannt, dass die Schriftsteller jener Zeit zu überliefern wussten, das Gift sei in ein schmackhaftes Pilzgericht gegossen worden. Man habe die Wirkung des Mittels nicht sofort wahrgenommen, sei es, dass man darauf nicht achtete oder dass Claudius betrunken war. Zugleich schien ihm ein Durchfall geholfen zu haben. Daher bekam es Agrippina<sup>2</sup> mit der Angst zu tun, und da das Äußerste zu befürchten war, zog sie ohne Rücksicht auf den üblen Eindruck, den dies bei den Anwesenden machen musste, den schon vorsorglich eingeweihten Arzt Xenophon bei. Dieser habe dem Claudius, als wolle er ihm bei Erbrechen nachhelfen, wie man glaubt, eine mit rasch wirkendem Gift bestrichene Feder in den Hals gesteckt, wohl wissend, dass es mit Gefahr verbunden ist, größte Verbrechen zu beginnen, und Lohn einbringt, sie durchzuführen.

[W. SONTHEIMER (1967)]

<sup>1</sup> Zitat aus Euripides' Tragödie *Kresphontes* (Fragment 452); gemeint ist, dass die Hinterbliebenen eines Verstorbenen nicht traurig (aber auch nicht erfreut, wie in Claudius' Fall) über dessen Tod sein sollen.

<sup>2</sup> Agrippina, die Mutter des späteren Kaisers Nero, war Claudius' Nichte und vierte Ehefrau.

## Arbeitsaufträge:

- 1 Lesen Sie den Auszug aus den *Annales* des römischen Geschichtsschreibers Tacitus (ca. 58 - 120 n. Chr.). Auf welche Weise soll Claudius ums Leben gekommen sein?
- 2 Vergleichen Sie den Paralleltext Tac. ann. XII,67 mit apocol. IV,2-3. Welche inhaltlichen Gemeinsamkeiten oder Unterschiede finden Sie? Überlegen Sie, wie diese vor dem historischen Hintergrund der Entstehung der *Apocolocyntosis* zu erklären sein könnten.
- 3 Vergleichen und beurteilen Sie die folgenden Übersetzungen der letzten beiden Zeilen:



**Claudius**  
(41-54 n. Chr.)

(Z. 12-13)  
„Vae me, puto, concacavi me.“  
Quod an fecerit, nescio:  
Omnia certe concacavit.  
(apocol. IV,3)

[G. BINDER (1999)]  
„Oh je, ich glaub', ich hab' mich vollgeschissen.“  
Ob das stimmte, entzieht sich meiner Kenntnis; sicher ist nur, dass er alles vollgeschissen hat.

[A. BAUER (1981)]  
„O je, ich glaube, ich habe mich beschissen.“  
Ob er es wirklich getan hat, weiß ich nicht; sicher ist nur, dass er alle Welt beschissen hat.

## Berühmte letzte Worte römischer Herrscher



**Julius Caesar**  
(\* 100, † 44 v. Chr.)  
„Ista quidem vis est!“  
(Suet. Caes. 82,1)

„Das ist ja Gewalt!“



**Augustus**  
(27 v.-14 n. Chr.)  
„Livia, nostri coniugii memor vive, ac vale!“  
(Suet. Aug. 99,1)

„Livia, gedenke stets unserer Ehe und lebe wohl!“



**Nero**  
(54-68 n. Chr.)  
„Qualis artifex pereo!“  
(Suet. Nero 49,1)

„Welch Künstler geht mit mir zugrunde!“



**Vespasian**  
(69-79 n. Chr.)  
„Vae, puto deus fio!“<sup>1</sup>  
(Suet. Vesp. 23,4)

„Oh je, ich glaube, ich werde ein Gott!“

- 4 Recherchieren Sie den jeweiligen historischen Kontext, in dem die obigen Herrscher (Claudius, Caesar, Augustus, Nero, Vespasian) ihre letzten Worte gesprochen haben sollen. Was sagt die *ultima vox* über die jeweilige Person aus? Beziehen Sie in Ihre Überlegungen auch die letzten Worte des Kaisers Claudius aus der *Apocolocyntosis* mit ein.

# Veranstaltungen und Mitteilungen

## Exkurs IV: Poetry Slam

Ursprünglich aus Amerika stammend hat sich seit Ende der 90er überall in Deutschland „Poetry Slam“ (deutsch „Dichterwettstreit“) als ein neues Bühnenformat verbreitet, bei dem Poeten jeglicher Altersgruppe selbst geschriebene Texte vortragen, oft begleitet von einer individuellen Vortragsweise.

Beim Poetry Slam gibt es drei Regeln: Die Texte müssen selbst geschrieben sein (Zitate müssen angesagt werden), Kostüme und Requisiten sind nicht erlaubt (jede/r tritt in seiner/ihrer Alltagsgarderobe auf) und der Vortrag ist zeitlich (meistens 7 bis 10 Minuten) begrenzt. Nach jedem Vortrag werden per Publikumsvotum Punkte von 1 bis 10 vergeben. Wie viele Runden es gibt, legt der Veranstalter selbst fest.

Merkmale von Poetry-Slam sind:

1. Aktualität des Themas
2. Klanglichkeit des Lese- oder Vortragsstils
3. Interaktion mit dem Publikum
4. Intertextualität, d.h. beispielsweise Bezüge zu bekannten Gedichten
5. Kürze



Auftritt eines „Poetry Slammers“ vor Publikum



Jean-Joseph Taillasson (1745-1809)  
Vergil liest Augustus und Octavia aus der Aeneis vor, 1787

Auch in der Antike war das Rezitieren von selbst geschriebenen Texten aktuell. So gab es zu Beginn der Kaiserzeit zwei hoch angesehene Dichterkreise: Den des **Marcus Valerius Messalla Corvinus** (64 v. - 8 n. Chr.), zu dem Dichtern wie Tibull, Ovid und Sulpicia gehörten, und den des **Gaius Cilnius Maecenas** (70-8 v. Chr.), der Dichter wie Vergil, Horaz und Propert um sich scharte und mit seinem Namen den heutigen Begriff „Mäzen“ begründete.

Bis heute ist nicht gewiss, ob und vor welchem Publikum die *Apocolocyntosis* rezitiert wurde. Eine Vermutung ist, dass sie an den Saturnalien des Jahres 54 n. Chr., also direkt nach Claudius' Tod im internen Kreise um Kaiser Nero zur Unterhaltung vorgetragen wurde.

### Arbeitsauftrag:

Sammeln Sie Gründe, die für und gegen eine Veröffentlichung der *Apocolocyntosis* unmittelbar nach Kaiser Claudius' Tod und Vergöttlichung sprechen.

## Der neue Vorstand ist der alte – Kontinuität im DAV-Landesverband Berlin & Brandenburg

Am 4. September 2018 fand die Jahreshauptversammlung des DAV Berlin & Brandenburg statt. Die Neuwahl des Vorstands führte zu folgendem Ergebnis:

1. Vorsitzender  
**Prof. Dr. Stefan Kipf**  
Humboldt-Universität zu Berlin

2. Vorsitzende und Schriftführerin  
**Gerlinde Lutter**, StR'in,  
Fachseminarleiterin Latein  
Tagore-Gymnasium, Berlin

**Andrea Weiner**, StR'in,  
Alexander-von-Humboldt-Gymnasium,  
Eberswalde  
Schriftleiter des Mitteilungsblatts  
Latein und Griechisch in Berlin und Brandenburg

**Dr. Josef Rabl**, StD i.R.  
Wald-Gymnasium, Berlin

Kassenwart  
**Peggy Klausnitzer**, StR'in  
Lise-Meitner-Gymnasium, Falkensee

Beisitzer:  
**PD Dr. Nicola Hömke**  
Universität Potsdam

Stand: September 2018

## DIALOGI BEROLINENSES

Antike Rhetorik im modernen Schulunterricht  
15. September 2018

Freie Universität Berlin, Raum KL 32/123  
Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin  
9.00 Uhr: Begrüßung

9.30–10.30 Uhr: Rhetorik und Aufmerksamkeit.  
Die fünf officia oratoris. –  
*Prof. Dr. Melanie Möller*

10.30–10.45 Uhr: Kaffeepause

10.45–11.45 Uhr: Rhetorik und Manipulation  
von Gorgias bis Donald Trump  
*Prof. Dr. Gyburg Uhlmann*

11.45–12.45 Uhr: Mittagspause

12.15–13.15 Uhr: Cicero gegen Verres –  
Die Macht der Rhetorik. Eine  
kompetenzorientierte und  
integrierte Lektüriereihe für die  
Einführungsphase (Jgst. 10) –  
*StD'in Marina Keip*

13.15–13.30 Uhr: Kaffeepause

13.30-14.30 Uhr: Rhetorik im Praxistest –  
Kompetenz- und handlungs-  
orientierte Impulse zum The-  
menbereich „Rede und Kom-  
munikation in der Antike“ –  
*StD Johannes Fuchs*

Der Verlag C.C. Buchners ist mit einem Stand  
vertreten.

### Griechischlehrertag

29.09.2018 im Treffpunkt Klett Berlin  
09.30–10.00 Uhr: Begrüßungskaffee  
10.00–11.30 Uhr: „Der neue Kantharos“,  
Referent:  
Dr. Martin Holtermann

im Anschluss: Gemeinsamer Austausch zu den  
Perspektiven des Griechischunterrichts in Berlin,  
Moderation: Stefan Kipf, Professor für Didaktik  
der Alten Sprachen, Humboldt-Universität

Einladung zum Mittagsimbiss

Ort: Treffpunkt Klett Berlin,  
Mittelstr. 62, 10117 Berlin

### Potsdamer Lateintag

Freitag, 5. Oktober 2018, 9.30–14.15 Uhr  
Universität Potsdam, Griebnitzsee,  
14482 Potsdam

Das diesjährige Thema lautet „**Im Schatten der  
Gesellschaft? Roms Umgang mit sozialen Rand-  
gruppen**“. Es bietet spannende Einblicke in die  
antike Problembehandlung und regt zum Ver-  
gleich mit modernen Sichtweisen auf eines der  
drängendsten gesellschaftlichen Themen an! Der  
Verlag Klett wird mit einem Stand vertreten sein.

09.30 Uhr Begrüßung  
PD Dr. Nicola Hömke  
Raum: Haus 06.H05  
10.00 Uhr Wahre Helden? Wie Rom auf die  
Gladiatoren herabschaut  
PD Dr. Meike Rühl (Wuppertal)  
Raum: Haus 06.H05  
11.00 Uhr Zahnlos, aber zauberkundig – die  
„hässliche Alte“ in antiker Kunst  
und Literatur  
PD Dr. Nicola Hömke (Potsdam)  
Raum: Haus 06.H05

12.00 Uhr Mittagspause

13.00 Uhr Wahlveranstaltungen:  
Schnupperseminare zum Umgang mit

antiken Texten (nur nach Anmeldung)  
Vom Gesunden das Nutzlose trennen?  
Das Schicksal behinderter Menschen  
in der Antike  
Dr. Hedwig Schmalzgruber  
Raum: Haus 06.S.12  
Das fremde Wesen „Ausländer“ –  
cives potiores quam peregrini,  
propinqui quam alieni  
Dr. Karen Blaschka  
Raum: Haus 06.S.13

Crossing the line – Transvestismus in  
der römischen und griechischen Antike  
Matthias Zein  
Raum: Haus 06.S.14

vincula, carcer, custodia –  
Die Inhaftierung von Verbrechern im  
römischen Reich  
Dr. Alexandra Forst  
Raum: Haus 06.S.15

Et servi homines sunt.  
Sklaverei in der römischen Antike  
Dr. Eugen Braun  
Raum: Haus 06.S.16

Die frühen Christen als Außenseiter  
der römischen Gesellschaft von  
Paulus bis Plinius  
Dr. Eike Faber  
Raum: Haus 06.S.17

14.15 Uhr Ende

Erasmus und Co. –  
neulateinische Lektüre in der Sek I  
Eine Veranstaltung der Fachseminare  
G. Lutter und A. Wenzel

24.11.2018

Humboldt Universität zu Berlin, Institut für Klassi-  
sche Philologie, Raum 3059

Der allergrößte Teil der lateinischen Literatur  
stammt NICHT aus der Antike! Und daher ist es  
erfreulich, dass der neue RLP Latein Sek I für Ber-  
lin und Brandenburg auch die lateinischen Texte  
nichtantiker Autoren in den Blick nimmt. So wer-  
den z.B. für das Thema 'Lateinische Schriftsteller  
und ihre Werke' im Themenfeld 'Begegnungen  
mit Sprache, Schrift und Literatur' „weitere zum  
Erwerb von Literatur- und Kulturkompetenz ge-  
eignete Texte und Textauszüge aus der lateini-  
schen Literatur der Antike, des Mittelalters und  
der Neuzeit“ (RLP Latein, Teil C, Seite 29) vorge-  
schlagen.

Andere Epochen, neue Blickwinkel, interessante  
Themen, überraschende Erkenntnisse: Petrarcas  
Bergbesteigung, Melanchthons Lamento über  
das beklagenswerte (Berufs-)Leben der Lehrer  
und Erasmus' Feststellung, dass eine Frau einen  
Mann intellektuell 'in die Tasche stecken' kann –  
das sind nur einige Themen, mit denen sich die  
Lehramsanwärter\*innen der Fachseminare La-  
tein Lutter und Wenzel beschäftigt haben.

Was davon spricht Schüler\*innen am Ende der  
Spracherwerbsphase an? Welche Texte sind für  
den Unterricht geeignet? Wie kann für die Schüler\*  
innen ein motivierender Zugang zu den entspre-  
chenden Autoren und Inhalten, die ja zum Teil so  
ganz anders sind als die der antiken Texte, geschaf-  
fen werden? Welchen Schwierigkeiten begeg-  
net man und wie können diese bewältigt werden?

In der Fortbildungsveranstaltung werden Unter-  
richtseinheiten vorgestellt, die für den Unterricht  
'gebrauchsfertig' aufbereitet sind.

- Erasmus: Querela pacis und Laus stultitiae
- Melanchthon: De miseriis paegagogorum
- Petrarca: Mont Ventoux und  
Epistulae familiares
- Thomas Morus: Utopia
- Piccolomini: Euryalus und Lucretia
- Busbecq (über Tierquälerei)
- Hildegard von Bingen
- Der Hexenhammer

Es werden jeweils Textstellen vorgestellt, die für  
die Schüler durch unterschiedliche Methoden zu-  
gänglich gemacht und entsprechend aufbereitet  
worden sind. Es geht neben der Übersetzung um  
Erschließungsmaßnahmen, Interpretation, Trans-  
fer, spielerischen Umgang mit den Textstellen.  
Manches ist als größere Einheit mit verschiede-  
nen Texten geplant, einiges aber auch nur für  
eine Stunde bzw. eine Doppelstunde. Die Mate-  
rialien sind zum Teil auch in der Qualifikations-  
phase einsetzbar.



## REZENSIONEN

– Von Josef Rabl –



Modischer Mann mit langem Spitzbart in Chiton und Mantel sowie mit Sonnenschirm. Amphore, Ton, um 480–470 v. Chr. – Foto von Renate Kühling

**Florian Knauß, Die Kunst der Antike. Meisterwerke der Münchner Antikensammlungen**, C.H. Beck-Verlag, München, 2017, 288 Seiten, ISBN: 978-3-406-71175-6, Broschur 28,00 €



**B**eim Kongress in Saarbrücken gab es einen Vortrag mit dem gut klingenden Titel: „Apoll, Laokoon und (k)ein Ende? Welche Meisterwerke antiker Kunst sind im Kontext des modernen altsprachlichen Unterrichts noch zeitgemäß?“ Die Antwort hat mich damals wohl nicht ganz befriedigt (vielleicht geht das auch nicht in 45 Minuten), weshalb ich mir am Stand des Verlags C.H. Beck den neuen Band von Florian Knauß, dem Direktor der Staatlichen Antikensammlungen in München (seit 2011), besorgt habe: *Die Kunst der Antike. Meisterwerke der Münchner Antikensammlungen*. Ich wollte die Antwort eines Museumsleiters auf diese Frage kennenlernen. Bei der Berliner Laokoon-Ausstellung am Winckelmann-Institut der Hum-

boldt-Universität konnte ich mir im Katalog „LAOKOON – Auf der Suche nach einem Meisterwerk“ so viel neues Wissen über Laokoon aneignen, dass ich meine Schülerinnen und Schüler gut und gern für dieses Meisterwerk interessieren könnte, nicht nur zu Literaturgeschichte und Archäologie, sondern auch zur Fundgeschichte, dem merkwürdigen Interesse und Desinteresse an diesem Marmorobjekt, seinen technischen Feinheiten und der reichen Wirkungsgeschichte in ganz Europa. Dass ich als Lehrer damit auf der Höhe der Zeit wäre und bei meinem Lateinkurs Punkte sammeln würde, steht für mich außer Frage. Soviel zu Laokoon. Ohne Input geht es nicht.

Reichlich Material und Hintergrundwissen bietet auch der hier vorzustellende Band über die Bestände der Münchner Antikensammlungen. Die ältesten Schätze des Museums stammen aus der Kunstkammer Herzog Albrechts V., der von 1550 bis 1579 regierte. Wichtige Ankäufe tätigte vor allem König Ludwig I. in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Seit fünfzig Jahren, seit 1967, hat das Münchner Museum sein Zuhause gegenüber

der Glyptothek, also dem Skulpturenmuseum, am Königsplatz. Dieses Museum bietet wirklich Spitzenstücke aus der klassischen Zeit – etwa der Keramikunst – in einer solchen Dichte und Fülle, wie man sie nicht im Louvre, in Athen oder London findet. Der Direktor beider Häuser, Florian Knauß, spricht von einem der am meisten unterschätzten Museen überhaupt. Was er natürlich ändern will.

Viele der Formen der Gefäße, die heute im privaten und öffentlichen Bereich als Blickfang dienen, gehen auf die Antike zurück. Und das Wort „Keramik“ selbst auch. Es heißt nach dem Kerameikos, dem Stadtteil von Athen, in dem die Töpferkunst um 500 vor Christus zur Perfektion gebracht wurde. Nur eines ist seitdem eher aus der Mode gekommen: die Vasen, Schalen, Töpfe figürlich zu bemalen. Die antiken Vasendekorateure aber waren darin große Virtuosen. Ihre dominante Technik war erst Schwarz auf Rot, dann Rot auf Schwarz. Sie schufen damit den Comic einer ganzen Kultur, die Motive waren Mythos, Krieg, Sport, Alltag, Wein, Sex, Tod und Tanz.



Staatliche Antikensammlung München, Ansicht von Norden, Haupteingang, fotografiert von Renate Kühling



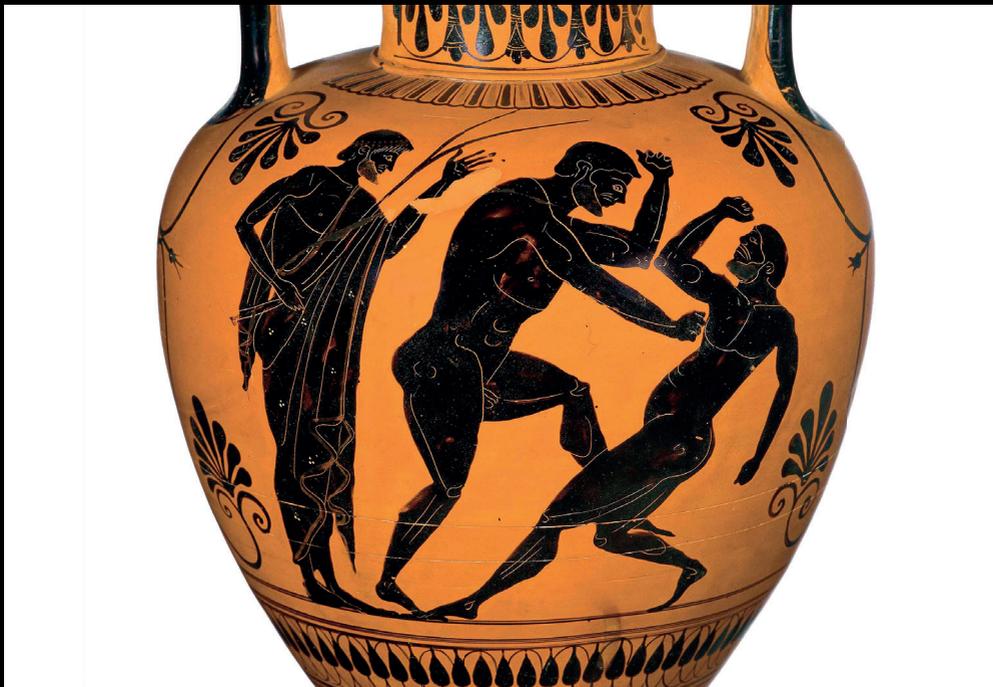
Highlight etruskischer Vasenmalerei: Auf dieser Amphore ist der Mythos vom Paris-Urteil dargestellt. Zwei Herolde führen Hera, Athene und Aphrodite vor den trojanischen Prinzen. Er soll entscheiden, welche der Göttinnen die Schönste ist. Aus Vulci, um 550 v. Chr. – © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling



Tintenfass, Bronze, 1. Jh. v. Chr. – © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling



Ein fein gefalteter Chiton aus dünnem Stoff und ein sorgfältig drapierter Mantel, das sind die Kleidungsstücke dieser griechischen Frau. Ölgefäß aus Ton, um 510 v. Chr., Staatliche Antikensammlungen München. © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling



Attische Amphore, Boxer, links daneben ein Schiedsrichter mit Gerte, 500 v. Chr. - © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling



Mischgefäß, um 370 v. Chr., aus Apulien in Süditalien: Ein Krieger kehrt mit zwei Gefangenen aus der Schlacht zurück. Er präsentiert sich in seiner 'heroischen Nacktheit' im griechischen Habitus. Die Unterlegenen tragen einheimische Tracht. © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Das sollten doch zeitgemäße Themen antiker Kunst sein, die im Kontext des modernen altsprachlichen Unterrichts Platz finden können, zumal wenn sie mit einer unterhaltsamen Note präsentiert werden: *delectare et prodesse!* Ganz zufällig schlage ich die Seite 205 auf; am Rand steht in Fettdruck: „Lehrer tot – Schule aus.“ Was ist passiert? Es geht um zwei Abbildungen auf einer um 470 v. Chr. von dem Athener Duris bemalten Trinkschale. Auf einem Speisesofa liegt ein mit einer Wollbinde bekränzter bärtiger Mann in tadelloser Haltung; er singt ein bekanntes Lied, dessen Anfangsvers vor seinem Mund geschrieben steht. Sein Gesang wird von einem Jüngling auf einer Doppelflöte begleitet. Das Außenbild hingegen zeigt ein wüstes Handgemenge von sechs Personen. Im Bildzentrum hat ein Jugendlicher einen Stuhl zertrümmert und prügelt mit einem Stuhlbein auf sein Gegenüber ein. Ein Älterer, der mit einem Barbiton, einem Saiteninstrument, dessen Klangkörper aus dem Panzer einer Schildkröte gefertigt ist, zum Gegenschlag ausholt, liegt schon fast am



Modischer Mann mit langem Spitzbart in Chiton und Mantel sowie mit Sonnenschirm. Amphore, Ton, um 480–470 v. Chr. – Foto von Renate Kühling



Außenbild der Schale des Duris: Im Bildzentrum hat ein Jugendlicher einen Stuhl zertrümmert. Er packt sein deutlich älteres Gegenüber an Hals oder Schulter und prügelt mit einem Stuhlbein auf ihn ein. Der Ältere ist unter dem Ansturm des Jünglings bereits in die Knie gesunken. Zu spät holt er mit dem Barbiton, einem Saiteninstrument, zum Gegenschlag aus. Dargestellt ist hier der jugendliche Herakles, wie er seinem Musiklehrer Linos den Garaus macht. – Foto von Renate Kühling

Boden. Dargestellt ist der jugendliche Herakles, wie er seinem Musiklehrer Linos den Garaus macht. Die vier umstehenden Jünglinge, Herakles' Mitschüler, fliehen erschrocken und gestikulierend vom Ort des Geschehens. Wie kam es zu dieser Tat? „Herakles' Eltern ließen dem Knaben, wie es sich für einen Sohn aus königlichem Haus gehört, die bestmögliche Erziehung zukommen. Mit der musischen Ausbildung betrauten sie Linos, als Sohn Apolls und einer Muse zweifellos ein geeigneter Lehrmeister. Er hat dem jungen Herakles auch Lesen und Schreiben beigebracht. Einige antike Autoren berichten, Linos habe seinen Zögling

der berechtigten Furcht heraus, dass dieser sich nicht mehr in einen strebsamen Pennäler wandeln wird, lässt er den Heißsporn fortan lieber Rinder hüten. ... Möglicherweise gab es politische Gründe für die wiederholte Darstellung der Jugendsünde des Helden. Wie in antiken Schriftquellen anklingt, wurden verfeinerte Lebensformen, zu denen eben auch die musische Ausbildung gehörte, damals von manchen in Athen als anstößig betrachtet. Sie standen dem neuen demokratischen Ideal des politisch aktiven Bürgers geradezu im Wege. So könnte das Vasenbild in der Zeit der Perserkriege als überspitztes, aber doch treffendes Gleichnis aufgefasst worden sein“ (204f).

Warum ein anderes Objekt, etwa die Dionysos-Schale des Exekias, weiterhin zum Grundgestand von Antiken im zeitgemäßen modernen altsprachlichen Unterrichts gehört, kann man auf den Seiten 118–122 nachlesen, es geht um eine Trinkschale: „Um die eigentliche Wirkung des Bildes begreifen zu können, muss man sich in einen Zecher versetzen, der aus dieser Schale trank. Der dunkelrote Wein verdeckte das schöne Innenbild zunächst. Während man die Schale langsam leerte und das Gefäß immer schräger hielt, tauchte plötzlich Dionysos selbst aus dem Wein auf. Sein Schiff lag auf dem sich sanft bewegenden Meer aus Wein und fuhr dann scheinbar auf den Trinkenden zu ...“ (118). Die Dionysos-Schale ist zudem eines der frühesten Beispiele einer Verzierungsweise, für die Archäologen den Begriff der Augenschale geprägt haben: zwei riesige Augenpaare nehmen den Großteil der Fläche ein (120). Daneben ist die Schale das früheste Beispiel für die Verwendung des korallroten Glanztons: „Die weinfarbene See war seit Homers Odyssee ein feststehender Begriff der griechischen Dichtung. Der Vasenmaler Exekias hat ihn durch eine neuartige Technik im Bild umgesetzt. Er überzog das Innere der Schale mit einem besonderen Glanzton, der beim Brand nicht schwarz, sondern leuchtend orangerot wurde“ (118). Außerdem füllte zum ersten Mal ein attischer Vasenmaler das gesamte Innere des Schalenbeckens mit einer großen figürlichen Szene. Alles Elative!



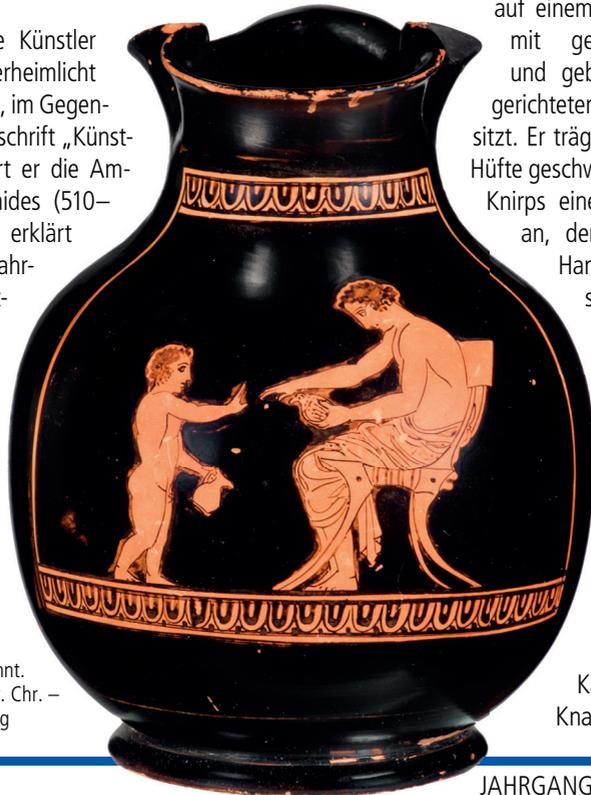
Dionysos fährt über das weinfarbene Meer. Schale des Exekias, 540-530 v. Chr. - Foto von Renate Kühling

wegen dessen geistiger Schwerfälligkeit mit dem Stock gemaßregelt. Das habe diesen so in Rage versetzt, dass er den Lehrer erschlug. Der heranwachsende Held wird vor Gericht freigesprochen. Herakles kann sich auf ein Gesetz berufen, wonach Widerstand gegen eine zu Unrecht erlittene Züchtigung straffrei ist. Sein Stiefvater Amphitryon aber hat keine Geduld mehr mit dem Knaben. Wohl aus

Es sind die griffigen Fakten und die tollen Geschichten, die Florian Knauß über zahllose Ausstellungsobjekte spannend und zeitgemäß erzählt, die das Buch interessant machen. Sie stehen hinter jedem Helm und jeder Fibel, jedem Werkzeug und jedem Vasenmotiv. Der Museumschef hat mit der Neuaufstellung im vergangenen Jahr neue Akzente gesetzt, mehr inszeniert und vor allem weglassen (bei Lehrern heißt das didaktisch reduziert). Der Stolz auf die Vasenbilder führte in der Vergangenheit dazu, dass in den Museen viel zu viele von ihnen nebeneinander gestellt wurden – was selbst noch für treue Humanisten, die manche der Motive ohne Erläuterung entziffern konnten, einigermassen ermüdend war. So gibt es künftig einen Saal, in dem Exponate der Sammlung antiker Keramiken nach Themengebieten geordnet wurden. Ausgehend von den Bildern auf den Vasen bekomme man Einblicke in Kult, Alltag und Kulturgeschichte der Antike. Auch die Etrusker haben nun mehr Raum: Eine ganze Empore ist ihren Werken gewidmet.

Dass schon antike Künstler Humor besaßen, verheimlicht Florian Knauß nicht, im Gegenteil. Unter der Überschrift „Künstlerstolz“ präsentiert er die Amphore des Euthymides (510–500 v. Chr.) und erklärt u.a.: „Schon im 7. Jahrhundert v. Chr. hatten griechische Vasenmaler gelegentlich die Namen der dargestellten Figuren

Tausche Vogel gegen Weinkanne? Der kleine Junge zeigt, dass er die Verhaltensweisen der Erwachsenen schon kennt. Choenkanne, um 420 v. Chr. – Foto von Renate Kühling



oder ihre Künstlersignatur beigegeben. Im späten 6. Jahrhundert lassen sie den Akteuren dann gelegentlich wie in einem Comic Worte aus dem Mund fließen. Auf dieser in Vulci gefundenen Amphora gestattete sich Euthymides sogar einen persönlichen Kommentar. Am linken Bildrand zieht sich eine ganze einmalige Inschrift von oben nach unten: 'Wie niemals Euphronios'. Euthymides vergleicht hier seine Arbeit unmittelbar mit der des Kollegen und Konkurrenten Euphronios" (S. 153f.). – Die Randnotiz 'Das kriegt Euphronios so nie hin' verdeutlicht, dass der Agon wie Friedrich Nietzsche und Jacob Burckhardt betonten, das Grundprinzip der griechischen Kultur darstellt und dass die Werke des Euphronios damals für alle Kollegen die Messlatte bildeten.

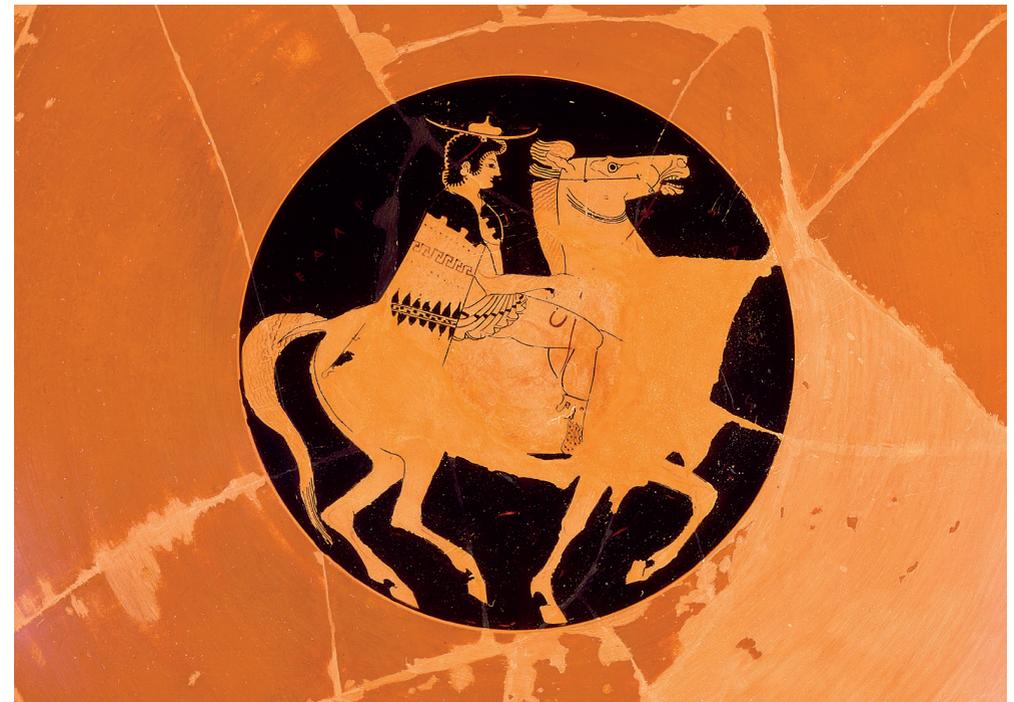
Man kann in diesem gewichtigen Buch vorwärts und rückwärts blättern und trifft auf viele bekannte Objekte, die alle eine beziehungsreiche Geschichte haben. So zeigt eine Kanne (S. 225)

eine nackten kleinen Jungen, dem gegenüber auf einem Klismos, einem Stuhl mit geschwungener Lehne und gebogenen, nach außen gerichteten Beinen, ein Jüngling sitzt. Er trägt einen Mantel um die Hüfte geschwungen und bietet dem Knirps einen Vogel zum Tausch an, den er in seiner linken Hand hält, während er seine Rechte begehrlig nach der Kanne des Kleinen ausstreckt, doch der signalisiert mit der Geste seiner rechten Hand, dass er den Handel Kanne gegen Vogel ablehnt. Das Gefäß in der Hand weist auf ein wichtiges Fest im attischen Kalender – wie Florian Knauß erzählt: Solche bau-

chige Kannen, Choenkannen genannt, „waren Teil eines wichtigen Initiationsritus für die Jüngsten in der Stadt. Man gab sie an diesem Tag zusammen mit anderen Geschenken den Kindern. Die Dreijährigen wurden damit zu Mitgliedern der Stadtbevölkerung, im Herbst desselben Jahres trug man sie in die Phratrienliste ein, vergleichbar unserem Standesamtsregister. Die Kleinen wurden bekränzt, möglicherweise gab es auch für sie Wettbewerbe. Viele Choenkannen zeigen Kinder beim Spiel, andere tragen aber Darstellungen von Säuglingen, die sich noch krabbelnd fortbewegen. Wahrscheinlich bekamen die Kleinen beim Choenfest auch erstmalig Wein zu trinken - wenn auch wohl mit Wasser vermischt - und wurden so mit diesem festlichen Getränk vertraut gemacht“ (223f.).

Der Autor stellt die lange Geschichte der Münchner Antikensammlungen dar, er gibt einen lebendigen Überblick über die Entwicklung der antiken

Kunst im Laufe von mehr als 3000 Jahren – von den Kykladenidolen bis zu spätantiken Schöpfungen. Er bietet eine zusammenhängende Darstellung der antiken Kunstgeschichte anhand von faszinierenden Objekten und erzählt die Geschichten, die diese einschließen – von Göttern und Helden, von Herrschern und Handwerkern. Wer das Buch in Schreibtischnähe ins Regal stellt und sich davon immer wieder für einen modernen altsprachlichen Unterrichts inspirieren lässt, hat – selbst in beträchtlicher geographischer Entfernung zu München – eine sehr gute Entscheidung getroffen. Und wenn sich seine Schüler mit der Fragestellung des eben ausgeschriebenen Schülerwettbewerbs Lebendige Antike2019 befassen und mittels eines Posters dokumentieren sollen, warum Latein oder Griechisch zu lernen eine tolle Sache ist, dann wird er evtl. lesen können: „Weil wir uns in Gemäldegalerien und Antikemuseen ganz viele Bekannte und Freunde erworben haben!“



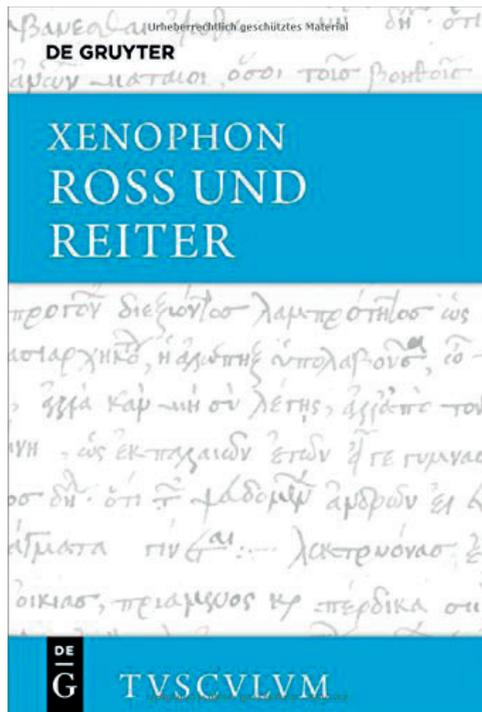
Ein vornehmer junger Athener hoch zu Ross mit vielfältig gemustertem thrakischen Mantel. Leagros-Trinkschale des Euphronios, Ton, um 510 v. Chr. – Foto von Renate Kühling

**X**enophon war mein erster Autor, den ich als Gymnasiast – noch vor der traditionellen Caesar- und Phaedruslektüre – gelesen habe. Anfang der 60-er Jahre erschien eine deutsche Ausgabe der Schrift *peri hippikes* – *Über die Reitkunst*. Das Buch interessierte mich und so verschlang ich es, fasziniert von der knappen Sprache und den beeindruckenden Pferdekenntnissen dieses griechischen Autors. Beispiel: „Wenn man aber einmal ein kriegstüchtiges Pferd besitzt und bestrebt ist, es so herauszustellen, dass es unter dem Reiter durch prachtvolle Erscheinung auffällt, muss man sich gänzlich davon frei machen, mit der Trense an seinem Mund herumzuzerren, es mit dem Sporn zu traktieren und die Peitsche zu gebrauchen. Die meisten nämlich glauben, sie wären, wenn sie so verfahren, in der Lage, das Pferd besonders eindrucksvoll zu präsentieren, bewirken aber genau das Gegenteil davon“ (*peri hippikes* 10,1, s. 131).

Offensichtlich war ich damals nicht der Einzige, auf den die Ratschläge Xenophons Eindruck machten, denn Klaus Widdra, der sich als Klassischer Philologe in seiner 1959 erschienenen Dissertation intensiv mit Xenophons Reitkunst und ihrer handschriftlichen Überlieferung beschäftigte, erzählt Ähnliches. Die „Reitkunst“ hatte ihn schon als sechzehnjährigen reit- und pferdebegeisterten Schüler in ihren Bann gezogen. Zusammen mit einem Klassenkameraden (dem später bedeutenden Hippologen Jasper Nissen) unternahm er „den kläglich gescheiterten Versuch“, den griechischen Text zu verstehen. Xenophon ließ ihn dennoch nicht los und war mitbestimmend für die Entscheidung, Klassische Philologie zu studieren“ und sich immer wieder mit dem Thema (zuletzt 2007 und 2016) zu befassen.

An ein- und zweisprachigen Ausgaben dieser Schrift *peri hippikes* fehlt es interessanterweise gar nicht, auch gestandene Pferdefachleute der Gegenwart beteiligen sich daran. So gibt es etwa eine Ausgabe von Richard Keller, zu der die Ös-

**Xenophon: Ross und Reiter / Hipparchikos und Peri Hippikes. Griechisch und deutsch. Sammlung Tusculum.** Berlin: De Gruyter 2018. 176 S. ISBN-10: 3110595621 ISBN-13: 978-3110595628 29,95 €



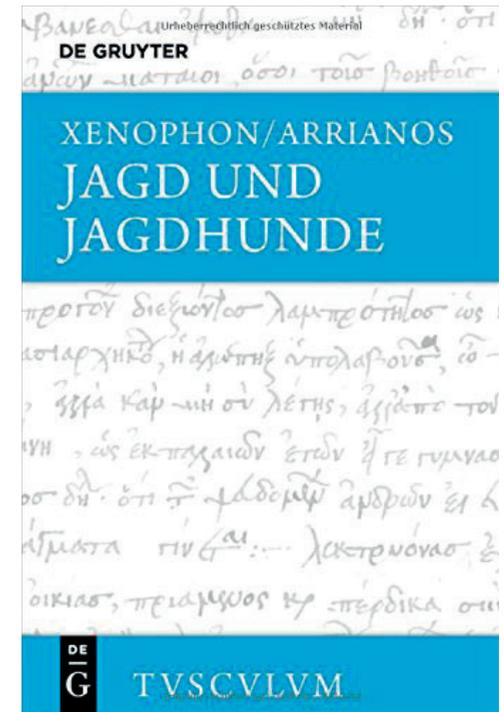
terreichische Olympiasiegerin im Dressurreiten, Christine Stückelberger, ein Vorwort beisteuerte. An einer 2007 erschienenen Ausgabe des bereits erwähnten Klaus Widdra beteiligte sich der namhafte Sportmoderator, Journalist und hoch geschätzte Pferdefachmann Hans-Heinrich Isenbart (1923–2011) mit einem Vorwort und zeigt damit, dass Xenophons hippologische Positionen seit über 2300 Jahren nichts an Aktualität und Bedeutung verloren haben: *Lobe Dein Pferd und strafe es nie im Zorn. Dein Pferd soll Freude an der Arbeit haben, dann kommen seine natürliche Anmut und Leichtigkeit, seine Kraft und sein Stolz zum Strahlen und übertragen sich auf den Reiter.*

Xenophon (430–354 v. Chr.), griechischer Schriftsteller, Philosoph und Politiker, war Schüler des Sokrates. Leider wird er immer wieder dafür kritisiert, dass er nicht in gleich genialer Weise wie Platon von Sokrates berichtet hat. Aber wie kein Philosoph in Sachen Sokrates um Platon herumkommt, so kommt kein Pferdeausbilder seit Menschengedenken um Xenophon herum als den Begründer der Hippologie, der Lehre vom Pferd und vom Reiten: Die großen Reitmeister der Geschichte setzten sich mit seinen Auffassungen auseinander und lernten von ihm.

Das von Kai Brodersen konzipierte Bändchen fasst, wie das lange schon üblich ist, die beiden klassischen Abhandlungen zusammen, das *Buch vom Reiterbefehlshaber (Hipparchikos)* und das *Buch von der Reitkunst (peri hippikes)*, zwei Spätwerke, die Xenophon „als sorgenfrei etablierter Landedelmann“ (S. 9) auf einem Landgut in Skillus im Westen der von Sparta beherrschten Peloponnes schrieb. Dort beschäftigte er sich „mit Jagd, mit Bewirtung seiner Freunde und Abfassung seiner Historien“, wie *Diogenes Laertius* angibt (2,52).

Zeitgleich mit dem Bändchen „*Ross und Reiter*“ brachte Kai Brodersen auch das Buch „*Jagd und Jagdhunde*“ heraus, das zweisprachig Griechisch und Deutsch drei thematisch einschlägige antike Titel umfasst, *Das Buch von der Jagd / Kynegetikos* von *Xenophon*, den gleichnamigen Titel von *Arrianos* (einem griechischsprachigen römischen Politiker, Philosophen und Geschichtsschreiber – geb. um 85, gest. nach 145/6 n.Chr. – aus *Nikomedeia* in der römischen Provinz *Bitynien*) und einschlägige Partien aus einem unter dem Titel *Onomastikon* überlieferten Werk des *Polydeukes von Naukratis*, der unter dem römischen Kaiser Commodus den Lehrstuhl für Rhetorik in Athen innehatte, die Werke von Autoren der klassischen Zeit Athens auswertete und umfangreiche Sachinformationen über das Athen der klassischen Zeit und nicht zuletzt auch über die Jagd in der Antike gibt.

**Xenophon / Arrianos: Jagd und Jagdhunde / Kynegetikos. Griechisch und deutsch. Sammlung Tusculum.** Berlin: De Gruyter 2018. 208 S. ISBN 10: 311059563X ISBN 13: 9783110595635 39,95 €



In beiden Tusculum-Bändchen stellt Kai Brodersen in seiner Einführung jeweils einiges an Basiswissen zum Verständnis der Texte voran, hier über „Jagd und Jagdhunde in der Antike“, zentrale Daten zu den drei Autoren und einen Abschnitt „Mythen, Fachbegriffe und Maßangaben“. Die primär von Hündinnen (Begründungen liefert Arrianos in Kap. 26,1 und 32,1) begleiteten Jäger laufen bei Xenophon fast immer zu Fuß, während Arrianos sie als Reiter vorstellt. Am ausführlichsten schildern beide Autoren die Jagd auf Feldhasen. Mit dem Interesse römischer Kaiser an der Jagd, durch die sie hellenistische Könige imitieren, ändert sich die Form von der Treib- zur

Hetzjagd, die Arrianos voraussetzt. Als gefährlich gilt die Jagd auf Wildschweine, da deren Kraft den Jägern großen Schaden zufügen kann. Während Hase, Hirsch und Wildschwein gleichsam als sportliche Gegner beschrieben werden, gilt die besondere Fürsorge, ja Liebe, den Hunden. „Dass den Hündinnen auch kurze und gut ruffbare Na-

men zu geben seien, muss man sich gleichfalls von ihm (sc. Xenophon) gesagt sein lassen: alle, die Namen die er (Xenophon. Kynetikos 7,5) verzeichnet hat, teils vorgefundene, teils selbst gemachte, sind geschickt gewählt“ (Arrianos 31,2; S. 157). – Hundenamen sind auch heutzutage ein großes Thema: Googeln Sie einfach mal!

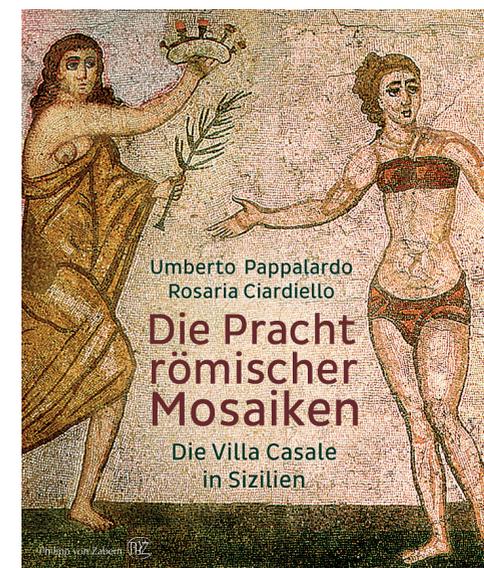


Geometrisches Mosaik in Raum 34 mit figurlichen Darstellungen in Medaillons und Sechsecken, S. 144–145, von Luciano e Marco Pedicini fotografi

**W**er kennt sie nicht, die Bikini-mädchen, die große Jagd oder die fischenden Eroten? Doch als Archäologen im 19. Jahrhundert die Reste einer römischen Villa bei Piazza Armerina fanden, ahnten sie noch nicht, welch einzigartigen Schatz sie entdeckt hatten. Erst im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde klar: Vor ihnen lag das reichhaltigste und besterhaltene Ensemble römischer Mosaikkunst. Heute ist die Villa Casale UNESCO-Weltkulturerbe – und der Höhepunkt jeder Sizilienreise.

„Der heutige Besucher der Villa Romana del Casale bei Piazza Armerina wird von drei Dingen überrascht werden: von den imposanten archäologischen Strukturen, die durch die neuen Dächer noch beeindruckender aussehen, von der umliegenden Landschaft, die sich erstreckt so weit das Auge reicht und schließlich von dem hervorragenden Erhaltungszustand der Bodenmosaiken. Wenn man nach dem Besuch die Villa verlässt, bleiben die lebendigen Farben der Mosaiksteine, die außergewöhnlichen figurlichen Darstellungen und die ganze Pracht dieser weltweit einzigartigen Anlage im Gedächtnis. Das ikonographische Repertoire der Mosaiken ist sehr breit gefächert und erlaubt mehrere Lesarten. Es weist auf die Verherrlichung des dominus durch die Darstellung seiner ehrenhaften Taten hin, wie etwa die Veranstaltung prunkvoller Spiele oder außerordentlicher Jagdausflüge sogar mit dem Fang mythischer Tiere wie dem Phönix oder Greifen; durch die Darstellung alltäglicher Szenen, die auf das aristokratische Leben in einer Villa und auf die vornehme Art der Kindererziehung hinweisen; und auch durch mythische Themen, die symbolisch die virtutes des Eigentümers, den Sieg der Intelligenz über die bloße Macht sowie den Sieg der heiligen Liebe über die zügellosen Leidenschaften einschließen“ (S. 50). – Ein großes und großartiges Programm, das der Leser und Betrachter dieses opulenten Bandes Seite für Seite auf seinem Gang durch die riesengro-

**Umberto Pappalardo / Rosaria Ciardiello, Die Pracht römischer Mosaiken. Die Villa Casale in Sizilien,** Aus dem Ital. v. Andrea Graziano di Benedetto, Wissenschaftliche Buchgesellschaft / Philipp von Zabern Verlag, Darmstadt 2018, 208 Seiten, 162 farbige Abbildungen, ISBN 978-3-8053-4880-5, 49,95 € (ab 01.02.2019 69,95 €), 39,95 € Mitglieder (ab 01.02.19 49,95 €)



Ben Räume der Villa erleben kann und detailliert erklärt bekommt. Die Villenanlage ist das größte erhaltene römische Bauwerk Siziliens und gehört zu den bedeutendsten Monumenten der Antike (S. 14). Der Bau dieser Villa wird traditionell in die Regierungszeit von Kaiser Konstantin I. (306-337 n. Chr.) datiert, auch wenn sich darunter ältere Reste von einem Gutshof befinden. Für die Villa gibt es noch eine zweite Bauphase; 365 n. Chr. erschütterte ein Erdbeben ganz Sizilien. Danach wurde das Gebäude um einige Räume erweitert, andere Räume wurden verstärkt und restauriert. Der Gebäudekomplex nutzt die natürliche Beschaffenheit des Terrains mit seinen Höhenunter-

schieden geschickt aus. Die verschiedenen, um das große rechteckige Peristyl herum angebauten Räume sind dementsprechend terrassenartig angelegt. Der Grundriss zeigt eine zu polygonalen und runden Formen neigende Architektur, in der die verschiedenen Räume trotz ihrer jeweiligen Funktionen dem Gebäude eine einheitliche Form geben. Die Mauern der Villa sind durchschnittlich in einer Höhe von etwa 1 m erhalten. Die Wände weisen manchmal Spuren von Wandmalerei oder auch gelegentlich Imitationen von Marmorintarsien auf. Die Gewölbe und Apsiden, die mit Mosaiken aus Glaspaste dekoriert waren, sind eingestürzt. Manche Fußböden bestehen aus Marmorplatten (opus sectile). Der größte Teil der Böden - auf einer Gesamtfläche von 3500 qm - besteht aber aus nahezu vollständig erhaltenen, teils geometrischen, aber meist polychromen figürlichen Mosaiken. Die Mosaikböden behandeln verschiedene Themen. Im großen Korridor sind auf einer Länge

von 60 m Jagdszenen dargestellt, in denen die mit Speeren und Schilden bewaffneten Männer versuchen, Tiere einzufangen und auf ein Boot zu verladen. Das Mosaik in einem der südlich des großen Peristyls gelegenen Raum stellt zehn Mädchen in leichter Kleidung dar, ähnlich einem modernen Bikini. Auch die Lehrerin ist zu sehen, die die Mädchen bei den verschiedenen Wettbewerben auszeichnet. Der Fußboden muss später entstanden sein, da er über einem älteren geometrischen liegt. Im Vorraum eines der privaten Wohnbereiche befindet sich ein von Homer inspiriertes Mosaik, auf dem der Riese Polyphem in seiner Höhle sitzt. Odysseus bietet ihm eine Schale mit Wein dar, während seine Gefährten eine weitere füllen, um den Riesen betrunken zu machen. Die Mosaiken der Villa sind eines der größten Zeugnisse römischer Kunst auf diesem Gebiet. An ihrer Herstellung arbeiteten zahlreiche Künstler, die mythologische wie auch Szenen des Alltagslebens sehr realistisch zu reproduzieren



Detail der Kleinen Jagd, Opferszene für Diana, S. 20-21, co Luciano e Marco Pedicini fotografi

vermochten. Die Großartigkeit und der Glanz des gesamten Gebäudes haben sogar zu der Annahme geführt, dass es sich hierbei um den Rückzugsort des Kaisers Maximianus Herculius gehandelt habe. Gewiss ist jedenfalls, dass es von einer äußerst vermögenden Person errichtet wurde. (S. 20f). Insgesamt handelt es sich bei der Villa um eine Einheit von Wohn-, Verwaltungs- und Produktionsgebäuden. Weitere Teile gibt es wohl noch zu entdecken, etwa Küchen, die bislang noch nicht gefunden worden sind. In der Antike wurde die Villa wahrscheinlich über eine Nebenstraße erreicht, die auf Höhe der Station Philosophiana von der römischen Straße Catania – Agrigentum (die von den Bewohnern der nordafrikanischen Provinzen genutzt wurde, um das Festland zu erreichen) abging. Diese Station Philosophiana (so im Itinerarium Antonini) heißt heute „La Soffiana“. Im frühen 4. Jh. n. Chr. nahm die im Gebiet von Philosophiana liegende Villa diesen Namen an; aus dieser Phase müssen

die in der Contrada Sofiana gefundenen Ziegelstempel mit den Buchstaben FIL.SOF stammen (S. 23).

Die Villa ist seit 1997 von der UNESCO geschützt. Nach der Restaurierung und der Neugestaltung ist der Parco Archeologico della Villa Romana del Casale di Piazza Armerina am 4. Juli 2012 eingeweiht worden. Die Restaurierung dauerte fünf Jahre und kostete 8 Mio. Euro; sie erforderte die Arbeit von 50 Experten. Vor allem die Mosaiken haben ihren Glanz zurückbekommen: 120.000.000 Mosaiksteine auf über 3500 qm Fußboden zeigen heute nach einer modernen Behandlung wieder ihre ursprünglichen Farben und die ungewöhnliche Schönheit der Darstellungen. Übrigens hat man 2012 nur 400 m südlich der Villa zwei neue archäologische Areale entdeckt. Im ersten wurden in etwa 2 m Tiefe einige Säulen und Teile eines Fundamentes gefunden, während man im zweiten Areal ein mit Mosaiken ausge-



Detail Korridor der großen Jagd, Personifikation eines Landes, die von verschiedenen Tieren umgeben ist, S 128, co Luciano e Marco Pedicini fotografi

stattetes Becken mit Apsis gefunden hat, das zu einer größeren Thermenanlage gehört, die noch nicht völlig erschlossen ist. Es könnte sich um einen etwa 80 qm großen Raum mit zahlreichen gut erhaltenen Fresken und Mosaikboden handeln. Die Villa Romana del Casale zieht nach ihrer Renovierung und gelungenen baulichen Präsentation über 500.000 Besucher pro Jahr an.

Der neue Glanz der Mosaik gab sicherlich den Anstoß zu diesem Buch. Zwei hochspezialisierte Autoren haben es verfasst: Rosaria Ciardiello lehrt „Archeologia Pompeiana“ an der Università degli Studi Suor Orsola Benincasa in Neapel und arbeitet für die Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli e di Pompei; Umberto Pappalardo ist Professor für Klassische und Pompejanische Archäologie an der Universität Suor Orsola Benincasa in Neapel. Er leitete die Ausgrabungen von Herculaneum, ist maßgeblich an den Forschungen in Pompeji beteiligt. Von den beiden Autoren stammt übrigens auch ein im

Hirmer-Verlag erschienener Prachtband „Griechische und Römische Mosaiken“ (320 Seiten, 202 Abbildungen in Farbe, ISBN: 978-3-7774-3791-0, 118,00 €). Umberto Pappalardo führt ein in Technik, Stil und die literarischen Vorlagen der Motive, erklärt die Lage der Villa, die Ziele der jüngsten aufwendigen Restaurierungen und skizziert die Grabungsgeschichte seit der Frühen Neuzeit; die bisherigen Antworten auf die Frage nach dem Besitzer der Villenanlage werden diskutiert und die Angaben von Plinius und Vitruv zur Technik der Mosaikkunst vorgestellt, Rosaria Ciardiello erläutert dann in einem umfangreicheren zweiten Teil (S. 50–201) sämtliche Mosaiken mit großer Kenntnis, eindrucksvolle Bilder – darunter Panorama-Ansichten der einzelnen Bodenmosaiken ebenso wie Detailausschnitte – zeigen die künstlerische Vielfalt der Mosaiken und belegen die überragende Bedeutung der Villa Casale; Luciano und Marco Pedicini haben die Bilder angefertigt.



Detail Mittelbild eines geometrischen Mosaiks in Raum 34 mit einer erotischen Szene, S. 146, von Luciano e Marco Pedicini fotografiert

Das ikonographische Thema des Raumes (5,60 x 6,75 m) der zehn Bikinimädchen bewertet Rosaria Ciardiello als Unikat, das nicht zum traditionellen Repertoire gezählt werden könne, da es keine genauen Vergleichsobjekte gebe (S. 177). Die bis heute vorgeschlagenen Interpretationen reichten von einem Tanzwettbewerb, einem weiblichen athletischen Wettkampf in fünf Disziplinen bis hin zu einer praktischen Anleitung zu gymnastischen Übungen (S. 177). Ciardiello tendiert zur Deutung als weiblicher Agon, denn bis zum 3. Jh. n. Chr. (und dann erst wieder im 6. Jh.) gebe es zahlreiche literarische Quellen, die öffentliche Spiele von Frauen in sakralen und internationalen Wettkämpfen erwähnten. „Hier sind also vornehme

weibliche Agone erkennbar sowie wiederum eine Anspielung auf den hohen sozialen Stand der Eigentümer. Die Frauen werden bei Aktivitäten dargestellt, die denen der Männer entsprechen – wie man z.B. in den Thermen sieht, wo der dominus ebenfalls beim Sport dargestellt wird“ (S. 177).

Ein spannend geschriebenes Buch, dessen Bilder von faszinierenden Mosaiken (etwa aus dem Korridor der „Großen Jagd“ – 65,93 x 5,00 m) vermehrt in Schulbüchern auftauchen werden. In diesem Buch gibt es die erforderlichen Erläuterungen dazu. Am liebsten möchte man die Villa Romana del Casale auf Sizilien gleich direkt besuchen!



Detail Kleiner Eros mit Delfin, S. 116, von Luciano e Marco Pedicini fotografiert

Zweisprachige Textausgaben publizieren bekanntermaßen die Verlage Reclam und De Gruyter (Reihe Tusculum), der Verlag Artemis & Winkler, die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, der Felix Meiner Verlag – um nur die produktivsten zu nennen. Seit 2003 präsentiert sich der Wiesbadener Matrix-Verlag (seit 2014 Teil des Verlagshauses Römerweg) als „Haus der schönen Bücher: ... Weil wir glauben, dass Bücher, im Besonderen schöne Bücher, die schönste und interessanteste Ware der Welt sind, von der Wissen, Aufklärung und Weltverständnis ebenso ausgehen wie Verzauberung und Verführung“ (vgl. <https://www.verlagshaus-roemerweg.de/> – aufgerufen am 22.8.2018).

Im Verlagshaus Römerweg hat die Liste von Übersetzungen antiker Literatur und zweisprachiger Ausgaben schon einen beträchtlichen Umfang erreicht: Herodot, Diodoros, Lukian von Samosata, Thukydides, Thomas Morus, Gregor von Tours, Flavius Josephus, Erasmus von Rotterdam, Marc Aurel, Strabo, Xenophon, Julian Apostata, Philogelos, Cassius Dio, Plutarch, Polybios, Boethius, Cicero und andere sind mit ausgewählten Werken vertreten, Kai Brodersen etwa hat zweisprachige Ausgaben von Ailianos, Apuleius, Cetus Faventinus, Damigeron, Galenos, Onasandros, Philostratos und Scribonius Largus beige-steuert (vgl. <https://www.uni-erfurt.de/geschichte/antike/forschung/bilinguen/>) – teilweise mit Titeln, die mir noch nie untergekommen sind – oder kennen Sie das Heilkräuterbuch von Apuleius, Die verbrannte Bibliothek von Galenos, den Titel Peri Gymnastikes / Über das Training von Philostratos, das Buch Heilende Steine / De lapidibus von Damigeron (D. ist der Name eines antiken Magiers des 2. Jahrhunderts n. Chr.) oder den Band Gute Führung / Strategikos von Onasandros?

Das in mittelalterlichen Abschriften unter dem Titel „Onasandrou Strategikos“ überlieferte Werk stammt aus dem 1. Jh. n. Chr., über den Autor weiß man nicht viel; von einem bei Flavius Josephus und Tacitus erwähnten Quintus Verianus – dem das Werk wohl zugeeignet ist – erfährt man,

**Onasandros, Gute Führung / Strategikos.** Griechisch und deutsch. Zweisprachige Ausgabe von Kai Brodersen, Verlagshaus Römerweg/Matrix-Verlag, Wiesbaden 2018. 160 S., 15,00 €



## ONASANDROS



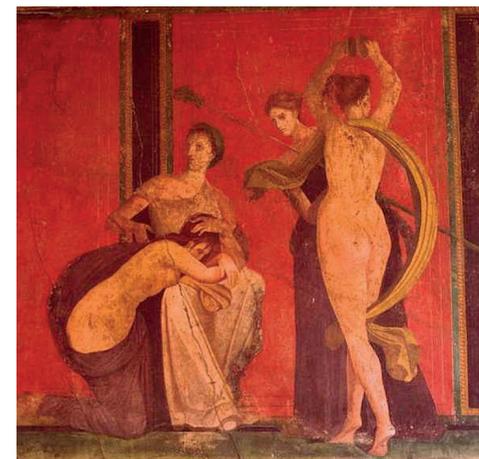
dass Onasandros zu „denen von den Römern (gehört), die in die Senatsaristokratie aufgenommen und durch die Voraussicht des Augustus Caesar mit Stellungen als Konsul und Strategos ausgezeichnet worden sind“ (S. 9). „Besonnen, selbstbeherrscht, wachsam, sparsam, ausdauernd, verständig, frei von Habgier: Das macht eine erfolgreiche Führungskraft im Römischen Reich aus, solche Qualitäten und solches Verhalten erwartete Onasandros von einer Führungskraft. Sein Buch über gute Führung wurde in der Neuzeit viel gelesen, wie zahlreiche Abschriften bezeugen, dann wurde es vergessen: die letzte deutsche Übersetzung stammt aus dem 18. Jahrhundert.

Von einer Mitarbeiterin an Kai Brodersens Lehrstuhl für Antike Kultur an der Universität Erfurt, von Cordula Bachmann (Abitur am Canisius Kolleg Berlin, Studium in Oxford und München), ist kürzlich ein weiterer Band in der zweisprachigen Reihe des Matrix Verlags erschienen: Bilder einer Ausstellung / Eikones von Philostratos. Der griechische Konzertredner und Kunstkritiker Philostratos gibt in der ersten Hälfte des 3. Jh. n. Chr. in seinen Eikones („Bildern“) eine Antwort auf die Fragen „Wie nähere ich mich einem Kunstwerk? Worauf muss ich achten, wenn ich ein Bild betrachte? Was muss ich wissen, um ein Gemälde verstehen und genießen zu können?“, indem er eine Reihe von Tafelgemälden vor einem Kreis wissensdurstiger junger Leute exemplarisch interpretiert.

„Eine Luxusvilla am Golf von Neapel – kann es für einen Gebildeten wie den antiken Rhetorikprofessor und Kunstkritiker Philostratos eine angenehmere Sommerfrische geben? Die Villa beherbergt zudem erlesenste Gemälde, die der Gast in Ruhe genießen kann, allerdings nur, bis der zehnjährige Sohn des Gastgebers ihn aufspürt und die Bilder erklärt haben möchte. Für ihn und für dazukommende Studenten, aber auch für alle, die das Buch heute lesen, entstehen 65 faszinierende Bildinterpretationen. In ihnen wechselt Pathos mit nüchterner Detailgenauigkeit, reiche Metaphorik mit präziser Analyse, Panoramaperspektive mit Engführung des Blicks“ (Klappentext). Cordula Bachmann hat sich mit sechs seiner Bildinterpretationen in ihrer Dissertation beschäftigt: Wenn man die Welt als Gemälde betrachtet: Studien zu den Eikones Philostratos des Älteren. Heidelberg: Verlag Antike 2015. 269 Seiten.

Sehr informativ sind als Teil der Einführung die Erläuterungen zur Rezeption der eikones in der Darstellenden Kunst der Neuzeit. Tizian, Lucas Cranach, Jacopo Tintoretto, Moritz von Schwind und andere haben sich von Philostratos Bildinter-

**Philostratos, Bilder einer Ausstellung / Eikones.** Griechisch und deutsch. Zweisprachige Ausgabe von Cordula Bachmann, Verlagshaus Römerweg/Matrix-Verlag, Wiesbaden 2018. 272 S., 20,00 €



## PHILOSTRATOS



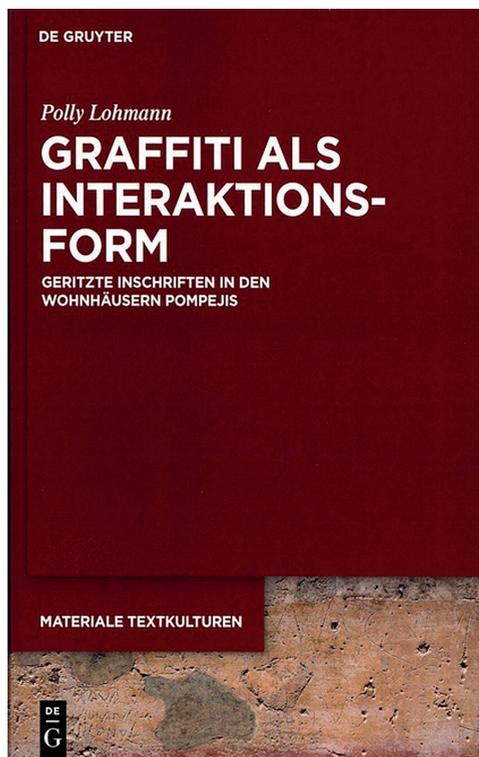
pretationen für die Arrangements dieser Themen auf der Leinwand inspirieren lassen. Schließlich hat auch Johann Wolfgang von Goethe in seinem Text Philostratos' Gemälde (1818–1820) die Eikones übersetzt, bearbeitet und mit Kommentaren versehen. Er wollte damit den Malern seiner Zeit, die am Übergang von der Klassik zur Romantik standen, von ihm als ‚klassisch‘ empfundene Bildthemen nahebringen. Die Neuübersetzung ermöglicht einen Einblick in die Ästhetik der Antike und erschließt zugleich die zeitlose Kulturtechnik der Bildbetrachtung.

„Das, was Menschen an Wände schreiben, hat sich in mehr als 2000 Jahren kaum verändert“, sagt die Heidelberger Archäologin Polly Lohmann. Die typische Botschaft lautete schon immer: „Ich war hier.“

**G**anz Berlin ist voller solcher Signale: „Ich war hier.“ Heute braucht man nicht einmal mehr zu ritzen, sprayen ist einfacher. Graffiti-Writings allüberall. Lateinschüler wissen, dass Graffiti (ein Neologismus aus dem italienischen *sgraffiare* oder *graffiare*, was sowohl (zer)kratzen als auch (ein)ritzen bedeuten kann) keine Erfindung des 20. Jahrhunderts sind. Der Terminus ist freilich so alt nicht, im 18. Jahrhundert prägte man ihn als Bezeichnung für eine bei den Ausgrabungen in Pompeji und Herkulaneum neu entdeckte Inschriftenform: Für geritzte Texte, Zahlen und Bilder an den Innen- und Außenwänden von Wohnhäusern, Läden und öffentlichen Gebäuden, an Gräbern, Stadtmauern und Stadttoren. Der erste dokumentierte Fund eines Graffitos aus Pompeji stammt wohl aus dem Jahr 1765 (S. 4). Als Zeichen von Vandalismus und als stupides Gekritzel wurden sie von der akademischen Forschung zunächst lange vernachlässigt; so schrieb etwa der Pompejiforscher August Mau im Jahre 1908: „Gerade diejenigen Klassen der Bevölkerung, mit denen wir am liebsten in einen solchen unmittelbaren Verkehr treten möchten, enthielten sich des Bekritzeln der Wände; schon damals waren es vorzugsweise Narrenhände, die sich dieser Beschäftigung hingaben.“

Erst in den letzten Jahren haben sich die klassischen Altertumswissenschaften verstärkt den Graffiti zugewandt, ein radikaler Imagewechsel der Inschriftengattung wurde eingeleitet und hat sich zu einem regelrechten Forschungstrend ausgewachsen, aus illegalem Gekritzel wurden tolerierte Texte. Graffiti sind sowohl in der Archäologie als auch in den Geschichtswissenschaften – seit den 1970er Jahren (S. 21) – zum Gegenstand der Forschung geworden, sie dienen als

**Polly Lohmann, Graffiti als Interaktionsform. Geritzte Inschriften in den Wohnhäusern Pompejis** (Materiale Textkulturen Bd. 16, Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 933), De Gruyter Berlin/Boston 2018 (Diss. München 2016), 486 Seiten, 119,95 €, ISBN 978-3-11-057036-6



Quellen, die Einblicke in das Alltagsleben in verschiedenen historischen Kontexten ermöglichen. Aus Pompeji stammen bekanntlich mehrere tausend informeller Wandinschriften (bislang über 5600; S. 19), die bei den Ausgrabungen zwar dokumentiert, aber nur sehr selektiv untersucht wurden. Gegenüber anderen, kontrollierten Text- und Bildformen stellen sie als direktes, ungefiltertes Medium eine wertvolle Quelle zu den konkreten Lebensumständen in verschiedenen historischen und geografischen Kontexten dar.



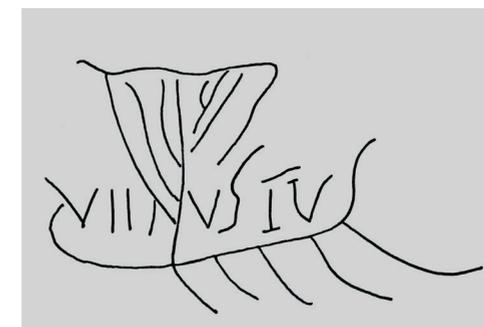
Fassadengraffito „Hic habitat Minotaurus“ (CIL IV 2331) (aus Lohmann 2017, Abb. 22)

Für die Wohnforschung stellen Graffiti – so die Autorin – „unter zweierlei Gesichtspunkten einen gewinnbringenden Gegenstand dar: Anders als Architektur, Wand- und Fußbodendekoration, die lediglich den physischen Rahmen häuslichen Lebens bildeten, sind Graffiti erstens das Ergebnis sozialer Dynamiken im Haus. Während der umbaute Raum nur die von dem Besitzer oder Erbauer intendierten Nutzungsformen des Hauses und seiner Räume widerspiegelt, sind die geritzten Inschriften Produkte der Menschen, die sich in dem gebauten Raum bewegten, in und mit ihm interagierten. Zweitens sind Anbringungsort, Inhalt und Form der Graffiti Indikatoren für die Rezeption der Wände und ihrer Malereien. Insofern sind die Inschriften als Form der Interaktion an und mit dem Medium Wand eine für die Forschung einzigartige direkte Quelle der Wahrnehmung und Nutzung des römischen Wohnhauses“ (S. 1f.).

„Bei den Graffiti handelt es sich, zumindest in Pompeji, nicht um nachweislich politische Botschaften, wie man sie aus den Beschreibungen antiker Autoren aus Rom und von moderner Street Art kennt, sondern um private Angelegenheiten und Alltagsthemen der Stadtbewohner und -besucher, die aber für eine Öffentlichkeit lesbar waren: Namen, Grüße, Glückwünsche, Verkündigungen, persönliche Nachrichten, Lie-

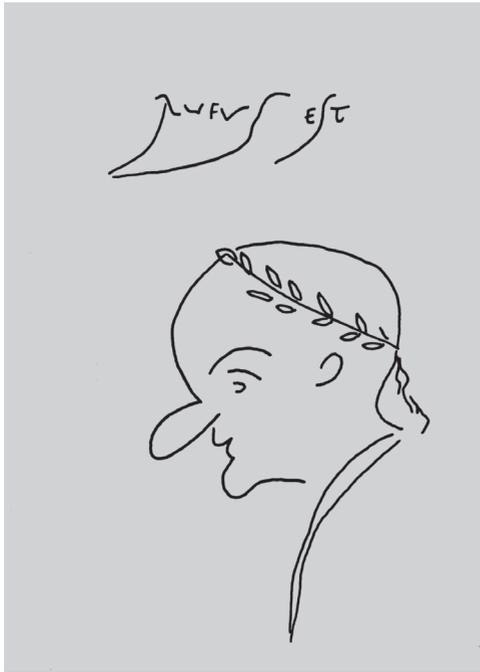
besbotschaften und Beleidigungen, Erotisches und Witziges, Zahlen, Daten, Preise, Strichreihen und Alphabete wurden an die Wände geschrieben und ihren farbenprächtigen Malereien Zeichnungen von Gladiatoren, Tieren und Menschen hinzugefügt“ (S. 5).

„Rein technisch versteht die altertumswissenschaftliche Forschung unter antiken Graffiti in eine Oberfläche geritzte oder seltener mit Kohle oder Kreide (ca. 3%; vgl. S. 128) aufgetragene Buchstaben/Wörter, Zahlen, Symbole und Zeichnungen, die das Corpus Inscriptionum Latinarum trotz der Diversität ihrer technischen Ausführung unter dem Begriff *graphio* (*in*)*scripta* zusammenfasst. Diese Oberbezeichnung trägt der Mehrheit der Inschriften Rechnung: Sie wurden mit einem Stilus angefertigt, mit dem man auch auf Wachs oder Bleitafeln schrieb. Denn obwohl für Ritzungen prinzipiell verschiedene Gegenstände genutzt werden konnten, belegen die Buchstabenfolgen und die Grazilität der in den Wandputz geritzten Graffiti, dass man sich i.d.R. metallener Schreibgeräte bediente“ (S. 5).



„Buchstabenschiff“ aus dem Namen Venustus (CIL IV 8020) (aus Lohmann 2017, Abb. 121)

Im ersten Kapitel (S. 3–38) beschäftigt sich Polly Lohmann mit Graffiti und anderen Inschriftenformen, sucht nach den Unterschieden von antiken und modernen Graffiti, erarbeitet in Abgrenzung von vielen anderen Inschriftentypen eine Definition des Begriffs und sammelt die Äußerungen antiker Autoren (Plautus, Vergil, Ovid, Properz,



Der „bekannte“ Rufus-Kopf („Rufus est“) aus der Villa dei Misteri (CIL IV 9226) (aus Lohmann 2017, Abb. 143)

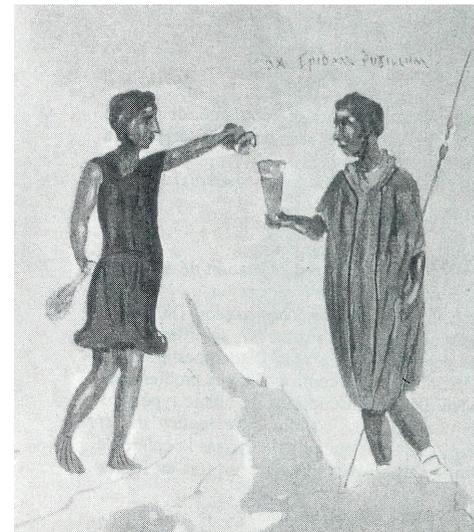
Martial, Catull, Plinius, Sueton, Plutarch, S. 8ff.) zu diesem Phänomen. Kapitel zwei (S. 39–62) bringt einen Überblick über die Forschungsgeschichte und die wichtigsten Werke der Pompeji- und Graffiti-Forschung, ferner bestimmt Lohmann die Fragestellung der Arbeit und ihre grundlegenden Annahmen. Das dritte Kapitel (S. 63–102) skizziert das soziale, räumliche und kulturelle Umfeld, in dem das Graffiti-Schreiben als Kulturphänomen angesiedelt ist. Es gibt Einblicke in die Sozialstrukturen, Architekturen und kulturellen Praktiken, in deren Kontext die Graffiti entstanden sind. Es geht um die Funktion des Schreibens und die Wirkung des Geschriebenen, die Formen und Verbreitung von Literalität; dabei stützt sie sich im Wesentlichen auf schon bestehende Forschungsergebnisse. Der interaktive Charakter von Graffiti steht im Mittelpunkt des vierten Kapitels (S. 103–116): römische (und auch griechische) Inschriften haben die Eigenart, sich

zuweilen in der zweiten Person direkt an Passanten und Leser zu wenden (S. 104). Im fünften Kapitel (S. 117–144) wertet Lohmann die im CIL IV edierten Graffiti und alle dort enthaltenen Daten aus und bestätigt durch ihre Arbeit quasi beiläufig auch die Glaubwürdigkeit des CIL, „das aufgrund des großen Schwundes an Graffiti gezwungenermaßen unsere wichtigste Quelle darstellt“ (S. 363). Der von K. Zangemeister erstellte Hauptband CIL IV erschien 1871; in den Folgejahren wurden weitere Sammlungen in drei Supplementbänden zu CIL IV publiziert, die Veröffentlichung eines vierten CIL-Supplements ist offenkundig in Vorbereitung (vgl. S. 207), denn „alle nach 1956 durchgeführten Grabungen haben sich noch gar nicht im CIL niedergeschlagen und harren bis heute der Edition“ (S. 125). Das CIL überliefert Graffiti aus 23% der Gebäude (das sind 292 Häuser) – aus den restlichen 77% sind keine geritzten Inschriften bekannt (S. 125). Lohmanns statistische Auswertungen bringen eine Fülle von Ergebnissen, etwa: „19% der Graffiti (inklusive der Zeichnungen) stammen von und aus öffentlichen Gebäuden, 27% von Fassaden und der größte Teil aus den Innenräumen nicht-öffentlicher Gebäude: 5% aus Läden (Typ 1), 4% aus kleinen Werkstätten und/oder Wohneinheiten (Typ 2), 11% aus großen (Typ 3) und 34% aus sehr großen domus (Typ 4)“ (S. 128f). – „Graffiti aus Innenräumen scheinen auf den ersten Blick in verschiedenen Gebäudetypen gleichermaßen vorzukommen; die zahlenmäßige Verteilung offenbart allerdings Differenzen: Besonders große Konzentrationen sind in der Grande Palaestra mit über 300, in der Basilika, dem Lupanare, der Casa dei Gladiatori und Casa del Menandro mit jeweils über 100, in der Casa di Trittolemo, der Casa delle Nozze d'argento, Casa di Paquius Proculus und in dem Haus IX 2,26 mit über 50 Graffiti zu finden; aus dem Inneren vieler anderer Gebäude kennen wir dagegen nur ein bis fünf Graffiti“ (S. 132). – Die geritzten Inschriften zeigen – so die Beobachtung von Polly Lohmann – „funktionale Bezüge zu ihren Anbringungsorten: Hielt man in

kommerziell genutzten Räumlichkeiten hauptsächlich praktische Notizen – Zählungen, Zahlungen, Rechnungen, Termine – fest, spiegeln die Graffiti mit zunehmender Häusergröße mehr und mehr den Aspekt des otium wider, wenn man, wohl zum Zeitvertreib, aus Spaß oder Langeweile, geritzte Namen, Grußworte und Bilder hinterließ. Der Zusammenhang zwischen dem Inhalt der Graffiti und der Funktion ihrer Anbringungsorte zeigt sich nicht zuletzt im Lupanar, das mit einem Anteil von 16% der erotischen Graffiti die größte Ballung an Obszönem in Pompeji beherbergt, und in einigen der seltenen Toilettengraffiti, die Fäkales beinhalten“ (S. 138f), so auch aus der Latrine der Casa dell Gemma in Herculaneum (CIL IV 10619): „Apollinaris medicus Titi Imp(eratoris) hic cacavit bene“ (S. 139, Fußnote 541). Mit heutigen Gepflogenheiten korreliert eine Beobachtung im Zusammenhang mit dem Hinweis, dass man nicht annehmen dürfte, „dass ständig jeder Besucher seine Schreibereien irgendwo hinterließ. Man schrieb, zumindest in den Wohnhäusern, nicht inflationär und überall, sondern nahm offenbar doch zu einem gewissen Grad Rücksicht bzw. verhielt sich anders als im öffent-

lichen Raum, wo Fassaden wie die der Casa dei Ceii mit Dutzenden Graffiti beschrieben wurden“ (S. 140). Die „durchschnittliche Anbringungshöhe der Graffiti“ lag bei etwa 1,40 m, „von der es kaum größere Abweichungen gibt“ (S. 141; vgl. S. 365). Aus der Fülle von interessanten Erkenntnissen noch die Beobachtung, „dass man Graffiti keinesfalls, wie von K.-W. Weeber und Anderen behauptet, beliebig überall ‚hinschmierte‘, sondern dass sie innerhalb der Stadt, der Wohnhäuser und sogar der Peristyle auf bestimmte Areale konzentriert sind und zudem inhaltliche Bezüge zur Raumfunktion zeigen“ (S. 142). Übrigens: „Auch für Latrinen sind die Zahlen von Graffiti sehr klein, wohingegen die (öffentlichen) Toiletten heute eine Privatsphäre im öffentlichen Raum bieten, die viele Menschen zum Schreiben animiert“ (S. 135).

Kapitel sechs (145–241) bietet eine Reihe von Fallbeispielen: Graffiti in pompejanischen Wohnhäusern. Im Blickpunkt stehen die Casa dei Ceii, die Casa di M. Lucretius Fronto, die Casa di Paquius Proculus (788 qm Grundfläche!), die Casa degli Amorini dorati, die Casa di Menandro (ca. 1830 qm) und die Casa delle Nozze d'argento.



Altes Foto und Umzeichnung einer Kneipenszene („Da fridam pusillum“) aus einer caupona in der Via di Mercurio (aus Lohmann 2017, Abb. 177/178)



Sämtliche Graffiti eines jeden Hauses, z.T. mit Detailfotos und/oder Umzeichnungen, findet der Leser in einer umfangreichen Appendix (367-439). Die Deutung der Befunde je Wohnhaus bringen vielfältige Ergebnisse: mehrfach ist auch vom Zahn der Zeit die Rede, wie er den Ausgrabungen zusetzt: "Aus dem Bestand der 26 geritzten Inschriften an den Säulen des Peristyls war sage und schreibe nur noch ein einziger Graffito bei der Autopsie vor Ort zu finden. Die fehlende Überdachung der südlichen Peristylhälfte hat merklich zu dem heutigen Zustand des Säulenputzes in diesem Bereich beigetragen" (S. 191).

Kapitel sieben lautet: Technik, Form, Inhalt: Merkmale des graffiti habit. "Es behandelt die praktischen Aspekte des Graffiti-schreibens, andererseits die Wahrnehmung der Inschriften durch ihre Macher anhand selbstreflektiver Texte und durch Zweite und Dritte anhand von schriftlichen Reaktionen sowie die bewusste Ästhetik, die sich sowohl in der Wahl des Anbringungsortes als auch der formalen Gestaltung von Text und Schrift vieler Graffiti widerspiegelt" (S. 243). Spannend zu lesen ist ein archäologisches Experiment, das Polly Lohmann recht aufwendig durchgeführt hat: "... die technische Akkuratess e etlicher für diese Arbeit autopsierter Graffiti ließ Zweifel an der Beliebigkeit des Schreibwerkzeugs aufkommen" (S. 246). Auf einer an der TU Mün-

chen unter Berücksichtigung von technischen und Material-Angaben im zweiten und siebten Buch von Vitruvs De architectura rekonstruierten Wandputzplatte testete Lohmann zwölf verschiedene Objekte: „Rekonstruktionen eines Calamus aus Schilfrohr (1), eines buchenhölzernen Stilus (2), eines Messing-Stilus (3), eines eisernen Stilus (4), zweier bronzener Stili (5, 6), eines beinernen Stilus (7), eines Eisennagels (8) sowie ein modernes Taschenmesser (9), einen modernen Schlüssel (10), einen Schlitz-Schraubenzieher (11) und eine Gabel (12). Letztere vier Objekte wurden in Ermangelung von Rekonstruktionen anderer antiker Gegenstände zu Hilfe genommen, um die Tauglichkeit von Objekten unterschiedlicher Länge, Stärke und Schärfe zu testen" (S. 247). Lohmann kommt zu dem Resultat, „dass von den erprobten (antiken) Gegenständen einzig der Stilus gut genug handhabbar ist, um für den überwiegenden Teil der pompejanischen Graffiti,

die autopsiert wurden, als Schreibutensil in Frage zu kommen. Dieses Ergebnis wirft wiederum die Frage auf, wie spontan – und wie schnell – man bei der Anbringung eines Graffitos sein konnte" (S. 251).

Vollends interessant wird es in dem Kapitel 7.1.2., in dem es „um diejenigen Graffiti geht, die etwas über das Können und (ästhetische) Wollen ihrer Autoren und über deren Beeinflussung durch die Schriftform und das Textlayout anderer Inschriften im Stadtraum verraten" (S. 260). Hier geht es um tabulae ansatae, um die Imitation der Buch-

Blick aus der Regio VIII zum Vesuv  
(Polly Lohmann,  
© Srintendenza Archeologica Pompei)



Peristyl der Casa degli Amorini Dorati  
(Polly Lohmann,  
© Sprintendenza Archeologica Pompei)



stabenform der dipinti, um eine Anlehnung an die Buchstabenform der Lapidarschriften; Vielfach „deutet die Schriftart bzw. -form der Graffiti über das persönliche Können hinaus auf den ästhetischen Anspruch der Schreiber hin: und gerade metrische Texte und Dichterzitate scheinen nach einer adäquaten Form verlangt zu haben“ (S. 265). In Sachen „Selbstwahrnehmung der Schreiber“ stellt Lohmann als auffälliges Merkmal jedenfalls pompejanischer Graffiti fest, dass „sämtliche Grüße und viele persönliche Nachrichten in der dritten Person formuliert sind“ (S.272) und nicht in der Ich-Perspektive. Das ist auch der Grund dafür, dass wir fast 4000 Personennamen aus pompejanischen Graffiti kennen, offensichtlich ging es nicht um eine Verschleierung der Identität und nur in wenigen Fällen scheint es sich um Spitznamen oder Codennamen zu handeln. „Ein gewisser Aemilius schrieb seinen Namen bevorzugt rückwärts und verewigte sich neunmal in Pompeji als ‚Suilimea‘“ (S. 273; mehr darüber auf S. 355, wo Lohmann den ‚Suilimea‘ neben einem gewissen Curvius als ‚einzigartigen Scherzkeks‘ bezeichnet). Schreiber sind vielfach zu Selbstironie fähig; so sind aus Pompeji „mehrere selbstreflektive, oder metatextuelle, Graffiti ediert, darunter die mehrfach an den Wänden des urbanen Raums angebrachte Inschrift ‚Ich bewundere dich, Wand, dass du noch nicht zu Schutt zerfallen bist, die du die Kritzeleien so Vieler ertragen musst‘“ (S. 276), aus Rom kennen wir allerdings auf Griechisch die Notiz: „Viele haben Vieles (an die Wand) geschrieben, nur ich habe nichts geschrieben“ (S. 277). Ebenso interessant und kurzweilig zu lesen ist das folgende Kapitel über die „Interaktion von Graffiti und Graffiti“ (S. 279ff); so kommt es vor, dass jeweils dieselben und verwandte Motive von mehreren verschiedenen Zeichnern auf einer Wand begegnen. Hatte ein Schreiber die Wand ‚geöffnet‘, motivierte das auch andere Personen dazu, Graffiti-Texte oder -bilder hinzuzusetzen. In der Casa di Menandro gibt es etwa die größte Ansammlung von Alphabeten innerhalb Pompe-

jis: 12 Graffiti zeigen quasi einen Wettbewerb um die schönste Schrift; die Alphabete wurden als Schulübungen interpretiert, die in dieser Ecke des Hauses exzerziert wurden. Unter den Schreibern und Zeichnern gab es wohl auch Spaßvögel: In der Porticus der Casa del Triclinio (V 2,4) grüßt der Walker Crescens mehrfach seine Kollegen, die fullones. „In einem Gruß an seine Berufsgenossen grüßte Crescens auch deren Eule, das Tier der Minerva und Symbol des Berufsstandes der fullones; passend dazu war daneben die Zeichnung einer Eule in den Wandputz geritzt worden. Über die Zeichnung setzte jemand die Beischrift: ‚Dies ist eine Eule‘. Entweder sorgte sich der Schreiber tatsächlich um die Verständlichkeit der Inschriften und die Identifizierbarkeit des Tieres oder er erlaubte sich schlicht einen Spaß und erläuterte, vielleicht um den Zeichner der Eule lächerlich zu machen, das bereits Offensichtliche noch zusätzlich“ (S. 286; vgl. auch S. 354).

Graffiti interagieren also inhaltlich und formal mit anderen Graffiti und nutzen diese als Vorbilder. Zeichner nehmen aber auch Bezug zu Wandmalereien oder auf in der Nähe aufgestellte Bildwerke, etwa auf Tiermotive aus Wandvignetten. Im Peristyl der Casa del Sacerdos Amandus (I 7,7) versuchen drei Graffitibilder ... ein Motiv eines figürlichen Wanddekors, einen Eros mit Kithara, zu kopieren. Das Phänomen des Abzeichnens nach gemalten Vorlagen lässt sich auch andernorts greifen. Neben den Wandmalereien und ihren Dipinti dienten auch Skulpturen als Vorbilder für Graffitizeichnungen. Die Beispiele, die Polly Lohmann hier aufführt, sind mit schwarz-weiß oder Farbfotos und farbigen Umzeichnungen (S. 302–323) eindrucksvoll belegt.

Im achten Kapitel „Schreiber, Adressaten und Dritte: Die Individuen hinter den Texten“ (329–358) räumt Polly Lohmann ein, „dass die anfängliche Hoffnung, aus den Texten auf den sozialen Status der Genannten schließen zu können, schnell der Erkenntnis gewichen (ist), dass i.d.R. der Rufna-

me das einzige ist, was wir aus den Graffiti über eine Person erfahren; nur selten liefern Attribute zusätzliche Informationen“ (S. 329). Zunächst erstellt sie eine quantitative Auswertung sämtlicher identifizierbarer Namen aus den im CIL IV edierten graphio (in)scripta aus dem Stadtgebiet Pompejis und wendet sich anschließend den durch Attribute näher bezeichneten und speziell denjenigen Personen zu, die innerhalb eines kleinen Radius eine prominente Rolle einnehmen. „Die pompejanischen Graffiti enthalten insgesamt rund 400 praenomina, 800 gentilicia und 3300 cognomina. Der Großteil der geritzten Inschriften nennt nur einzelne Namen (87%); lediglich 4% aller genannten Namen sind tria nomina, 9% duo nomina: Kombinationen aus praenomina + Gentilnamen, Gentilnamen + cognomina, oder – in der Kaiserzeit unüblicher – praenomina + cognomina. Es handelt sich also überwiegend um alleinstehende Namen, die als Personenangaben insofern unspezifisch sind, als sich im Einzelfall nicht differenzieren lässt, ob es sich um den Beinamen eines freigebohrenen römischen Bürgers, eines Freigelassenen oder um einen Sklavennamen bzw. den Namen eines Peregrinen oder einer Person ohne römischen Bürgerstatus handelt“ (S. 332). Besonders beliebte Namen sind bis zu 69 mal belegt (S. 333), Sklaven und Freigelassene lassen sich in den pompejanischen Graffiti nur in 35 Fällen, und anhand von Namenszusätzen, mit absoluter Sicherheit greifen (S. 340). Auf das Alter der Protagonisten liefern die Graffiti keine Hinweise. Frauennamen machen gerade einmal 16% der genannten Namen aus: Von rund 1930 Einzelnamen, mit denen sich Personen wohl meist selbst verewigt haben, sind nur 187 (knapp 10%) Frauennamen; dafür beträgt der Anteil von Frauen in Grüßen und in erotischen Texten mehr als ein Viertel. In den meisten Grüßen (79%), in denen Frauen überhaupt vorkommen, sind sie als Adressatinnen genannt; die Grüße stellen also vielleicht Flirtversuche, hauptsächlich von Seiten der Männer, dar. Es sind nicht mehr als elf Fälle bekannt, in denen sich Frauen als Schreiberin-

nen identifizieren lassen und Männer grüßten (S. 344). Natürlich spielen geschlechtsspezifische Rollenbilder und Moralvorstellungen bei diesen Unterschieden eine maßgebliche Rolle. Polly Lohmann versucht den Namenszusätzen, Statusbezeichnungen, Amts- und Berufsbezeichnungen weitere Informationen abzugewinnen. Außerdem geht sie solche Personen nach, die wiederholt an den Wänden Pompejis auftauchen und sich anhand von Attributen, Schreibweisen oder in Dialogen mehrfach wiederfinden lassen (S. 351ff), etwa die Gladiatoren Crescens und Celadus. „Wenige Protagonisten der pompejanischen Graffiti aber haben wohl die Nachwelt so zum Schmunzeln gebracht wie der Thraker Celadus. Er wird an den Peristylsäulen zehnmal u.a. als Zierde (decus) und Sehnsucht (suspirium) der Mädchen gerühmt“ (S. 352).

„An ‚echter‘, stadtrömischer Prominenz kommen Kaiser und Konsuln in einigen geritzten Inschriften vor, obwohl Politik in den pompejanischen Graffiti so gut wie gar keine (erkennbare) Rolle spielte. Bei den Kaisergraffiti handelt es sich dementsprechend in den meisten Fällen um bloße Namensnennungen oder Glückwünsche an den Kaiser, und die Inschrift ‚Aug(usto) feliciter!‘ im Theaterkorridor wurde sogar in tabula ansata gesetzt, um dem Geschriebenen einen offiziellen Anstrich zu geben. Überwiegend wird Nero als Kaiser genannt, wohingegen Titus und Vespasian in den geritzten Inschriften gar nicht erscheinen, darüber hinaus ist Tiberius dreimal, Otho einmal inschriftlich belegt. ... An bekannten Persönlichkeiten von außerhalb Pompejis sind auch manchmal Konsuln in den Graffiti genannt, allerdings nur zur Datierung des Geschriebenen“ (S. 357). Kapitel neun bildet ein sehr gehaltvolles Fazit „Die Praxis des Graffitschreibens im pompejanischen Wohnhaus“ (S. 359–366). Einige Ergebnisse: Moderne Graffiti unterscheiden sich ganz gravierend von antiken Graffiti: „Das wohl augenscheinlichste Unterscheidungsmerkmal ... ist dabei wohl die auf der einen Seite freimüti-

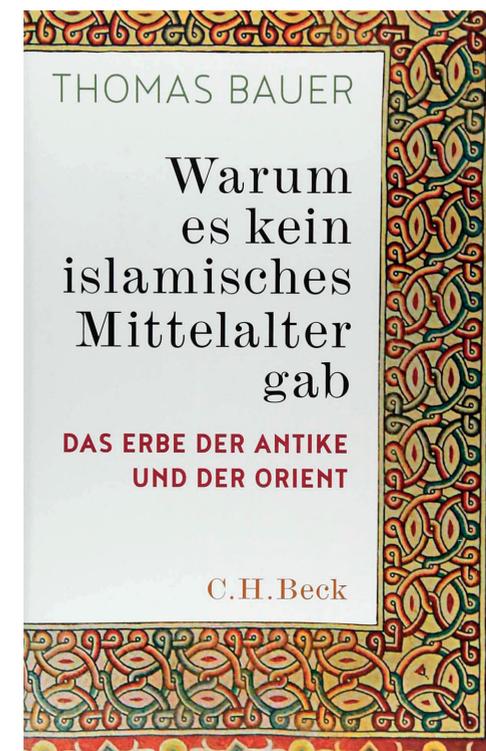
ge – sogar gezielte! – Herausstellung der eigenen Identität durch die Autoren antiker Graffiti gegenüber der Benutzung von Nicknames und Codes moderner Graffitikünstler zur Verschleierung der eigenen Persönlichkeit“ (S. 359). – Die Autorin rückte in ihrer Arbeit Technik und Form des Graffitischreibens – bislang weniger untersuchte Charakteristika – in den Mittelpunkt und kam dabei zu Ergebnissen bei „Fragen nach der Wahrnehmung der Inschriften und der Selbstwahrnehmung ihrer Urheber, nach Machart und Gestaltungswillen, Motivation und Entstehungsbedingungen“ (a.a.O.). – Sie unterscheidet kulturelle Voraussetzungen des pompejanischen graffiti habit („inoffizielle, unautorisierte Inschriften“ gespeist aus einem „Ideenpool, der geprägt war von dem, was man im Alltag sah und las“) von individuellen Voraussetzungen (das dafür notwendige Maß an Literalität ist gering einzuschätzen; Bewohner und Besucher jeden Geschlechts, Status‘ und Alters kommen dafür in Frage, Frauen sind selten als schreibende Subjekte aktiv; ein großer Anteil griechischer Namen macht die stark servile oder libertine Prägung der pompejanischen ‚Graffitizsene‘ deutlich) und situativen Voraussetzungen (Graffiti sind keine gängige Form der Kommunikation zwischen einem Sender und einem Empfänger; oft waren es Dritte, die kommentierten, erweiterten, umdeuteten, imitierten oder Texte und Bilder schlicht zum Anlass für Neues nahmen. Dabei entstanden eigene Schreibmethoden wie die sog. Buchstabenschiffe, dekorative Ausgestaltungen von Namen in der Form von Schiffen). – Humoristische Sprüche und selbstironische Texte lassen erkennen, dass Graffiti mehr sein konnten als bloße Reaktionen und Imitate. Schlangenreime etwa belegen einen spielerischen Umgang mit Form, Inschriftenträger und/oder Rezipienten. – Inhalte und Anzahl der Graffiti in Läden und kleinen Werkstätten unterscheiden sich stark von denen großer und sehr großer Wohnhäuser; sowohl im Stadtgebiet als auch innerhalb der Wohnhäuser gibt es Hotspots, an denen besonders viele Graffiti kumuliert sind.

Am dichtesten beschrieben ist die Casa di Paquius Proculus mit 0,09 Graffiti pro qm; in der Casa delle Nozze d'argento ist der vergleichsweise große Anteil erotischer Texte bemerkenswert, der dort mit einem verhältnismäßig hohen Anteil von weiblichen Namen korreliert. – Die Verteilung der Inschriften deckt sich mit den Hauptverkehrsachsen im Haus, d.h. den Eingangsbereich und den großen Verteilerräumen. Die Überzahl von Graffiti in den Peristylen demonstriert bei den vier größten Häusern die Dynamik dieser Räume als gleichsam Verkehrs Drehscheiben. – Schwierig zu beantworten ist anhand der Inschriftenverteilung die Frage, ob es sich bei den Schreibern um Hausbewohner oder Besucher handelte, auch wenn die Anzahl von Graffiti proportional zur Größe des Hauses steigt. – „Was den graffiti habit angeht, so lässt sich konstatieren, dass er einerseits auf das menschliche Bedürfnis zurückgeht, ein Zeichen der eigenen Existenz zu hinterlassen, andererseits auf einen spielerischen Umgang mit dem Medium Wand, dessen Malereien und Inschriften. ... Zentral für die römische Graffitikultur ist also, dass man sich nicht von Bestehendem abgrenzte, sondern die geritzten Inschriften einen Teil der im Stadtbild und im Wohnraum präsenten Texte und Bilder darstellten. ... und obwohl diese Inschriftenform in den Wohnhäusern offenbar toleriert wurde, schrieb man nicht wahllos an sämtliche verfügbaren Flächen. Das Graffitischreiben scheint beliebt, aber keinesfalls ein Massenphänomen oder gar eine gängige, überall praktizierte Kommunikationsform gewesen zu sein“ (S. 365). Das Buch beschließen neben dem schon erwähnten Inschriftenkatalog mit den Rubriken Lesung, Lokalisierung und Referenzen (367–400) und Abbildungen (401–439) eine sehr umfangreiche Bibliographie (441–467) sowie ein Verzeichnis der Inschriften und Gebäude (471–486). Das großartige, material- und ergebnisreiche Buch steht dankenswerterweise vollständig in 18 Partien als pdf zum Download zur Verfügung: <https://www.degruyter.com/viewbooktoc/product/488442>

Nach seinem bereits als Klassiker der Kulturwissenschaft gehandelten Werk „Die Kultur der Ambiguität. Eine andere Geschichte des Islams“ (2011) und seinem mit dem Tractatus-Preis ausgezeichneten Essay „Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt“ (2018) liegt mit „Warum es kein islamisches Mittelalter gab“ nun der neueste Wurf des vieldiskutierten deutschen Islamwissenschaftlers und Leibnizpreisträgers Thomas Bauer vor. Wie bereits bei seinem vielfach rezipierten Konzept der ‚Ambiguität‘ geht es Bauer auch in diesem Werk um weit mehr, als es auf den ersten Blick scheint. Auf dem Prüfstand steht nämlich nicht nur der Begriff des ‚islamischen Mittelalters‘, sondern unser Verständnis von Geschichte an sich. „Je, c’est un autre“, lautet der bekannte Satz des Sprachwissenschaftlers Émile Benveniste und so ist es kein Zufall, dass es ein Islamwissenschaftler ist, der mit seinen Thesen nicht allein das – vor allem in der nationalen wie auch internationalen Medienlandschaft gängige – Bild eines ‚mittelalterlichen Islams‘ ins Wanken bringt, sondern gleich das gesamte Selbstverständnis unserer abendländischen Kultur und die aus ihr resultierende Geschichtsschreibung einer grundsätzlichen Kritik unterzieht.

Jenseits der Fragen, ob denn ‚der Islam‘ nun zu Europa gehöre oder nicht und wie fortschrittlich oder demokratisch er eigentlich sein kann, unternimmt Bauer den Versuch, die gängige Trias von „Antike – Mittelalter – Neuzeit“ zu dekonstruieren und damit die Schwierigkeiten unseres gegenwärtigen Geschichtsbildes offenzulegen. Dabei begnügt sich Bauer nicht damit, unser Verständnis von ‚Islam‘ als eine in großen Teilen europäische Imagination zu entlarven – dafür würde es reichen, einen Blick in Edward Saids *Orientalismus* (1988) zu werfen – sondern zeigt Wege auf, wie sich ein adäquateres und damit für die Forschung zugleich produktiveres Verständnis von Geschichte entwickeln lässt.

**Thomas Bauer, Warum es kein islamisches Mittelalter gab. Das Erbe der Antike und der Orient**, München 2018, Verlag C. H. Beck, 175 S., 22,95 €, 978-3-406-72730-6



Redet man von einem ‚islamischen Mittelalter‘, begegnet einem das erste Problem freilich bereits mit dem Ausdruck ‚islamisch‘, sofern dieser Begriff „eine Kultur und nicht eine Religion bezeichnen soll“ (18). Mehrheitlich ‚islamisch‘ wurden die Länder des nahen und mittleren Ostens nämlich weniger durch die sogenannten ‚islamischen Eroberungen‘ im siebten und achten Jahrhundert, sondern vielmehr durch die – wie Bauer an anderer Stelle feststellt – „westliche Ideologie des Nationalismus“ (50). Tatsächlich waren die Errungenschaften der Epoche auch kaum denkbar ohne die vielerorts mehr-

heitlich christliche Bevölkerung, deren Priester, Mönche und Ärzte die Werke der griechischen Antike nicht allein durch Übersetzungen in das Syrische und Arabische verbreiteten, sondern selbst tatkräftig an deren Kommentierung und Entwicklung mitwirkten.

Wie problematisch der Ausdruck ‚islamisch‘ für eine so multireligiöse und polyethnische Zeit wie das sogenannte ‚islamische Mittelalter‘ sein kann, zeigt nicht zuletzt die Debatte um Sylvain Gougenheims *Aristote au Mont Saint-Michel* (2008), in dem der Autor versucht, die genuine Kulturleistung ‚des Islams‘ mit Verweis auf die vielen nicht-muslimischen Wissenschaftler in Abrede zu stellen. Der wissenschaftliche Fortschritt fand – so Gougenheims Konklusion – nicht wegen, sondern trotz des Islams statt. Eine gleichermaßen sachlich falsche wie auch politisch verantwortungslose These, die auf das von Bauer angesprochene Problem der irreführenden Bezeichnung ‚islamisches Mittelalter‘ zurückgeführt werden kann.

Doch Bauers primäres Anliegen betrifft die Verwendung des Begriffs ‚Mittelalter‘, dessen Paradoxie sich bereits aus seiner Benennung durch die beiden benachbarten Epochen der Antike und der Renaissance einsehen lässt. „Von Anfang an“ – so Bauer – „schwang die diffamierende Absicht mit, die lichte Welt der Antike und die wiedererleuchtete der Renaissance einem Zeitalter der Finsternis entgegenzusetzen“ (19). Anhand vieler Beispiele aus dem medialen (darunter ein *Spiegel*-Cover aus dem Jahr 1979), politischen und wissenschaftlichen Diskurs zeigt Bauer, dass der Begriff ‚Mittelalter‘ überall dort verwendet wird, wo wir epochenunabhängig „Rückständigkeit und religiösen Fanatismus“ (19) vermuten.

Mustergültig deckt Bauer die Argumentation eines solchen ‚historischen Substantialismus‘ an Helmut Schmidts Kommentar zum EU-Beitritt der Türkei aus dem Jahre 2004 auf, in dem es heißt, im Islam fehle „die für die europäische Kultur entscheidenden Entwicklungen der Renaissance, der Aufklärung und der Trennung zwischen geistli-

cher und politischer Autorität“ (25). Kurz gesagt: Mittelalter, das sind immer die anderen! Obwohl wir mit diesem Begriff eine genuin europäische Epoche bezeichnen, definieren wir uns lediglich durch die Werte der Antike, der Renaissance, der Reformation und der Aufklärung. Als Ergebnis wird paradoxerweise – so Bauers Fazit – „das Mittelalter gewissermaßen ausgelagert, nämlich in die islamische Welt“ (26). Wie daraus ein hegemonialer Anspruch entsteht, eben diese Länder ‚der Moderne‘ entgegenzuführen, erschließt sich dabei bereits von selbst.

Warum wir auf den Begriff ‚Mittelalter‘, und erst recht auf den eines vermeintlich ‚islamischen Mittelalters‘ verzichten sollten, ist dem Leser spätestens mit Bauers kursorischer Gegenüberstellung der unterschiedlichen Entwicklungen von Ost und West zwischen dem 7. und dem 12. Jahrhundert hinreichend klar geworden. Doch wie lässt sich ein adäquateres und – was den Islam betrifft – integrativeres Geschichtsbild entwickeln?

Zunächst einmal liege eine Epochengrenze nach Bauer erst dann vor, wenn die Lebenswirklichkeit eines sinnvoll gewählten geographischen Raumes sich in hinreichend vielen Bereichen grundlegend geändert habe. So schreibt Jacques Le Goff in seinem Essay *Geschichte ohne Epoche* (2016), dass Kolumbus Amerika zwar bereits im 16. Jahrhundert entdeckt habe, dieses Ereignis jedoch erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts – also dreihundert Jahre später – mit der Gründung der Vereinigten Staaten von Amerika die Lebenswirklichkeit der Europäer nachhaltig veränderte. Daher scheint es sinnvoll, die entsprechende Epochengrenze in diesem Fall in die Mitte des 19. Jahrhunderts zu verlegen, an einen Zeitpunkt also, an dem sich die Entdeckung Amerikas als ein wirkmächtiges Ereignis erwiesen hat.

Übertragen auf die problematisierte Epoche des ‚Mittelalters‘ – also grob die Zeit zwischen 500 und 1500 – ist es nach Bauer ebenso kaum sinnvoll, mit der Entstehung des Islams im 7. Jahrhundert und den daran anschließenden islamischen Eroberungen eine Epochengrenze zu ziehen, da

diese nachweislich keinen unmittelbaren Bruch in der Lebenswirklichkeit der Menschen dargestellt hat, sondern im Gegenteil die spätantike Tradition – so etwa die Herrschaftsform des imperialen Monotheismus oder die Tradition des Aristotelismus als vorherrschende philosophische Strömung – fortführte und gemäß ihrer Eigengesetzlichkeit fortentwickelte. Auch die geographischen Räume ‚Europa‘ oder ‚vorderer Orient‘ eigneten sich kaum, um die relevanten historischen Prozesse in den Griff zu bekommen. Vielmehr müsse man – so Bauers Vorschlag – einen Kulturraum veranschlagen, der „vom Mittelmeer bis zum Hindu-kusch“ (84) reicht.

Bauer wirft beim Entwurf seiner Epochenkonzeption auch einen vielversprechenden Seitenblick auf die Methodik der Sprachwissenschaft und unternimmt den Versuch, den kontinuierlichen Verlauf der Geschichte mithilfe von sich vielfach überlappenden Übergangslinien (in der Linguistik *Isoglossen* genannt) zu gliedern, die er auf den Namen *Isoschemen* getauft hat. „Solche Isoschemen wären etwa die Einführung des Papiers als Schreibmaterial, der Übergang von einer Verwaltungssprache in eine andere oder das Ende der Vorstellung, dass die Obrigkeit von Gott eingesetzt ist“ (88). Wie bei Sprach- und Dialektgrenzen werde es so auch für die Geschichte möglich, mancherorts bereits einige wirkmächtige Epochenmerkmale festzustellen, während andernorts noch andere ‚Merkmalsbündel‘ vorherrschen, ohne dass die Menschen gleich in jeweils verschiedenen Epochen gelebt haben müssen.

Bauers Kritik betrifft somit zum einen die historische Fixierung auf Einzelereignisse wie Dynastienwechsel, die Entstehung von Religionen oder den Verlauf militärischer Aktionen sowie zum anderen ein Hegelianisches Geschichtsverständnis, wonach sich Geschichte stets im Wechsel von Aufstieg, Blüte und Niedergang vollziehen muss. Alternativ schlägt Bauer im Anschluss an Gerth Fowdens *Before and After Muhammad* (2014) vor, ein stärkeres Gewicht auf Kontinuitäten und Transformationen zu legen und geschichtli-

che Prozesse als einen Wechsel von ‚formativen Phasen‘ wie es die islamische Spätantike ist, und ‚Perioden der Reife und Ausdifferenzierung eines bestehenden Paradigmas‘ zu begreifen, die beispielsweise vorliegen, wenn der Gegenstand einer Disziplin „in einem Handbuch auf eine auch später noch weitgehend gültige Weise zusammengefasst wird“ (125).

Davon unberührt bleibt das durch politische, ökonomische und klimatische Veränderungen bewirkte stete Auf und Ab der Geschichte freilich bestehen, büßt jedoch seine Rolle als hermeneutischer Rahmen zur Epochenbildung ein. Als weiteres Werkzeug bemüht Bauer auch die von Fowden eingeführte Trias von ‚prophetischen‘, ‚skripturalen‘ und ‚exegetischen‘ Phasen, die es ermöglichen sollen, verschiedene Zeitabschnitte einer Epoche – nicht nur in Bezug auf Religionen – ohne das Konzept von ‚Aufstieg‘ und ‚Verfall‘ zu gliedern.

So ist die Ausarbeitung von oftmals freilich wenig innovativen Kommentaren und Kompendien kein Zeichen einer erloschenen Geisteskraft, sondern spiegelt im Rahmen der ‚exegetischen Phase‘ das Bedürfnis, einen Wissensbestand zu fixieren und institutionell zu verankern, sei es im Bereich der Religion, des Rechts oder der Philosophie.

Bauers Gegenvorschlag zur Auflösung des Mittelalters sieht folglich ein sich in die genannten Phasen gliederndes Zwei-Epochen-Schema vor mit einer etwa tausendjährigen ‚romano-graeco-iranischen Antike und Spätantike‘, die irgendwo zwischen Christi Geburt und dem 3. Jahrhundert beginnt und bis etwa 1050 reicht und einer daran anschließenden etwa 800-jährigen Epoche der ‚Neuzeit‘, die sich wiederum um 1500 in eine ‚erste‘ und ‚zweite‘ Neuzeit unterteilen lässt.

Diese Vorschläge haben freilich eine lange Tradition und werden bereits seit einigen Jahrzehnten auf breiter Basis in der Fachwelt diskutiert. Bauers Verdienst liegt folglich mehr darin, sie einer breiten Öffentlichkeit anschaulich darzulegen und zugleich mit einer grundsätzlichen ‚Ideologiekritik‘ unseres Epochenverständnisses zu verbinden,

wodurch sich auch für die zahllosen Islamdebatten neue Wege bestreiten lassen. Können wir den Begriff des Mittelalters also mit gutem Gewissen selbst Geschichte werden lassen? Ganz so einfach ist es nicht.

In seiner Replik auf Bauers Thesen hat Ralf Behrwald<sup>1</sup> darauf hingewiesen, dass die vorgeschlagene Neuziehung der Epochengrenzen für das Selbstverständnis unseres heutigen Europas durchaus weniger aufschlussreich und nützlich sei als umgekehrt für den Islam, für den die griechische Antike einen klareren Bezugspunkt darstellt als umgekehrt der Islam für uns. Zugleich kritisiert er, dass Bauer zu stark von gegebenen geographischen Räumen ausgehe, da diese in letzter Konsequenz erst durch historische Prozesse – etwa die Ausbreitung des Islamischen Kalifats – geschaffen werden: „Den Raum der islamischen Hochkultur, von Marokko bis Samarkand kann man“ – so Behrwald – „für die Zeit vor dem Islam nicht sinnvoll beschreiben“. Zugleich sei „das Auseinanderfallen von westlicher und östlicher Hälfte des Mittelmeerraumes“ doch ein nicht zu vernachlässigender und bis heute folgenreicher Einschnitt gewesen.

Auch wenn sowohl Bauers methodisches Vorgehen als auch seine Schlüsse trotz der angeführten Kritikpunkte in ihrer Summe durchaus überzeugend sind, bleibt noch abschließend die Ausgangsfrage, ob sich denn tatsächlich unser Bild vom Islam so leicht ändern lässt, wenn wir das Mittelalter als Kategorie chirurgisch aus unserem Geschichtsverständnis entfernen.

Ist unser gesamtes Verständnis von ‚Modernität‘ nicht bereits zu stark auf der Ablehnung der Axiome eines bestimmten Zeitalters begründet, ob wir es nun ‚Mittelalter‘ nennen oder nicht? So waren sich Denker der Renaissance und des Hu-

manismus wie Petrarca oder Juan Luis Vives gewiss im Klaren darüber, dass mit dem ausgehenden Mittelalter ein gewisses Paradigma – nämlich das des scholastischen Aristotelismus – sowohl in den Arbeiten eines Avicenna als auch eines Thomas von Aquin zu einer gewissen Blüte gekommen war. Betrachtet man den Umfang der in lateinischer Übersetzung zugänglichen philosophischen wie auch wissenschaftlichen Schriften und das in jener Zeit herrschende Reflexionsniveau ihrer Kommentare, ist es geradezu naiv, der Renaissance eine Wiederentdeckung der gesamten Antike zuzusprechen.

Vielmehr war die Renaissance die Wiederentdeckung einer bestimmten Antike und zwar der tatsächlich marginalisierten Traditionen des griechischen und lateinischen Hellenismus, etwa der Rhetorik, der Skepsis sowie der in ihrer Konsequenz monistischen Philosophien des Epikuräismus und der Stoa. Wenn nach Bauer folglich die „Bewahrung und Fortentwicklung der antiken Kultur“ im besonderen Maße „den Osten kennzeichnet“ (75), so stimmt das beispielsweise im Bereich der Philosophie nur für einen bestimmten Teil der Antike, nämlich allein für die spätantike ‚Aristotelische Tradition‘. Da die Mittelalterkritik der Renaissance aber eben dieses Paradigma des scholastischen Aristotelismus angriff, schließt sie nunmal – unabhängig von seinem zivilisatorischen Fortschritt – auch den islamischen Kulturkreis ein.

So sind Bauers Vorschläge für die Geschichtswissenschaft durchaus plausibel und bedenkenswert. Ob sich durch die Aufgabe der Kategorie des Mittelalters jedoch die bis heute wirkenden ideologischen Gräben zwischen einem ‚modernen Abendland‘ und einem wie auch immer genannten ‚vormodernen Islam‘ auch jenseits der Fachwelt schließen lassen, muss sich noch zeigen.

Alexander Lamprakis, M.A.  
Munich School of Ancient Philosophy (MUSAΦ)  
Ludwig-Maximilians-Universität München

1 Behrwald, Ralf (2018): „In den Weiten zwischen Atlantik und Hindukusch“, FAZ Feuilleton, Zugriff am 16.09.2018.



Vom 26.–29. September fand in Meissen im Tagungszentrum Schloss Siebeneichen das Sprachenturnier 2018 statt. 67 Schülerinnen und Schüler hatten sich in ihren Bundesländern als die Besten ihres Fachs qualifiziert und wurden nach Meissen eingeladen. Diesmal gab es 12 Teilnehmer/innen mit Latein und 5 Teilnehmer/innen mit Griechisch als erster Wettbewerbssprache. Alle Kandidaten treten – gleich in welcher Sprache – in jeweils vier Konkurrenzen an, die Leistungen werden von einer Jury bepunktet und bilden dann das Gesamtergebnis. 2018 gab es einen Gesamtsieger des Turniers (Peter Großer, Russisch/Französisch, vom Oberland-Gymnasium Seiffhennersdorf/Sachsen, dem das Kunststück gelang, das Sprachenturnier nach 2017 zum zweiten Mal zu gewinnen), drei 1. Plätze, zehn 2. Plätze und acht 3. Plätze. Einen 1. Platz errang *Michael Schmitzer* (Griechisch/Englisch) vom Berliner Canisius Kolleg.

2. Preise gingen an *Katharina Moser* (Griechisch/Englisch) vom Aloisiuskolleg in Bonn (Nordrhein-Westfalen) und *Lukas Franz* (Griechisch/Englisch) vom Celtis-Gymnasium in Schweinfurt (Bayern).
3. Preise erhielten *Johanna Prediger* (Latein/Englisch) vom Gymnasium Groß-Ilsted (Niedersachsen) und *Katharina Michiels* vom Rudi-Stephan-Gymnasium in Worms (Rheinland-Pfalz). Die vom DAV gestifteten Geldpreise und die Urkunden überreichte der DAV-Vorsitzende *Hartmut Loos* an die beiden Besten in Griechisch und Latein, Michael Schmitzer und Johanna Prediger.

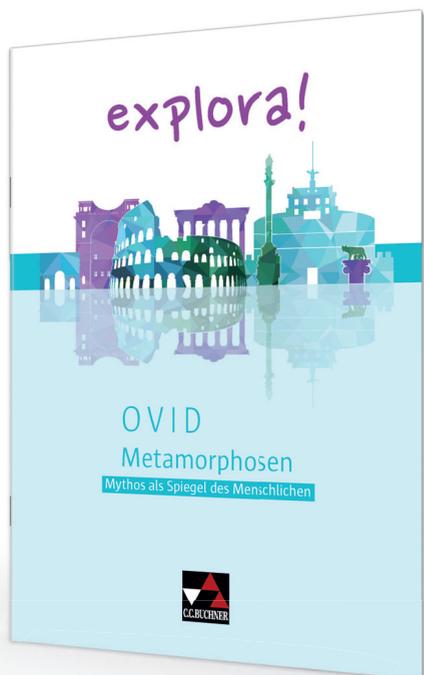
Herzlichen Glückwunsch!





NEU

# explora!



Die als Arbeitshefte konzipierten Textausgaben der Reihe **explora!** holen Schülerinnen und Schüler dort ab, wo sie nach der Lehrbuchphase stehen, und erweitern gezielt ihre Kompetenzen in allen Bereichen des Lateinunterrichts (Wortschatz – Grammatik – Text/Interpretation – Realienwissen).

---

## Ovid, Metamorphosen

Mythos als Spiegel des Menschlichen

ISBN 978-3-661-**43204-5**,

ca. € 11,20.

*Erscheint im 4. Quartal 2018*

---



**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