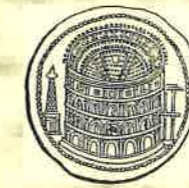


Latein



Forum

Heft 62 / 2007

- Realien-Lesetagebuch
- Elternerwartungen
- Antike im Internet
- Plagiat
- Vergil
- Latein Forum Bibliothek

Inhaltsverzeichnis

- **Realien-Lesetagebuch zu J. M. Roberts: „Die Rache der Flussgötter“** 1 - 15
(Ingund Pietersteiner, Innsbruck)
- **Das Erbe der Antike „Erwirb es, um es zu besitzen!“
Elternerwartungen – repräsentativ erfragt** 16 - 28
(Friedrich Maier, Puchheim-Ort)
- **Antike im Internet** 29 - 30
(Gottfried Siehs, Innsbruck)
- **„Plagiat“** 31 - 32
(Klaus Bartels, Kilchberg bei Zürich)
- **Vergil, ein vorbehaltloser Augusteer? Eine Auseinandersetzung mit Niklas Holzberg: „Vergil. Der Dichter und sein Werk“** 33 - 71
(Reinhard Senfter, Innsbruck)
- **Latein Forum Bibliothek** 72 - 76
(Walter Mader, Erich Thummer, Florian Schaffenrath, Innsbruck)

Titelbild: Darstellung des Vergil in einer Handschrift aus dem 5. Jhdt.

Kontaktadressen = Redaktion Latein Forum

- | | |
|---|-----------------|
| ✍ Christine Leichter, Kapuzinerstr. 8, 6020 Innsbruck | ☎ 0512/56 02 15 |
| ✍ Harald Pittl, Recheisstr.8, 6060 Hall i.T. | ☎ 05223/53 0 45 |
| ✍ Reinhard Senfter, Höttinger Au 84d | ☎ 0512/28 78 11 |
| ✍ Michael Sporer, Templstr. 4, 6020 Innsbruck | ☎ 0512/93 31 23 |
| ✍ Otto Tost, Amraserstr. 25, 6020 Innsbruck | ☎ 0512/39 19 02 |

Email: latein-forum@tsn.at
http://www.latein-forum.tsn.at/

Impressum: Latein Forum (gegründet 1987),
Verein zur Förderung der Unterrichtsdiskussion,
c/o Institut für Klassische Philologie, Innrain 52/I, A-6020 Innsbruck

Bankverbindung: HYPO-BANK (BLZ 57000) 210 080 477
Bitte bei Auslandsüberweisung angeben: IBAN AT22 5700 0002 1008 0477
BIC HYPAT22

Realien-Lesetagebuch zu J. M. Roberts: Die Rache der Flussgötter

Ingund Pietersteiner

Als mir in den Semesterferien zufällig ein Buch aus der SPQR-Reihe von JOHN MADDOX ROBERTS¹ in die Hände fiel, stellte ich erfreut fest, dass das Leben im Rom des ersten vorchristlichen Jahrhunderts darin recht anschaulich und kurzweilig geschildert wird. Im Bann von unterhaltsam-spannenden Kriminalgeschichten (bemerkte ich im Rahmen der Lektüre weiterer Bände) kommt der/die LeserIn fast nicht umhin, quasi unabsichtlich mit römischer Geschichte und Kultur vertraut zu werden. Was aber meinem Realien-Wissen als Auffrischung gut tat, so dachte ich, könnte wohl auch SchülerInnen nicht schaden, was mir zu lesen angenehm leicht fiel, ihnen möglicherweise nicht völlig missfallen...

Daraus entwickelte sich die Idee zum im Folgenden exemplarisch abgedruckten „Realien-Lesetagebuch“. Dabei hatten die SchülerInnen von Woche zu Woche jeweils einige Kapitel zu lesen und bekamen Fragen dazu gestellt, die ihnen im Buch vermitteltes Realienwissen auch bewusst machen sollten. Nach Abschluss der Lektüre wurden mir die beantworteten Fragen zur Durchsicht abgegeben. In einer abschließenden Stunde besprachen wir daraufhin gemeinsam vor allem die Fragen, die entweder nicht ganz korrekt oder sehr unterschiedlich beantwortet worden waren, um hier Klarheit zu schaffen (, wodurch ich mir auch ein Bild ihres angelesenen Wissens machen konnte...).

Mir – und den SchülerInnen ebenso, wie es schien – gefiel das auch deshalb zunehmend, da ein recht grammatikintensives zweites Lernjahr Abwechslung regelrecht verlangte. Dem (allzu vertrauten...) LehrerInnenvortrag historischer Tatsachen sei das Lesen eines „akzeptablen“ Buches allemal vorzuziehen, war dabei einhellige SchülerInnen-Meinung.

Jedenfalls ist nicht nur in den abgegebenen Mappen die Antwort auf die von mir zusammengestellten Fragen zur Lektüre „hängengeblieben“, wie deren Besprechung im Unterricht erfreulicherweise ergab...

Decius Caecilius Metellus, Römer aus plebejischem Adel, ist amtierender Ädil. Er sieht sich daher veranlasst, die Ursache für den Einsturz einer fünfstöckigen *insula*, durch den ein Großteil der Bewohner zu Tode kam, herauszufinden.

Bald wird ihm klar, dass wichtige Männer dabei ihre Finger im Spiel hatten, nicht zuletzt, weil ihm nahegelegt wird, die Ermittlungen sofort einzustellen: **Gaius Sallustius Crispus** weist ihn ebenso wie **Titus Annius Milo** darauf hin, dass eine offizielle Untersuchung von seiner Seite äußerst unangenehme Folgen für ihn hätte, sollte er einflussreichen Leuten bei ihren lukrativen Baugeschäften in die Quere kommen... Doch der junge Meteller will den Tod so vieler Menschen nicht einfach hinnehmen. Er verfolgt unbeirrbar seine Spur, die ihn zunächst durch die *cloaca maxima*, dann von der Tiberinsel-Krankenstation über die stinkenden Massengräber der Armen und ein berüchtigtes *lupanar* im Trans-Tiber-Viertel zum Theater des Aemilius Scaurus führt. Das Ausmaß der Korruption im Baugewerbe bzw. deren Konsequenzen spürt der junge Beamte förmlich am eigenen Leib, als es in diesem Theater zum Show-down kommt, das nicht nur seinen Erbauer buchstäblich „den Bach hinuntergehen“ lässt...

¹ Einen guten Überblick über die SPQR-Reihe bekommt man übrigens unter der folgenden Adresse:
http://de.wikipedia.org/wiki/John_Maddox_Roberts

Anhang

Fragen zum Buch
„Die Rache der Flussgötter“
 von John Maddox Roberts

Kapitel I:

- Das Buch spielt 52 v.Chr. Wie war damals die politische Lage?
- Wer waren Crassus, Pompeius und Caesar?
- Was ist die Aufgabe eines Ädilen?
- Was sind *ludi* und *munera*?
- Was ist eine *insula*?

Kapitel II:

- Wohin führt der *pons Fabricius*?

Kapitel III:

- Wie bewirbt man sich um ein Amt?
- Was ist ein *lupanar*?
- Wer war Sallust?
- Was gibt es über die Wasserversorgung zu sagen?
- Womit dürfen Senatoren ihr Geld verdienen?
- Was war Aufgabe der Zensoren?
- Wer war der „erste Bürger“?

Kapitel IV:

- Was war die *cloaca maxima*?
- Was erfährt man über Sklaven?
- Was ist ein *publicanus*?
- Wer war Marcus Antonius?

Kapitel V:

- Wer durfte Spiele besuchen?
- Wie ist das politische System in Rom?
- Was erfährt man über die Bestattung?

Kapitel VI:

- Was ist der *interrex*, der *rex sacrorum*?
- Was ist ein *imperium*?
- Wie ist die soziale Einstellung der Römer?
- Crassus, Pompeius und Caesar auf dem Weg zur Macht
- Was sind die *rostra*?

Kapitel VII:

- Das Theater des Pompeius
- Wer war König Ptolemäus?
- Theater in Rom
- Welche Bedeutung haben Provinzen für den Statthalter?

Kapitel VIII:

- Was erfährt man über die Freilassung von Sklaven?
- Was erfährt man über den Umgang mit Toten?
- Wer war Cato?
- Was ist über die römische Geschichte zu lesen?
- Wer war der *praetor urbanus*?
- Die Macht der Beamten

Kapitel IX:

- Wie sieht ein römisches Haus aus?
- Was ist das *pomerium*?
- Was erfährt man über die Reden römischer Anwälte?

Kapitel XI:

- Was erfährt man über die Tiberinsel?
- Worauf wurden Umweltkatastrophen zurückgeführt?
- Was erfährt man über Opfer?

Kapitel XII:

- Welche Aufgaben hatte ein *pontifex maximus*?
- Näheres zum *interrex*
- Wie wird Cato hier geschildert?
- Was für eine Bedeutung hatten Religion und Priesterschaft?
- Was für eine Bedeutung hat die Abstammung für einen Römer?

Kapitel XIII:

- Welche Strafen für Verbrecher in Rom werden genannt?

Realien- Lesetagebuch

„Die Rache der
Flussgötter“

Martin Gassler

Fragen zur Lektüre
„Die Rache der Flussgötter“
von John Maddox Roberts

1. Das Buch spielt 52 v.Chr. Wie war damals die politische Lage?
 2. Wer waren Crassus, Pompeius und Caesar?
 3. Was ist die Aufgabe eines Ädilen? S6, 35, 36
 4. Was sind *ludi* und *munera*?
 5. Was ist eine *insula*?
-
- Kapitel I**
Kapitel II
6. Wohin führt der *pons Fabricius*?
 7. Wie bewerben sich Leute um ein Amt?
 8. Was ist ein *lupanar*?
 9. Wer war Sallust?
 10. Was gibt es über die Wasserversorgung zu sagen?
 11. Womit dürfen Senatoren ihr Geld verdienen?
 12. Was war Aufgabe der Zensoren?
 13. Wer war der „erste Bürger“?
-
- Kapitel III**
14. Was war die *cloaca maxima*?
 15. Was erfährt man über Sklaven?
 16. Was ist ein *publicanus*?
 17. Wer war Marcus Antonius?
-
- Kapitel IV**
18. Wer durfte Spiele besuchen?
 19. Wie ist das politische System in Rom?
 20. Was erfährt man über die Bestattung?
-
- Kapitel V**
21. Was ist der *interrex*, der *rex sacrorum*?
 22. Was ist ein *imperium*?
 23. Wie ist die soziale Einstellung der Römer?
 24. Crassus, Pompeius und Caesar auf dem Weg zur Macht
 25. Was sind die *rostra*?
-
- Kapitel VI**
26. Das Theater des Pompeius
 27. Wer war König Ptolemäus?
 28. Theater in Rom
 29. Welche Bedeutung haben Provinzen für den Statthalter?
-
- Kapitel VII**
30. Was erfährt man über die Freilassung von Sklaven?
 31. Was erfährt man über den Umgang mit Toten?
 32. Wer war Cato?
 33. Was ist über die römische Geschichte zu lesen?
 34. Wer war der *praetor urbanus*?
 35. Die Macht der Beamten
-
- Kapitel VIII**
36. Wie sieht ein römisches Haus aus?
 37. Was ist das *pomerium*?
 38. Was erfährt man über die Reden römischer Anwälte?
-
- Kapitel IX**
39. Was erfährt man über die Tiberinsel?
 40. Worauf wurden Umweltkatastrophen zurückgeführt?
 41. Was erfährt man über Opfer?
-
- Kapitel XI**
42. Welche Aufgaben hatte ein *pontifex maximus*?
 43. Näheres zum *interrex*
 44. Wie wird Cato hier geschildert?
 45. Was für eine Bedeutung hatten Religion und Priesterschaft?
 46. Was für eine Bedeutung hat die Abstammung für einen Römer?
-
- Kapitel XII**
47. Welche Strafen für Verbrecher in Rom werden genannt?
-
- Kapitel XIII**

Antworten zur Lektüre
„Die Rache der Flussgötter“
 von John Maddox Roberts

1. Das Buch spielt 52 v. Chr. Wie war damals die politische Lage?

Die politische Moral war an einem Tiefpunkt angelangt, da die politische Situation in Rom zu dieser Zeit dermaßen unübersichtlich war, dass keiner sicher war, wer eigentlich Konsul sei. So etwas wie eine „Polizei“ gab es damals in Rom nicht. In der ganzen Stadt gab es Banden, die sich täglich Duelle lieferten und die durch den korrupten Senat auch noch unterstützt wurden.

Caesar kämpfte im Norden erfolgreich als Prokonsul in Gallien und hatte somit die Macht ein Heer zu befehligen. So konnte er einerseits seine Macht, andererseits seinen Reichtum vergrößern. Aus Gallien wurden sehr viele gallische Sklaven „importiert“, sodass es in diesem Bereich zu einem gewaltigen Preissturz in und um Rom kam.

Crassus kämpfte im Osten einen halbherzigen Feldzug gegen verschiedene harmlose Völker, um sich für den Krieg gegen die Parther „vorzubereiten“.

Ab dem Jahr 60 v. Chr. entstand das **1. Triumvirat**, wie es später genannt wurde. Eigentlich war es ein inoffizieller Männerbund folgender drei Persönlichkeiten: Crassus (Geld), Pompeius (Krieg) und Caesar (Politik). Angeblich wollte man auch Cicero in den Bund einbeziehen, doch der lehnte ab. Zur Bekräftigung des Bündnisses heiratete Pompeius Caesars Tochter Julia.

Als Crassus im Jahr 53 v. Chr. in einem Krieg gegen die Parther fiel und sich Pompeius dem Senat wieder angenähert hatte, da er Caesars größer werdende Macht fürchtete, brach das erste Triumvirat mit Beginn des Bürgerkriegs 49 v. Chr. auseinander.

Das **2. Triumvirat** wurde am 11. November 43 v. Chr. zwischen Octavian, Marcus Antonius und Marcus Aemilius Lepidus auf fünf Jahre geschlossen. Ziel war die Sicherung des politischen Erbes nach Caesars Ermordung.

2. Wer waren:

Crassus (115 v. Chr. - 53 v. Chr.):

Er war Politiker und gleichzeitig der reichste Mann im Römischen Reich. Er war für das 1. Triumvirat nur wegen seines Geldes wichtig. Da er sich sowohl politisch als auch militärisch überschätzte, war er aber keine Gefahr für den Senat. Als er in einer Schlacht gegen die Parther fiel, fing das Triumvirat an sich aufzulösen und endete in einem Bürgerkrieg zwischen Pompeius und Caesar, den Caesar für sich entscheiden konnte.

Cn. Pompeius Magnus (106 v. Chr. - 48 v. Chr.):

Unter dem Kommando seines Vaters, des Gnaeus Pompeius Strabo, der 89 v. Chr. Konsul war, nahm er am Bundesgenossenkrieg teil. Als Anhänger Sullas führte er, obwohl noch sehr jung, zwei Feldzüge gegen Marius in Sizilien und Nordafrika und erhielt 79 v. Chr. einen Triumph zugesprochen. Er kämpfte gegen Sertorius, als er in Spanien Prokonsul war, und beendete erfolgreich Crassus' Kampf gegen Spartacus, wofür ihm ein weiterer Triumph bewilligt wurde. Gemeinsam mit Crassus war er 70 v. Chr. Konsul.

Später war er auch Mitglied des 1. Triumvirats. Als Caesar nach dem Tod Crassus' im Januar 49 v. Chr. mit seinem Heer den Fluss Rubikon überquerte (Grenze des römischen Kerngebietes) brach der Bürgerkrieg zwischen den beiden aus. Obwohl der Senat hinter ihm stand, musste er nach Griechenland flüchten und sein Heer wurde dort in einer Schlacht vernichtend geschlagen. Pompeius selbst wurde in Ägypten ermordet.

Caesar (100 v. Chr. - 44 v. Chr.):

Julius Caesar war bekannt für sein politisches Geschick. Aber nicht nur als Politiker, sondern auch als Feldherr in Gallien war er sehr erfolgreich. Nach dem Tod Crassus' und der Ermordung Pompeius' war Caesar das letzte Mitglied des 1. Triumvirats und machte sich zum Konsul auf Lebenszeit. Da der Senat dessen politische Aktivitäten ablehnte, wurde er in einer Senatssitzung ermordet.

Acht Monate nach seinem Tod wurde das 2. Triumvirat gegründet, um das politische Erbe Caesars abzusichern und um alle, die an der Ermordung Caesars beteiligt waren, zu beseitigen.

Caesars Name wurde zum Titel aller nachfolgenden Herrscher (Caesaren) des römischen Kaiserreichs.



3. Was ist die Aufgabe eines Ädilen? S. 6, 35, 36

Ein Ädil hatte die Oberaufsicht über Märkte, Straßen und Gebäude in Rom. Die aufwändigste Arbeit war der Ankauf und Verkauf bzw. die Verteilung von Getreide zu organisieren. Er kontrollierte auch Preise, Maße und Gewichte der Waren, die am Marktplatz verkauft wurden. Weiters war er auch noch für die Sauberkeit des römischen Abwassersystems zuständig sowie für die Auflösung verbotener Kulte.

Ins Amt wurde man für ein Jahr gewählt und das galt gleichzeitig als der Beginn einer politischen Karriere.

Ein Ädil musste sehr viel aus eigener Tasche finanzieren. Am teuersten waren Spiele (*ludi* und *munera*). Darum ist es kein Wunder, dass sich Ex-Ädilen diese sehr hohen Ausgaben in ihrer späteren politischen Laufbahn durch Korruption „zurückverdienen“ wollten.

Zu Beginn der römischen Republik gab es nur zwei Ädilen, danach kamen noch weitere zwei hinzu und unter Julius Caesar gab es sogar sechs Ädilen.

4. Was sind *ludi* und *munera*?

Ludi:

Das sind offizielle Spiele des Staates und sie umfassen die Theateraufführungen, Wagenrennen, Feste und Feiern, die zur Ehre der Götter veranstaltet wurden. Da der Staat nur sehr geringe finanzielle Mittel zur Verfügung stellte, mussten ca. 90% vom Ädilen getragen werden.

Die „*Ludi Romani*“, auch „*Ludi Magni*“ genannt, wurden jährlich nach 366 v. Chr. von 4. - 19. September zu Ehren des Gottes Jupiter gefeiert.

Munera:

Das sind keine öffentlichen Spiele, sondern diese werden ausschließlich von Privatpersonen finanziert. Ein einziges *munus* konnte leicht mehr als alle staatlichen Spiele zusammen kosten, da man sowohl wilde Tiere als auch Gladiatoren brauchte.

5. Was ist eine *insula*?

So nannte man mehrstöckige Häuser, in deren oberen Etage vermehrte Familien und in der unteren Etage etwas reichere Familien wohnten. Sie waren meist aus minderwertigem Holz gebaut, um die Baukosten möglichst niedrig zu halten. Deswegen war eine *insula* sehr leicht entflammbar und konnte sehr leicht von Schädlingen befallen werden. Es war zwar illegal, minderwertiges Baumaterial zu verwenden, jedoch war es für den Bauunternehmer billiger, einen Beamten zu bestechen, als vorschriftsmäßig zu bauen.

6. Wohin führt der *pons Fabricius*?

Er führt von der Tiber-Insel zur linken Flussseite des Tibers. Dies ist heute die älteste im Urzustand erhaltene Brücke in Rom (62 v. Chr. errichtet).

7. Wie bewerben sich Leute um ein Amt?

Mehrere unbekannte Menschen, die meist von jemandem beauftragt wurden, warben für einen Kandidaten, damit dieser Kandidat größere Chancen hatte gewählt zu werden. Meist bewarben sich die Leute schon sehr früh für ein Amt, um nicht „übersehen“ zu werden, sehr bekannte Leute machten das Gegenteil und bewarben sich erst zwei Tage vor den Wahlen.

8. Was ist ein *lupanar*?

Dies ist ein Bordell, das damals auch als „Hurenhaus“ bezeichnet wurde, in dem Frauen gegen Bezahlung sexuelle Dienste leisteten. Meist wurden diese von Ädilen beaufsichtigt.

9. Wer war Sallust? (86 v. Chr. - 34 v. Chr.)

Gaius Sallustius Crispus war römischer Geschichtsschreiber und Politiker. Das Wort *crispus* bedeutend „Krauskopf“ und ist auf sein Kräuselhaar zurückzuführen.

Mit 46 Jahren wurde er aus dem Senat geworfen, wahrscheinlich wegen seines engen Kontaktes mit Caesar, der nie ein Freund des Senats war. Im Bürgerkrieg kämpfte er auf der Seite Caesars und wurde 3 Jahre später wieder in den Senat aufgenommen. Da Caesar im Bürgerkrieg siegte, wurde Sallust Statthalter in der Provinz *Nova Africa* und gelangte innerhalb kürzester Zeit zu großen Reichtümern, indem er sein Amt schamlos ausnützte. Eine Klage gegen ihn konnte mit Hilfe Caesars abgewendet werden.

Nach der Ermordung Caesars zog er sich aus der Politik zurück und widmete seine letzten zehn Jahre der Schriftstellerei.



10. Was gibt es über die Wasserversorgung zu sagen?

Die Wasserleitungen (Aquädukte) verliefen meist unterirdisch, teilweise aber auch über Brücken, und sie erstreckten sich oft über eine Länge von bis zu 100km. Der erste Aquädukt war die *Aqua Appia* und wurde von Appius Claudius Caecus im Jahr 312 v. Chr. erbaut.

Zu dieser Zeit gab es in Rom vier Aquädukte, die die ganze Stadt mit Trinkwasser versorgten und somit den gigantischen Trinkwasserbedarf deckten. Während in der Frühzeit das Wasser noch aus nahe gelegenen Flüssen ausreichte, so musste man später aus weiter entfernten Flüssen das Wasser nach Rom transportieren. Dort wurde es zentral in ein *castellum* (Wasserschlösschen) geleitet und dort gereinigt und verteilt. Heute gibt es insgesamt elf Aquädukte, wobei nur mehr zwei in Betrieb sind.



11. Womit dürfen die Senatoren ihr Geld verdienen?

Senatoren durften Geld zunächst nur mit Produkten ihrer Ländereien verdienen, mit landwirtschaftlichen Produkten also. Als später Bodenschätze auch als „Produkte des Bodens“ anerkannt wurden, zogen sehr viele Senatoren große Gewinne daraus. Auch im Krieg erplünderte Beute galt als ehrenhaft.

Geldgeschäfte galten als unehrenhaft, da man im konkreten Sinn nichts produzierte. Der Austausch von Gefälligkeiten allerdings war hochgeschätzt.

12. Was war Aufgabe der Zensoren?

Zensoren waren alte und reiche Männer, da man die Ansicht vertrat, dass sie schwerer zu bestechen seien. Aber gerade diese Logik überzeugt nicht ganz, weil diese Menschen ja deshalb reich sind, weil sie gierig nach Geld sind, und wer einmal gierig danach ist, der wird als alter Mann noch gierig danach sein.

Ein Zensor wurde auf fünf Jahre gewählt und war für folgende Aufgaben zuständig:

- Volkszählungen durchführen
- Rituelle Reinigung der Armee (*lustrum*)
- Ansehen der Liste der jüngeren Amtsinhaber, zwecks einer Aufnahme in den Senat

- Säuberung des Senats von ungeeigneten Mitgliedern
- Verträge mit Pächtern aushandeln (sehr hohe Bestechungsgelder im Spiel)

13. Wer war der erste Bürger?

Kaiser Augustus, der erste Kaiser Roms, nannte sich *princeps*, also „erster“ (Bürger, um seine Stellung nicht zu sehr zu betonen..), und gab dem Senat das alte Ansehen zurück. Dieser dankte ihm mit dem Ehrentitel „Augustus“.



14. Was war die *cloaca maxima*?

Die *cloaca maxima* ist die älteste und mit 3 x 4 m die größte römische Kloake, deren Eingang am Forum zu finden ist. Sie ist Teil des Abwassersystems in Rom.

Früher war das Forum ein Sumpf gewesen und ursprünglich war nur ein schlichter Entwässerungskanal vorhanden. Im Laufe der Zeit wurde dieser ausgemauert, überdacht und überpflastert und zu einem soliden Bauwerk.

15. Was erfährt man über Sklaven? S. 78, 80, 81

Damals war man der Meinung, dass eine Zivilisation nicht ohne Sklaven existieren könne. Vor allem zurzeit Caesars waren Sklaven sehr billig geworden, da sehr viele von ihnen im Gallischen Krieg gefangen und nach Rom gebracht wurden. Sie waren so billig, dass sich sogar ärmere Familien mehrere Sklaven leisten konnten. Die allergrößte Masse wurde von den Reichen gekauft und musste auf riesigen „Latifundien“ in Süditalien oder auf Sizilien arbeiten.

Wer Sklave war, hatte keine Rechte und war kein römischer Bürger, sodass das Vergehen, ihn zu verletzen, als „Sachbeschädigung“ galt. So war auch die Bestrafung eines Sklaven dem Besitzer überlassen, was auch das Recht, ihn zu töten, beinhaltete.

Es gab Sklaven für alle möglichen Bereiche:

- Feldsklaven: wurden sehr stark gefordert, da der Besitzer den größtmöglichen Gewinn aus ihnen ziehen wollte;
- Hausklaven: waren Teil der Familie und für die alltäglichen Dienste im Haushalt zuständig;
- Sklaven im öffentlichen Dienst: waren Eigentum des Staates und mussten für diesen bei der Feuerwehr, in der Verwaltung, in Tempeln... arbeiten;
- Gladiatoren: Junge und starke Männer wurden oft zu Gladiatoren ausgebildet, wo sie zumindest eine Hoffnung hatten freizukommen. Doch nur wenige schaffte das, denn der Großteil starb bei grausamen Kämpfen in der Arena.
- Viele weibliche Sklaven wurden zur Prostitution gezwungen.



16. Was ist ein *publicanus*?

Ein *publicanus* übernahm Aufträge des Staates. Dabei ging es um öffentliche Lieferungen, die Pacht staatlicher Besitztümer und staatlicher Einkünfte. Als das Reich und damit ihr Aufgabenbereich größer wurden, bildeten sie den *ordo publicanorum*, im Rang vergleichbar mit dem des Ritterstandes.

17. Wer war Marcus Antonius?

Marcus Antonius stammte aus einer einflussreichen plebejischen Familie und sein Vater fiel in einer Schlacht, als er noch ein Kind war.

Er kämpfte mit Caesar im Gallischen Krieg und half ihm als Volkstribun im anschließenden Bürgerkrieg gegen Pompeius.

Im Jahr 44 v. Chr. war er gemeinsam mit Caesar Konsul. Noch im selben Jahr wurde Caesar bei einer Senatssitzung ermordet und Marcus Antonius versuchte dessen Platz einzunehmen. Im darauf folgenden Jahr gründete er zusammen mit



Octavian (später Augustus) und Lepidus das 2. Triumvirat und tötete alle Verschwörer, um das Erbe Caesars zu sichern.

Antonius bekam die Osthälfte des Römischen Reiches und verliebte sich in die damalige Königin von Ägypten, Kleopatra VII. Da Octavian dies als Verrat ansah, verschärften sich die Spannungen zwischen den drei Persönlichkeiten des Triumvirats und es kam zum Krieg, den Marcus Antonius verlor, worauf er in Ägypten, wie auch Kleopatra, Selbstmord beging.

18. Wer darf Spiele besuchen? S. 88

Das alte Gesetz erlaubte nur erwachsenen, männlichen freigebohrenen Bürgern den Besuch der Spiele, doch die Realität sah anders aus: Es war im Prinzip jedem erlaubt, Spiele anzusehen - auch Frauen und Sklaven.

19. Wie ist das politische System in Rom? S. 91f, 110, 112f

Das politische System in Rom war kein besonders gutes System, dennoch funktionierte es, da die Bürger Respekt vor den Ämtern des Staates und der damit verbundenen Amtsgewalt hatten.

Eine Monarchie wäre undenkbar gewesen, da jemand von niederer Abstammung keine Chance gehabt hätte aufzusteigen. Doch auch in der Republik war es nicht wesentlich anders: Der Senat rekrutierte seine Mitglieder aus einigen wenigen, meist reichen Familien des Landadels (Cornelii, Valerii, Iulii, Aemilii, Fabii) und so war die Wahrscheinlichkeit für einen Mann niederer Abstammung, ein Amt zu bekleiden, verschwindend gering, da ihm einerseits die nötigen Verbindungen fehlten, andererseits das nötige Geld für die horrenden Kosten eines Amtes.

Natürlich gab es Ausnahmen: Cicero oder Caius Marius, beide stammten aus unbekannt Familien, waren sog. *homines novi*.

Caius Marius wurde durch seinen Eifer als Legionär so populär, dass er die Gunst der Stunde nützte und mit Geld und Wählerstimmen ein höheres Amt errang.

Cicero hatte sich als Anwalt und Redner durch seine ehrliche Verwaltung in den Provinzen einen einzigartigen Ruf erworben.

Da zu dieser Zeit in Rom politisches Chaos herrschte, versuchte der Senat einem Mann, nämlich Pompeius, das alleinige *imperium* zu geben, um die alte Ordnung wieder herzustellen. Deswegen wurde Caesar eifersüchtig und der Bürgerkrieg begann.

20. Was erfährt man über die Bestattung?

Laut einem alten römischen Gesetz war die Bestattung innerhalb der Stadtmauern verboten. So wurden die sterblichen Überreste verbrannt und in Grabmäler an den Ausfallsstraßen (z.B. Via Appia) gebracht.

Für ärmere Leute, Sklaven und Ausländer war so eine Bestattung nicht vorgesehen, weil sie für unwürdig erachtet wurden. Diese wurden in „die stinkende Grube“ geworfen und mit Ätzkalk bestreut, um den Verwesungsprozess zu beschleunigen. An heißen Tagen und bei ungünstigem Wind konnte man diesen Gestank in der ganzen Stadt wahrnehmen.

Es ist das Verdienst von Maecenas, dass er das Grundstück aufkaufte, die Grube mit Humus zuschütten ließ und einen schönen Park daraus machte.



Die Necropolis war ein Gebäude mit bescheidenen Grabmälern der ärmeren Leute. Diese zahlten jährlich einen kleinen Beitrag in einen allgemeinen Fonds für die Errichtung des Grabmals und die Bezahlung von professionellen Klageweibern. So konnte sich auch ein armer Mann eine anständige Beerdigung leisten.

Nach griechischer Tradition legte man dem Toten eine Münze in den Mund, um die Überfahrt über den Fluss Styx durch den Fährmann Charon zu bezahlen.

21. Was ist der *interrex* und der *rex sacrorum*?

Interrex:

Während der Aufklärung von Skandalen bei Wahlen konnte ein *interrex* ernannt werden, dessen Amtszeit keine zeitliche Begrenzung hatte. Er besaß weder das *imperium* noch bekam er anschließend eine Provinz zur Verwaltung. Er musste aber die Verantwortlichkeit und Pflichten von zwei Konsuln übernehmen, ohne wirkliche Macht zu haben.

Rex sacrorum:

Er war der höchste römische Priester, der zwar dieselben Privilegien wie ein *Pontifex* hatte, aber weniger Macht. Er durfte kein politisches Amt bekleiden, dafür bekam er einen Sitz im Senat.

Nachdem die Königsherrschaft abgeschafft und die Republik ausgerufen worden war, übernahmen diese Priester die religiösen Aufgaben des Königs.

22. Was ist ein *imperium*?

Das war die volle Machtbefugnis eines Beamten, innerhalb seines Zuständigkeitsbereiches. Die Zahl der Liktoren („Leibwächter“) bestimmte den Rang des Amtes:

- Diktator – ursprünglich 12 Liktoren, nach der Diktatur Sullas waren es 24
- Konsul – 12 Liktoren
- Praetor – 6 Liktoren außerhalb, 2 innerhalb Roms

23. Wie ist die soziale Einstellung der Römer?

Die soziale Einstellung der Römer kann man auch schon an der Behandlung von Sklaven erkennen. Menschenrechte oder etwas, das ansatzweise damit vergleichbar ist, gab es im antiken Rom nicht. Jeder war auf sein eigenes Wohl bedacht und nicht das eines anderen.

Das ideale Beispiel ist die Überflutung Roms durch den Fluss Tiber. Während ärmere Menschen, die am Fluss ihre ganze Lebensgrundlage hatten, durch solch eine Flut dieser beraubt wurden, machten sich die reichen Bürger, deren Häuser nicht am Fluss liegen, kaum Gedanken darüber. Und schließlich sind die reichen Bürger auch die Politiker und nicht die Armen. Da es sie aber nicht bzw. nur indirekt trifft, gibt es keine Maßnahmen, die der armen Bevölkerung helfen könnten.

Daran erkennt man die soziale Einstellung der Römer sehr gut.

24. Crassus, Pompeius und Caesar auf dem Weg zur Macht. S. 125f

siehe Frage 1

25. Was sind die *rostra*?

Es ist eine Rednerplattform auf dem *Forum Romanum*.

Nachdem die Römer den Stamm der Volsker im Jahr 338 v. Chr. besiegt und deren Hafen besetzt hatten, wurden die Schiffsschnäbel als Siegestrophäen nach Rom gebracht und am Forum Romanum aufgestellt. Diese Stelle wurde gerne von Rednern genutzt, da man dort besser vom Volk gesehen und gehört wurde.



26. Das Theater des Pompeius

ist ein riesiges Theater, das von Pompeius im Jahr 55 v. Chr. am *Campus Martius* (Marsfeld) errichtet wurde. Es ist, im Gegensatz zum Theater des Aemilius Scaurus aus Stein und bietet Platz für 40 000 Besucher.

In diesem Theater spielte sich auch ein Drama anderer Art ab: Hier wurde Caesar bei einer Senatssitzung an den Iden des März 44 v. Chr. ermordet.



27. Wer war König Ptolemäus?

In Ägypten herrschte – nachdem das Reich Alexanders des Großen zerfallen war bzw. sich in die Diadochenreiche aufspaltete – die Dynastie der Ptolemäer, viele ägyptische Könige trugen daher diesen Namen ebenso wie Kleopatra ein häufiger Frauename dieses Herrschergeschlechtes war.

**28. Theater in Rom** S. 134

Die *plebs* bevorzugte Komödien und Satiren. Sie war in dieser Hinsicht sehr konservativ und reagierte auf die Spiele des Pompeius, der in einem Theater Tiere und bewaffnete Kämpfer aufeinander losgehen ließ, eher skeptisch. Diese Aktivitäten gehörten natürlich in die Arena und nicht in das Theater. Zu den frühesten Formen der römischen Komödie zählen Mimus und Atellane. Beide Gattungen haben einen sehr obszönen Inhalt ohne eine wirklich dramatische Handlung.

29. Welche Bedeutung haben Provinzen für den Statthalter?

Eine Provinz wird von einem Statthalter Roms (*propraetor/proconsul*) verwaltet. Ihre Einwohner sind ohne politische Rechte und Untertanen Roms. Sie müssen hohe Steuern bezahlen und dem Statthalter selbst sehr viel Reichtum einbringen.

Ein Konsul bekommt nach seiner Amtszeit eine Provinz zugesprochen, damit er am Ende seines Lebens noch in Reichtum leben kann, ohne politisch aktiv zu sein.

30. Was erfährt man über die Freilassung von Sklaven? S. 151

Wenn man als Sklave das Glück hatte, in eine „gute“ Position zu kommen, und nicht ein Leben lang als Feldsklave schuften musste, konnte man als fähiger Sklave auf eine Freilassung hoffen. Oft konnte es auch sein, dass durch ein wichtiges Ereignis (z.B. Feier der Geburt des ersten Enkels) einige Sklaven freigelassen wurden.

Diese waren von da an freie Männer, die als Bürger in Rom leben durften. Meist nahmen sie nach der Freilassung den Namen des früheren Herrn an, doch das war keine Verpflichtung, sondern eine Sitte.

31. Was erfährt man über den Umgang mit Toten? S. 154, 155

Die *libitinarii* sind furchterregende Gestalten, die mit den Leichen kürzlich Verstorbener umgehen. Sie machen das *lustrum*, um den verstorbenen Menschen aus dem als gefährlich erachteten Zwischenstadium zu bringen.

Die Römer hatten eher Angst vor ritueller Verseuchung als vor dem Toten oder gar vor dem Tod selbst.

Die Bestattungen waren sehr beliebt, weil sie sehr farbenprächtige Spektakel boten und da man im Leben nur eine Bestattung bekommt und diese das Letzte ist, woran sich die Mitmenschen erinnern.

**32. Wer war Cato?** (95 v. Chr. – 46 v. Chr.) S. 157, 158

Cato der Jüngere, wie er auch genannt wurde, war ein römischer Feldherr und Staatsmann.

Es war ein Vertreter der konservativen Politik und galt im Senat als unbestechlich. Er war gegen das 1. Triumvirat und trieb, nach dem Tod von Crassus, den Bruch zwischen Pompeius und Caesar voran. Er stand vor und im Bürgerkrieg auf der Seite Pompeius' und beging am 13. April 46 v. Chr. Selbstmord, weil er unter dem Tyrannen Caesar nicht leben wollte.

33. Was ist über die römische Geschichte zu lesen? S. 161Interpretation des Ädilen:

Vor 700 Jahren traf ein Haufen Banditen in Mittelitalien ein, der von zwei Brüdern namens Romulus und Remus angeführt wurde. Sie beraubten benachbarte Völker ihrer Ländereien und Frauen und

gründeten ihren eigenen kleinen Staat. Irgendwann brachte Romulus seinen Bruder Remus um.

Nachdem einige Zeit lang Könige geherrscht hatten, von denen manche Etrusker waren, gründeten die Vorfahren die Republik. Die Familien, die alles kontrollierten, nannten sich selbst Patrizier und besaßen alles Land von irgendwelchem Wert. Da sie im Grunde nichts anderes als wohlhabende Bauern waren, legten sie fest, dass nur wohlhabende Bauern Anspruch auf Ruhm und Würde hätten.

Geld, das aus einer anderen Quelle als der Landwirtschaft stammte, galt als unrein, da es Geld war, das sie nicht bekamen.

Die „geringeren“ Menschen waren die Plebejer, die ein bisschen zu spät gekommen waren, um das beste Land für sich zu beanspruchen. Doch die Plebejer waren viel zahlreicher als die Patrizier, und wenn eine Armee benötigt wurde, wurden die Plebejer benötigt.

Der Rest der römischen Geschichte besteht aus Kriegen zwischen den Patriziern und den Plebejern, da auch die Plebejer Land und Rechte haben wollten.

34. Wer war der praetor urbanus?

Sie waren nach den zwei Konsuln die ranghöchsten Beamten. Damit standen sie über den Quästoren und den Ädilen. Sie konnten auch in Ausnahmesituationen den Konsul vertreten. Gewählt wurden sie, so wie ein Ädil, für ein Jahr. Das gesetzlich vorgeschriebene Mindestalter war für einen Praetor 40 Jahre, wobei das nicht hieß, dass es nicht auch „jüngere“ Praetoren gab.

Sie waren für die Rechtsprechung zuständig.

35. Die Macht der Beamten S. 166, 167

Es hatte nicht jeder Beamte gleich viel Macht, sondern diese Macht variierte sehr stark. So hatte zum Beispiel ein Ädil, der für die Infrastruktur in Rom zuständig war, keine *imperium*. Diejenigen, die über das *imperium* verfügten, machten dies auch den Bürgern durch ihren purpurnen Streifen auf der Toga klar.

Doch die meisten Bürger waren mit dem Gesetz nicht gut genug vertraut, um das zu wissen, und somit glaubten sie, dass jeder Beamte gleich viel Macht habe. Ein römischer Bürger, der mit dem Gesetz vertraut ist, wusste, dass nur ein Konsul oder ein *interrex* über das *imperium* verfügte.

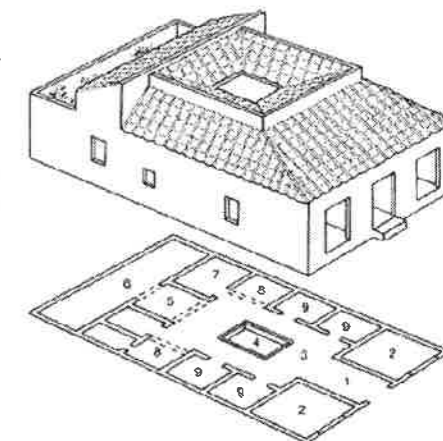
Wenn man sich mit einem Beamten, der über das *imperium* verfügte, anlegte, konnte man sehr schnell den Kopf verlieren. Hingegen sich mit einem Beamten anzulegen, der über kein *imperium* verfügte, war meist ohne große Konsequenzen.

Ein Beamter konnte in seiner Laufbahn nicht angeklagt werden; nachdem er jedoch sein Amt niedergelegt hatte. Caesar hatte zu Beginn seiner Karriere einen alten Mann angeklagt, der 25 Jahre früher einen Mord begangen hatte!

36. Wie sieht ein römisches Haus aus?

Zunächst gab es das altitalische Atriumhaus, das auf etruskische Vorbilder zurückgeht. Man betritt das Haus durch die *fauces*(1) und gelangt ins Atrium(3), welches außen von kleinen Zimmern(9) umrahmt ist. Es ist eine Säulenhalle um das Regenwasser-auffangbecken – das *impluvium*(4)–, welches unter dem *compluvium* genannten Loch im Dach liegt. An diesen zentralen Raum des römischen Hauses schließt sich das *tablinum*(5), Esszimmer und gleichzeitig Durchgangsraum in den *hortus*(6), den Garten, an.

Später entwickelte sich durch griechischen Einfluss das Peristylhaus daraus.



37. Was ist das pomerium? S. 177

Das *pomerium* war eine heilige Grenze innerhalb von Rom.

Streng genommen gehörte nur das zu Rom, was innerhalb dieser Grenze lag. Alles Land, welches außerhalb lag, war einfach nur Land, das zu Rom gehörte.

Es war keine Mauer, sondern eine durch weiße Steine markierte, rechtlich und auch religiös definierte Linie. Innerhalb dieser Grenze durfte man keine Waffen tragen – das Heer lagerte also immer außerhalb.

38. Was erfährt man über die Reden römischer Anwälte? S. 194

Römische Anwälte nutzten damals bei ihren Reden nur Notizen und keine vorbereiteten Texte. So war dem Anwalt die Möglichkeit gegeben, während seiner Rede noch spontan auf das Publikum einzugehen und rhetorische Feinabstimmungen zu machen.

Nach seiner Rede wurde das Skriptum veröffentlicht; es unterschied sich meist von der Rede, wie er sie gehalten hatte, etwas.

39. Was erfährt man über die Tiberinsel?

Die Tiberinsel ähnelt in ihrer Form einem Obelisken.

Sie war von zentraler Bedeutung für Rom, da die Überquerung des Tibers an dieser Stelle wesentlich erleichtert wurde.

Nach einer schweren Seuche im Jahr 291 v. Chr. wurde auf der Insel der Tempel des *Aesculap*, des ursprünglich griechischen Gottes der Heilkunst, errichtet.

Die Insel ist über zwei Brücken erreichbar:

Pons Fabricius (Bild: linke Brücke)

Pons Cestius (Bild: rechte Brücke)

**40. Worauf wurden Umweltkatastrophen zurückgeführt?**

Die Römer glaubten, dass durch den Zorn der Götter Umweltkatastrophen entstünden. Durch Untaten der Römer konnten die Götter zornig werden und sie durch solche Umweltkatastrophen bestrafen. Da man sich früher übernatürliche Vorgänge nicht erklären konnte, wurden meist die Götter als Urheber angesehen.

Vor allem der Gott Tiber hatte für Rom eine große Bedeutung. Da er nur für Rom zuständig war, hatte er viel mehr Zeit, die Bürger Roms zu beobachten, und bestrafte sie deswegen auch häufiger, meist durch eine Überflutung.

41. Was erfährt man über Opfer? S. 228

Wie schon in der vorherigen Antwort beschrieben, glaubten die Römer, dass sie die Götter durch ihre Untaten zornig machen und somit bestraft würden. Dies wollten die Römer verhindern und so brachte man den verschiedenen Göttern Opfer dar.

Im Falle des Tiber waren es Stroh puppen (als Ersatz für frühere „echte“ Menschenopfer). So warfen zum Beispiel die Vestalinnen vom *Pons Sublicius* 24 Stroh puppen in den Tiber, um den Gott Tiber zu besänftigen.

Sonst waren Wein und auch Tiere sehr beliebt als Opfertgaben.

42. Welche Aufgaben hatte ein pontifex maximus? S. 224f

Ein *Pontifex Maximus* war im Römischen Reich der Ranghöchste aller Priester. Er hatte die Oberaufsicht über alle religiösen Angelegenheiten in Rom. Er hatte die Regia als seinen Amtssitz auf dem Forum Romanum.

Weiteres war der *pontifex maximus* für den Kalender zuständig. Caesar war zwar auch *pontifex maximus*, führte aber als Diktator im Jahr 46 v. Chr. den julianischen Kalender ein.

Der letzte *pontifex maximus* der Republik war aber nicht Caesar, sondern Aemilius Lepidus. Danach nahm der erste Kaiser, Kaiser Augustus, diesen Titel an. Nach ihm auch alle anderen Kaiser. Heute trägt der christliche Papst diesen Titel.

43. Näheres zum interrex? S. 246

siehe Frage 20

44. Wie wird Cato hier geschildert?

siehe Frage 31

45. Was für eine Bedeutung hatten Religion und Priesterschaft?

Die Religion spielte damals eine wichtigere Rolle als heute. Einerseits war damals Religion und Staat noch nicht so strikt getrennt wie heute, andererseits glaubten die Römer an Götter, die sie bestrafen, wenn sie etwas Falsches taten. Diese ständige Angst vor Bestrafung bewegte viel Bürger in Rom, Opfer darzubringen, sich den Göttern zu unterwerfen bzw. noch einen Schritt weiterzugehen und ihnen als Priester zu dienen.

Es gab damals wesentlich mehr Priester als heute. Damals gab es auch Priesterinnen, die meist schon von Geburt an dazu auserwählt waren, Priesterin zu werden.

Es war eine große Ehre, einen religiösen Beruf anzunehmen, nicht nur für die betreffende Person selbst, sondern auch für die ganze Familie.

46. Was für eine Bedeutung hat die Abstammung für einen Römer? S. 247

Die Abstammung spielte in Rom eine sehr wichtige Rolle. Diese entschied zumeist über die Zukunft bzw. die Chancen in der Zukunft. Jemand, der aus einer reichen Familie stammte, hatte viel mehr Möglichkeiten, ein ehrenvolles Amt zu erlangen. Jemand, der aus ärmeren Verhältnissen kam, hatte kaum Aussicht, einerseits zu Geld, andererseits zu Ruhm und Ehre zu kommen; allerdings gab es auch Ausnahmen, wie zum Beispiel Cicero oder Caius Marius.

Meist hielten die reichen Familien zusammen und hatten politisch so große Macht, dass sie bewirken konnten, dass ihr Geschlecht weiterhin hohe politische Ränge besetzen konnte, um so den Reichtum und die Ehre der Familie zu bewahren.

47. Welche Strafen für Verbrecher in Rom werden genannt? S. 264f

Ein Verbrecher wurde in Rom nicht „nur“ getötet, sondern auch noch gedemütigt, und zwar indem man seinen Kopf auf einen der Spieße der *rostra* steckte. Dies war die schlimmste aller Strafen, die einem Verbrecher in Rom passieren konnte.

Es gab auch andere Methoden, einen Verbrecher zu töten. Man kreuzigte ihn oder warf ihn in der Arena den Löwen vor.

All dies sollte dazu dienen, dass man das Volk einschüchterte und davon abhielt, Verbrechen zu begehen.

Quellen außerhalb des Buchtextes:

Wikipedia (www.wikipedia.de)

Brockhaus Multimedia 2006 (CD-ROM)

Quelle für die Bilder:

Wikipedia (www.wikipedia.de)

Das Erbe der Antike – „Erwirb es, um es zu besitzen!“ Elternerwartungen – repräsentativ erfragt

Friedrich Maier

Goethes Wort hatte für den Umgang mit der Tradition lange Zeit bindende Kraft.
„Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen!“

Was aber bedeutet uns das Erbe der Väter heute? Lohnt sich dessen Erwerb noch? Ist es überflüssig oder nützlich oder gar notwendig? Die „Wissensgesellschaft“, in der wir leben, konfrontiert den Menschen täglich mit Wissensmassen, die als Informationen aus allen Röhren und Kanälen strömen. Die Kapazität des Gehirns ist allerdings beschränkt. Der geforderte „Wissensriese“ (HUBERT MARKL, 1998), der der Mensch in Zukunft sein soll, bleibt Illusion. Welches Wissen aber wählt man aus, „um es zu besitzen“? In der Lösung dieser Frage stellt sich nach Meinung vieler die größte Herausforderung an die Schule, die sie je zu bestehen hatte. Das Bildungsdilemma schlechthin.

Die einen verlangen nur nach einem „just-in-time-Wissen“ oder einem Wissen, „das mit den Bedürfnissen des Arbeitsmarktes kompatibel ist“, alles andere lehnen sie als Ballast des Gehirns ab, der den jungen Menschen Zeit und Kraft für ihren beruflichen Konkurrenzkampf entziehe. Andere, die den Menschen nicht nur als funktionierendes Glied der Gesellschaft erkennen, sondern in ihm ein Wesen sehen, das „mit höherem Bewusstsein“ ausgestattet ist, bestimmt von Intentionalität, Selbstheit, Fähigkeit zu Sprache und Logik, von Offenheit für die Erfahrung von Welt und Geschichte, vom Streben nach Sinn und Orientierung, wollen ihm ein anderes Wissen zuführen; es soll „zeitüberdauernde Gültigkeit“ (HERMANN LÜBBE, 1998) haben oder es soll „fundamental“ sein, insofern es ein „wirkliches Bildungsfundament“ (JÜRGEN MITTELSTRASS, 1999) auf Lebensdauer garantiere.

„Was ist es, was wir wissen sollen wollen?“ Darüber hat sehr eingehend der amerikanische Philosoph und Theologe LEO J. O'DONOVAN (2000) nachgedacht. Der Schule falle heute mehr denn je die große Aufgabe zu, „Weltwissen zu Lebenswissen zu machen, das mir und meinen Mitmenschen hilft, das Leben zu meistern“. Dass die Antike in der von ihr an die Nachwelt überlieferten Literatur „Weltwissen“ zur Verfügung stellt, steht außer Zweifel. Sollen wir dieses Erbe, diese Tradition wissen wollen? Das hängt sicher davon ab, ob es gelingt, das antike Weltwissen so wirkungsvoll zu vermitteln, dass es für Beruf und Leben zu einer tragfähigen Grundlage wird.

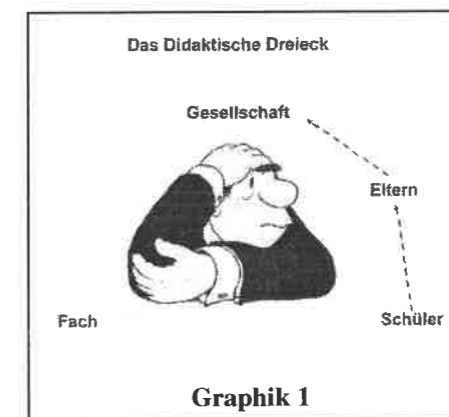
Latein versteht sich am Gymnasium als sprachliches und literarisches Basisfach. In allen Informations- und Werbeschriften stellt sich das Fach so dar. In den Lehrplänen und Lehrbüchern erhebt es diesen Bildungsanspruch. Dies offensichtlich nicht ohne Erfolg. Die Zahl derer, die Latein lernen, nimmt ständig zu. Im Schuljahr 2005/2006 waren es ca. 725000. Dieser Trend hat sogar öffentliche Aufmerksamkeit erregt. In den Medien wird davon nachhaltig berichtet. Die Stimmung gegenüber den Alten Sprachen hat sich gedreht. Die schroffe Ablehnung ist aufgeregter Neugierde gewichen.

1. Warum wählt man das Fach Latein?

Das Magazin DER SPIEGEL z. B., das noch im November 2005 Latein als „fossile Sprache“ disqualifiziert hat, stellt im April 2006 am Anfang eines längeren Artikels mit dem Titel „Salvete, discipuli!“ erstaunt fest: „Ausgerechnet die toten Sprachen Latein und Griechisch erleben ein Comeback.“ Man erkundigt sich darin bei allen möglichen Personen und Institutionen nach den Gründen einer solch überraschenden Entwicklung. Die Argumente, die hier beigebracht werden, sind gewiss plausibel. Doch lässt sich die Frage, warum man Latein wirklich so stark wählt, wohl nur durch eine repräsentative Befragung der Betroffenen klären, zumindest ansatzweise. Eine solche Untersuchung ist in einem Forschungsprojekt der Humboldt-Universität zu Berlin 2004-2006 vorgenommen worden. Die Hauptergebnisse seien hier skizziert.

1.1 Elternerwartungen – durch Befragung erforscht

Wir haben es gelernt, im sog. Didaktischen Dreieck (Graphik 1) neben dem Fach auch die Bezugsgrößen Gesellschaft und SchülerInnen mit ins Kalkül zu nehmen. Warum sollten wir uns nicht die tatsächlichen Erwartungen der Eltern gegenüber dem Fach mit zur Entscheidungsgrundlage machen? Die Eltern repräsentieren doch die Gesellschaft und machen sich berechnete Gedanken darüber, was ihren Kindern für ihr Leben in der Zukunft am besten hilfreich sein könnte. Sie sind es in der Regel ja, die ihr Kind „bewusst“ oder „nicht bewusst“ auf eine Lateinschule schicken, weshalb die ihrem Votum zugrunde liegenden Erwartungen zweifellos nicht ohne Aussagekraft sind.



Die Eltern von ca. 5000 LateinschülerInnen (4592) an repräsentativ ausgesuchten Gymnasien mit Latein haben in einem Fragebogen ihre Erwartungen an das Fach zur Kenntnis gegeben. Sie hatten die im Fachangebot ausgewiesenen Leistungen mit der Note 1 (sehr wichtig), der Note 2 („wichtig“) und Note 3 („weniger wichtig“) zu bewerten. In einer Vorfrage wurden sie gebeten anzugeben, ob sie für ihr Kind wegen des Faches Latein das entsprechende Gymnasium „bewusst gewählt“ (= b. g.) oder „nicht bewusst gewählt“ (n. b. g.) gewählt haben. Der Fragebogen hatte folgendes Aussehen:

Deutscher Altphilologenverband
 Untersuchung zum Lateinunterricht – Elternerwartungen
 (Prof. Dr. Friedrich Maier, München/Puchheim)

Sehr verehrte Eltern,
 wir möchten Sie herzlich dazu einladen, an einer kleinen Basisuntersuchung zum Lateinunterricht teilzunehmen. Sie können uns eine wertvolle Orientierungshilfe dafür geben, wie wir das Fach Latein wirkungsvoller und mehr Ihren Erwartungen entsprechend präsentieren sollten.

Deshalb bitten wir Sie folgende Fragen zu beantworten, indem Sie jeweils ein Kreuz in das für Sie zutreffende Kästchen setzen. Herzlichen Dank im Voraus.

A) Wahlentscheidung

Haben Sie sich bei der Schulwahl für Ihre Tochter/ Ihren Sohn bewusst für ein Gymnasium mit Latein entschieden?

	ja	nein
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

B) Ihre Erwartungen gegenüber dem Fach Latein
 Unsere Tochter/ unser Sohn

	sehr wichtig	wichtig	weniger wichtig
1. lernt das Formen-System der lateinische Sprache genau kennen (detailliertes Sprachwissen).	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2. erhält am Modell der lateinischen Sprache Einblick in den Aufbau und das Funktionieren von Sprache (erhöhtes Sprachverständnis).	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3. lernt im Umgang mit Latein, die eigene Sprache Deutsch besser zu beherrschen (muttersprachliche Kompetenz).	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4. erhält in Wortschatz und Grammatik Grundlagen für das Erlernen moderner Fremdsprachen (Brücke bes. zu den romanischen Sprachen).	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5. wird durch die harten Anforderungen der Sprache in den Fähigkeiten des Lernens und Denkens gefördert (Lern- und Denkschulung).	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6. kann einmal lateinische Texte großer Autoren im Original übersetzen, d. h. lesen und verstehen (Lesekompetenz im Sinne der PISA-Studie).	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7. wird durch die Auseinandersetzung mit den Textinhalten (existenzielle Fragen, Wertvorstellungen, Weltdeutungen) in der Persönlichkeitsentwicklung gefördert (Charakterbildung).	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8. wird mit den Grundlagen unseres Kulturraumes (Literatur, Wissenschaft, Philosophie, Politik) unmittelbar an den Quellen vertraut gemacht (Europa-Bewusstsein).	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9. wird durch das Kennenlernen einer fremden, in ihren Wirkungen uns aber doch nahen Welt zu einer kritischen, sachbezogenen Distanz zur Gegenwart befähigt (Urteils- und Kritikfähigkeit).	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Graphik 2

Dabei hat sich ergeben, dass 45 % der Eltern die Schule bewusst wegen des Faches Latein gewählt haben, bei 55 % der Eltern spielte in der Schulwahl Latein keine Rolle; das Sprachenangebot war ihnen egal oder sie wollten einer bestimmten Ausbildungsrichtung (etwa der naturwissenschaftlichen) aus dem Wege gehen. Möglicherweise waren auch das Profil oder der gute Ruf einer Schule bei der Wahl ausschlaggebend. Die hohe Zahl der „Pro-Latein“-Eltern (hochgerechnet auf die Gesamtzahl aller Lateinschüler 2005/06 ca. 326250) verdient Beachtung; bei ihnen ist von vornherein ein positives Votum zum Fachangebot zu erwarten. Wie jedoch die anderen Eltern (hochgerechnet: 398500) votierten, ist für die Fachbeurteilung von noch größerer Bedeutung.

Wie also wurden die verschiedenen Fachleistungen bewertet? Das Fachangebot insgesamt wurde von allen 4592 Probanden mit der Durchschnittsnote: 1,80 („recht gut“) bewertet. Ein signifikanter Unterschied zwischen Bundesländern mit starker Lateintradition und solchen mit geringer oder keiner Lateintradition (z. B.: Bayern: Index 1,82 zu Sachsen-Anhalt 1,85) ist nicht erkennbar.

Auch zwischen den Wahlergebnissen in den deutschen Bundesländern und denen in einem nichtdeutschen Land mit ähnlicher Latein-Präsenz, wie z. B. Österreich, ist kein erheblicher Unterschied feststellbar.

Die Fachleistungen im Einzelnen erhielten freilich eine auffallend unterschiedliche Qualifizierung, wie die Gesamtübersicht aller Untersuchungsergebnisse zeigt (s. Graphik 3).

Elternerwartungen gegenüber Latein.
 Deutschland im Binnen- und Außenvergleich
 Befragungsstudie 2005/6 der Humboldt-Universität zu Berlin

Sachsen-Anhalt
 (19 Gymnasien)

Fragebögen: 755
 v.g.: 269 (36 %) n.b.g.: 486 (64 %)

Spr.: 1,68 Gesamt: 1,85

Lekt.: 1,97

Rangordnung:

1. Sprachverständnis	1,59
2. Denkschulung	1,60
3. Mod. Fremdsprachen	1,61
4. Mutt. Kompetenz	1,61
5. Kritikfähigkeit	1,94
6. Europa-Bewusstsein	1,94
7. Sprachwissen	1,98
8. Charakterbildung	2,03
9. Lesekompetenz	2,28

Bundesland mit wenig Tradition

Gesamtzahl aller Probanden:

4592

Deutschland: 3813
 Österreich: 779

Deutschland
 (By, Ba.-Wü., Berl., Hbg., N-S, NRW, Rh-Pf, Sa-A, Schl.-H)

Fragebögen: 3813
 b.g.: 1730 (45 %), n.b.g. 2041 (55 %)

Spr.: 1,59 Gesamt: 1,80

Lekt.: 1,97

Rangordnung:

1. Sprachverständnis	1,42
2. Mod. Fremdsprachen	1,46
3. Denkschulung	1,58
4. Mutt. Kompetenz	1,60
5. Europa-Bewusstsein	1,89
6. Sprachwissen	1,91
7. Charakterbildung	1,95
8. Kritikfähigkeit	1,97
9. Lesekompetenz	2,47

Österreich
 (Nieder-/Oberösterreich, Wien, Steierm., Kärnten, Salzburg, Tirol)

Fragebögen: 779
 b.g.: 295 (43 %), n.b.g. 397 (57 %)

Spr.: 1,81 Gesamt: 1,89

Lekt.: 1,91

Rangordnung:

1. Sprachverständnis	1,59
2. Denkschulung	1,60
3. Mutt. Kompetenz	1,69
4. Kritikfähigkeit	1,70
5. Europa-Bewusstsein	1,80
6. Charakterbildung	1,86
7. Mod. Fremdsprachen	1,97
8. Sprachwissen	2,23
9. Lesekompetenz	2,61

Ausland

Hamburg
 (vorwieg. Altspr. Gymnasien)

Fragebögen: 350
 b.g.: 254 (73 %), n.b.g.: 96 (27 %)

Spr.: 1,51 Gesamt: 1,72

Lekt.: 1,87

Rangordnung:

1. Sprachverständnis	1,34
2. Mod. Fremdsprachen	1,36
3. Denkschulung	1,52
4. Mutt. Kompetenz	1,56
5. Charakterbildung	1,73
6. Europa-Bewusstsein	1,73
7. Sprachwissen	1,80
8. Kritikfähigkeit	1,98
9. Lesekompetenz	2,39

Stadtstaat

1	2	3
sehr wichtig	wichtig	weniger wichtig

Bayern
 (12 Gymnasien)

Fragebögen: 1611
 b.g.: 733 (45 %), n.b.g. 878 (55 %)

Spr.: 1,56 Gesamt: 1,82

Lekt.: 2,01

Rangordnung:

1. Sprachverständnis	1,31
2. Mod. Fremdsprachen	1,42
3. Denkschulung	1,59
4. Mutt. Kompetenz	1,63
5. Europa-Bewusstsein	1,87
6. Sprachwissen	1,88
7. Charakterbildung	2,00
8. Kritikfähigkeit	2,02
9. Lesekompetenz	2,60

Bundesland mit großer Tradition

Graphik 3

Anhand einer Stichprobe von 1493 Probanden (aus der Gesamtzahl von 4592), d. h. von Eltern ganz verschiedener Gymnasien wurde untersucht, ob zwischen Eltern, die das Fach bewusst gewählt haben, und solchen, die es nicht bewusst gewählt haben, ein Unterschied feststellbar ist. Das Ergebnis zeigt eine signifikante Differenz, wie aus folgender Gegenüberstellung hervorgeht:

Gesamtzahl: 1493

bewusst gewählt: b.g. 759 (51 %)	nicht bewusst gewählt: n.b.g. 744 (49 %)
Spr.: 1,52	1,77
Ind.: 1,67	1,94
Lekt.: 1,85	2,07

Differenz: 9 %

Gesamtbewertung: 1,81

Graphik 4

Der Index 1,67 bei den Eltern, die das Fach bewusst gewählt haben, zeigt an, dass man die Bewertung der Fachleistungen nahe der Note 1 („sehr wichtig“) ansetzt, Latein hier also tatsächlich der Primärgrund für die Wahl der Schule ist. Der Index von 1,94 bei Eltern, die das Fach Latein nicht bewusst gewählt haben, macht deutlich, dass die Sprachenvorgabe für die Wahl des Gymnasiums zwar nicht maßgeblich ist, man immerhin aber die Fachleistungen etwas besser als Note 2 („recht wichtig“) einschätzt; d. h. auch diese Eltern verbinden letztlich mit ihrer Entscheidung keine geringen Erwartungen an das Fach Latein.

Einer Betrachtung wert ist innerhalb dieser Untersuchung noch das Verhältnis zwischen den sog. altsprachlichen/humanistischen Gymnasien, in denen Latein (zusammen mit Griechisch) das Profil der Schule prägt, und den restlichen Gymnasialtypen, in denen Latein ein Fach unter anderen ist. Der Unterschied ist kaum erheblich. Der Gesamtindex ist hier 1,70 gegenüber 1,80 bei allen Gymnasien. Nur das Münchner Wilhelms-Gymnasium, eine Hochburg humanistischer Bildung, sticht hier mit dem Index 1,51 heraus (s. Graphik 5).

Kieler Gelehrten-Schule	Hamburg (vorwieg. Altspr. Gymnasien)	Wilhelms-Gymnasium München (Humanistisches Gymnasium)	Innsbruck (Akademisches Gymnasium)
Fragebögen: 223 b.g.: 158 (71 %), n.b.g.: 65 (29 %)	Fragebögen: 350 b.g.: 254 (73 %), n.b.g.: 96 (27 %)	Fragebögen: 105 b.g.: 104 (99 %), n.b.g.: 1 (1 %)	Fragebögen: 130 b.g.: 74 (56 %), n.b.g.: 56 (44 %)
Spr.: 1,47 Lekt.: 2,03 Gesamt: 1,78	Spr.: 1,52 Lekt.: 1,87 Gesamt: 1,72	Spr.: 1,35 Lekt.: 1,64 Gesamt: 1,51	Spr.: 1,60 Lekt.: 1,93 Gesamt: 1,77
Rangordnung: 1. Sprachverständnis 1,31 2. Denkschulung 1,40 3. Mod. Fremdspr. 1,39 4. Mut. Kompetenz 1,47 5. Charakterbildung 1,74 6. Sprachwissen 1,78 7. Europa-Bewusstsein 1,85 8. Kritikfähigkeit 2,23 9. Lesekompetenz 2,93	Rangordnung: 1. Sprachverständnis 1,34 2. Mod. Fremdspr. 1,36 3. Denkschulung 1,53 4. Mut. Kompetenz 1,56 5. Charakterbildung 1,73 6. Europa-Bewusstsein 1,73 7. Sprachwissen 1,80 8. Kritikfähigkeit 1,98 9. Lesekompetenz 2,39	Rangordnung: 1. Sprachverständnis 1,12 2. Mod. Fremdsprachen 1,27 3. Denkschulung 1,31 4. Mut. Kompetenz 1,39 5. Europa-Bewusstsein 1,40 6. Charakterbildung 1,62 7. Sprachwissen 1,66 8. Kritikfähigkeit 1,70 9. Lesekompetenz 2,20	Rangordnung: 1. Mod. Fremdsprachen 1,29 2. Sprachverständnis 1,43 3. Mut. Kompetenz 1,56 4. Europa-Bewusstsein 1,70 5. Kritikfähigkeit 1,73 6. Denkschulung 1,80 7. Charakterbildung 1,93 8. Sprachwissen 1,95 9. Lesekompetenz 2,50

Graphik 5

Während die ersten drei Schulen keinen auffallend besseren Index (1,72/1,77/1,72 zu 1,80) aufweisen, stellt sich das Münchner Wilhelms-Gymnasium (bei dem sich 99 % der Eltern bewusst wegen Latein für diese Schule entschieden haben) als eine altsprachliche Eliteschule dar, die – im Zentrum der Stadt gelegen – absichtlich von den Eltern für ihr Kind gewählt worden ist (auf einem Fragebogen ist sogar nicht ohne Stolz vermerkt, dass vier Kinder der betreffenden Eltern diese Schule besuchen).

Die statistische Berechnung der Durchschnittswerte aller 4592 x 9 Einzelvoten (s. Graphik 3, S. 4 f.) lässt ein klares Leistungsprofil des Faches Latein in der Erwartungshaltung der Eltern erkennen. Nehmen wir das hoch bewertete Leistungsangebot der „Lern- und Denkschulung“, da es sowohl in der Spracherwerbsphase wie auch bei der Lektürearbeit verwirklicht wird, zu beiden Lehrprozessen, so ergibt sich zwischen ihnen folgendes Verhältnis: Die Sprachlernziele mit dem Index 1,59 haben gegenüber den Lektürezielen mit dem Index 1,97 einen signifikanten Vorrang. Die Differenz ist in Bayern (1,56 zu 2,01) merklich größer, in Sachsen-Anhalt (1,68 zu 1,97) und in Hamburg (1,51 zu 1,87) geringer. In Österreich ist der Unterschied am geringsten: 1,81 zu 1,91.

Was bedeutet dies? Die Eltern nehmen Latein vor allem als Sprachfach am Gymnasium wahr und sehen darin seine vorrangige Leistungsfähigkeit. Allerdings erwarten sie auch von den Lektürezielen wichtige die Bildung ihrer Kinder fördernde Impulse. Eine beachtenswerte Erkenntnis dürfte auch sein, dass die Eltern im Lateinunterricht in einem hohen Maße einen Ort der Lern- und Denkschulung ihrer Kinder sehen.

Die Rangfolge der Fachleistungen im Einzelnen gibt freilich weitere Aufschlüsse:

1. Erhöhtes Sprachverständnis: 1,42 (1-)
2. Brücke zu modernen Fremdsprachen: 1,46 (1-)
3. Lern- und Denkschulung: 1,58 (+2)
4. Förderung der muttersprachlichen Kompetenz: 1,60 (+2)
5. Schaffen eines Europa-Bewusstseins: 1,89 (+2)
6. Aneignung eines detaillierten Sprachwissens: 1,91 (2)
7. Fördern der Charakterbildung: 1,95 (2)
8. Stärkung der Urteils- und Kritikfähigkeit: 1,97 (2)
9. Förderung der Lesekompetenz durch Übersetzen von Originaltexten: 2,47 (gerade noch 2)

Unverkennbar favorisieren die Eltern die transferorientierten Leistungen des Lateinunterrichts: das erhöhte Sprachverständnis, die Brücke zu den modernen Fremdsprachen, die Förderung der muttersprachlichen Kompetenz. Sie nehmen in Deutschland überall die Spitzenstellung ein (nur in Österreich ist das Leistungsangebot „Brücke zu den modernen Fremdsprachen“ sehr viel geringer bewertet). Von den Lektürezielen kommt den Sprachlernzielen das „Schaffen eines Europa-Bewusstseins“ am nächsten; man sieht darin wohl ein oder das Hauptlektüreziel. Das Fördern der Charakterbildung steht diesem Ziel jedoch kaum nach.

Große Beachtung verdient, dass die rein „fachinternen“ Lernziele, wie das Aneignen von detaillierten lateinischen Sprach- und Grammatikkenntnissen und die Fähigkeit, originale lateinische Texte zu übersetzen, in den Augen der Eltern eine eher nachrangige Rolle spielen. Nach den Erwartungen der Eltern lernen ihre Kinder Latein nicht um des Lateins willen. Für sie ist Latein ein Studium zur Sprachreflexion. Es wird als „Basissprache“ (KLAUS WESTPHALEN, 1992), als Basisfach geschätzt, das Kenntnisse und Fähigkeiten als Voraussetzung für das Erlernen anderer Fächer vermittelt, wohl aber auch die Allgemeinbildung des Heranwachsenden fördert.

Das Latein als Studienvoraussetzung an der Universität liegt offensichtlich bei der Fächerwahl am Gymnasialbeginn nicht im Kalkül der Eltern. Die Stärkung Lesekompetenz, die man gerade im Sinne der PISA-Studie in letzter Zeit durchwegs als ein starkes Argument für das Fach betont hat, ist für die Eltern von recht geringem Wert; erstaunlicherweise liegt dieses Leistungsangebot durch die Bank abgeschlagen an letzter Stelle: Index 2,47 (gerade noch 2); in Bayern und Österreich wird es sogar als „weniger wichtig“ (3) qualifiziert.

Das bedeutet: Latein darf seinen Charakter als Sprachfach auf keinen Fall aufgeben; dem bloßen Kulturfach, als welches Latein bes. in den nordeuropäischen Ländern angeboten wird, ist eine klare Absage erteilt. Das Fach muss aber auch seine Lektüreziele im Sinne der durch das Elternvotum betonten Indikatoren nachdrücklich und effektiv zur Geltung bringen (s. dazu: Spracherwerb und Werteerziehung, M. S.). Die Frage, die sich in aller Schärfe stellt, ist: Wie lassen sich die beiden Kernziele des Lateinunterrichts – bei einer verkürzten Unterrichtszeit und im Rahmen einer Fachkonzeption der Mittelstufe, in der noch alle Anfangslateiner „an Bord sind“, - in ein ausbalanciertes Verhältnis bringen? Das Problem, dass sich hier dem Lateinunterricht in aller Schärfe stellt, ist die taugliche Ausbalancierung der beiden Zielsetzungen, da das zur Verfügung gestellte Zeitvolumen (Unterrichtsstunden) sehr beschränkt ist.

1.2 Von Eltern und SchülerInnen gewünschte Lektüreschwerpunkte

Dieses Problem ist bereits in einer früheren Repräsentativ-Studie angegangen worden. Darin sind Eltern und SchülerInnen befragt worden, welche thematischen Schwerpunkte im Lektüreunterricht bis zum Ende der Mittelstufe behandelt werden sollten. Die Themen haben sich aus den Fragestellungen ergeben, die den aktuellen und zeitüberdauernden Diskurs vorherrschend bestimmen. Der Bereich der Lektüre ist deshalb auf die Mittelstufe beschränkt, da hier noch alle SchülerInnen, die mit Latein begonnen haben, am Unterricht teilnahmen, demnach generell die hier verwirklichten Lektüreziele als Gründe für die Wahl des Faches überhaupt mitangesehen werden müssen. In der Oberstufe setzen erfahrungsgemäß nur 10 bis 20 % der SchülerInnen das Fach Latein fort.

Auch hier sind in einem Fragebogen 10 Themen vorgegeben worden, die von den Eltern und SchülerInnen in eine Rangfolge gebracht werden sollten. Diese Themen sind in Kurzfassung nachfolgend angegeben:

1.	Herkunft, Idee, Bedeutung Europas	
2.	Wurzeln und Grundlagen der Demokratie	
3.	Verhältnis von Macht und Moral in Politik und Gesellschaft	
4.	Pflicht des Staates auch zu Leistungen auf dem Gebiet der Kultur	
5.	Größe und Grenzen der Redekunst bei Politikern und Vertretern der öffentlichen Medien	
6.	Liebe und Partnerschaft in ihrer Darstellung in Dichtung und Kunst	
7.	Toleranz und Kritik im Umgang mit gesellschaftlichen Normen und Verhaltensformen	
8.	Suche nach Sinn und Glück des Lebens auch in der Erfahrung von Schicksalsschlägen	
9.	Freiheit und Verantwortung im Umgang mit der Natur	
10.	Menschenrechte und Ehrfurcht vor der Würde des Menschen	

Graphik 6

Wie votierten hier Eltern und Schüler? In die Befragung sind dabei – zum Vergleich – auch österreichische Gymnasien einbezogen worden. Die Gegenüberstellung ist in folgender Graphik veranschaulicht.

Schülerbefragung	Elternbefragung	
	Deutschland	Österreich
Deutschland/Österreich (809 SchülerInnen)	Deutschland (2249 Eltern)	Österreich (713 Eltern)
Si (4,05)	Me (3,04)	Me (2,69)
Me (4,15)	Si (3,94)	Si (3,91)
Li (4,55)	Na (4,08)	To (4,73)
Eu (5,10)	To (4,52)	Na (4,79)
Na (5,12)	De (4,80)	De (5,38)
To (5,65)	Eu (5,02)	Eu (3,62)
Ma (6,12)	Ma (5,85)	Ma (5,80)
De (6,39)	Li (6,08)	Li (6,05)
Re (6,44)	Ku (6,77)	Re (7,31)
Ku (6,63)	Re (7,92)	Ku (7,45)

Graphik 7:

Legende

Eu = Herkunft ... Europas
Ma = Verhältnis von Macht und Moral ...
Re = Größe und Grenzen der Redekunst ...
To = Toleranz im Umgang mit ...
Na = Umgang mit der Natur ...
De = Wurzeln ... der Demokratie
Ku = Pflicht des Staates zu Kulturleistungen
Li = Liebe und Partnerschaft ...
Si = Suche nach Sinn und Glück ...
Me = Menschenrechte und ...

Auch hier lässt die Analyse klare Aussagen zu. Die existentiellen Fragen nach den „Menschenrechten“ und der „Sinnsuche des Menschen“ erscheinen den Eltern wie auch den SchülerInnen als die wichtigsten Ziele des Lektüreunterrichts. Während jedoch die SchülerInnen das Thema „Liebe und Partnerschaft“ mit der 3. Position weit nach vorne rücken, spielt es bei den Eltern eine weniger wichtige Rolle (Position 7). Die großen überzeitlichen politischen Themen wie „Toleranz“, „Naturbewahrung“, „Demokratie“, „Europa-Idee“, „Verhältnis von Macht und Moral“ werden von SchülerInnen und Eltern in ihrer Bedeutung nahezu auf die gleichen Ränge gesetzt; sie erscheinen ihnen als wichtig. „Redekunst“ und „Kulturverantwortung“ rangieren – eher unerwartet – am Ende. (Vgl. dazu Verfasser: Weltkulturerbe Antike, 2005).

3. Profil eines modernen Lateinunterrichts

Die Ergebnisse der beiden Repräsentativ-Untersuchungen lassen den sicheren Schluss zu: Den Eltern ist das Erbe der Antike nicht gleichgültig. Im Gegenteil: Sie wollen, dass sich die nachwachsende Generation damit auseinandersetzt. Also doch: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen!“ Wie aber soll und kann solche Besitzaneignung geschehen? Aus den Untersuchungen lassen sich Folgerungen im Hinblick auf die Konzeption einer zeitgemäßen Vermittlung gewinnen.

Das betrifft sowohl die Ziele wie auch die Methoden. Dabei zeigt es sich, dass vieles, was hier erforderlich erscheint, in den neuen Lehrplänen, Lehrbüchern und Textausgaben bereits verwirklicht ist. Die Untersuchungen bestätigen demnach einerseits getroffene Entscheidungen, andererseits markieren sie Rahmenbedingungen für weitere notwendige Veränderungen. Als Orientierungsvorgaben für einen modernen Lateinunterricht seien nachfolgend die wichtigsten Forderungen skizziert.

3.1 Neun didaktische Maximen

1. Kernziel des Sprachunterrichts muss das Aneignen des lexikalischen und grammatischen Wissens sein, das zum angemessenen Übersetzen der Originallektüre nötig ist. Doch gleichrangig daneben hat das Bemühen zu stehen, das Funktionieren von Sprache an sich, Latein als „Modell für Sprache“ vorzuführen, so dass der Transfer zum Verständnis der Muttersprache und anderer Fremdsprachen gewährleistet wird; das betrifft sowohl die Bauelemente des Wortes (Formenlehre) wie auch die funktionalen Aufgaben von Spracherscheinungen im Bau des Satzes (Syntax). Dass hier moderne linguistische Konzepte (z. B. das Modell der funktionalen Syntax) zum Tragen kommen sollen, ist mittlerweile *communis opinio*.
2. Nach den Erkenntnissen der Instruktionspsychologie verfestigt sich Wissen im Gehirn des Lernenden nur dann, wenn es in „flexiblen“ Arbeitsvorgängen vermittelt wird, d. h. wenn man es häufig genug in bestimmten Abständen wieder vergegenwärtigt und jeweils in sinnvollen Zusammenhängen anbietet. Sprachwissen ist demnach – auch in den Detailübungen – stets in Sätzen und Satzelementen, am besten in zusammenhängenden Texten zu vermitteln. „Sinnloser“ Sprach- und Übersetzungsdrill ist kontraproduktiv und demotiviert die Lernenden zudem.
3. Das Erfassen sinnvoller Zusammenhänge ist auch das Gebot des Lektüreunterrichts; hier ist nicht nur die genaue Arbeit am Sprachdetail („mikroskopisches Lesen“) das Ziel, auch – vielleicht sogar noch in stärkerem Maße – geht es um das Verstehen übergreifender Bezüge; erst dadurch ist die Voraussetzung geschaffen, die Texte unter den Leitfragen zu bearbeiten. Der sprachkreative Vorgang des Übersetzens und das texterschließende Verstehen von

Sinnzusammenhängen dürfen gleichermaßen als wertvolle und wirksame pädagogische Akte des Lektüreunterrichts gelten.

4. Die – auch auf Grund der Untersuchungsergebnisse – neu betonten Lektüreziele verlangen nach einer wohlüberlegten Textauswahl, die sowohl Themen wie auch Autoren/Werke hinreichend zur Geltung bringt. Deshalb wird von den Lehrplänen vielfach eine „themenorientierte Autoren-/Werklektüre“ oder – seltener – die Arbeit mit „thematischen Blöcken“ („Lektüremodulen“) empfohlen bzw. vorgeschrieben. Letzteres ist gerade bei Fragestellungen der Fall, die durch kein spezielles Werk eines Autors abgedeckt werden (wie etwa bei „Menschenrechten“, „Europa-Idee“, „Demokratie“, Bewahrung der Schöpfung).
5. Als gesichert gilt, dass besonders die klassischen Themen der Weltmoral (wie „Menschenrechte“, „Toleranz“, „Naturbewahrung“, „Friedenspolitik“) in den Vordergrund der Lateinlektüre gerückt werden sollen. Doch auch einfachere philosophische Texte über Fragen des Glücks, der Lebensorientierung und der Weltbedeutung dürfen ebenso einen Platz im modernen Lektüreunterricht beanspruchen wie auch literarische Zeugnisse über Liebe und Partnerschaft (Catull; Ovid, *ars amatoria*). Caesar und Cicero müssen als Gestalten der Weltliteratur bekannt gemacht werden, allerdings zielstrebig und mit weniger Zeitaufwand vermittelt: der eine als Typ des Machtmenschen und Weltbeherrschers, der andere als Meister der Rede und des Staatsdenkens.
6. Das Lesen der Texte darf nicht mit dem Herausarbeiten der darin enthaltenen Informationen sein Bewenden haben; letztes Ziel und Höhepunkt der Textarbeit muss die Interpretation als tiefgründige Auseinandersetzung mit den Textaussagen sein; KARL JASPERS nennt einen solchen Umgang mit Texten „existentielle Kommunikation“; in einigen Lehrplänen wird die Begegnung mit den Inhalten der in ferner Vergangenheit geschriebenen Texte auch als „historische Kommunikation“ bezeichnet. Dem Prinzip der Aktualisierung kommt hier eine wichtige Funktion zu.
7. Aktualisieren heißt die Texte in den Horizont der Gegenwart stellen, sie in eine lebendige Beziehung zur Lebenswelt der Schüler/innen bringen. Verlebendigung der Texte gelingt auch und gerade durch die Konfrontation mit den von ihnen angeregten Dokumenten der Rezeption in allen Formen der Kunst: der Literatur, der Malerei, der Skulptur, der Baukunst, der Musik usw. Sie sind die wahrnehmbaren Belege für deren dauerhafte Gültigkeit, dafür, dass sie Weltwissen transportieren.
8. Werden die Lektüretexte im Hinblick auf ihre Möglichkeit zur existentiellen oder historischen Kommunikation ausgewählt, so erfüllt sich die von L. J. O'DONOVAN der Schule gestellte Aufgabe am nachhaltigsten dann, wenn die Textarbeit in einem, wenn möglich, auch fächerübergreifenden Projektunterricht betrieben wird; denn hier wird wohl am ehesten eine Situation simuliert, in der sich „Weltwissen in Lebenswissen“ umsetzt, „das mir und meinen Mitmenschen hilft, das Leben zu meistern“. Die Fachlehrpläne postulieren deshalb „den Brückenschlag zwischen Antike und Gegenwart“ vor allem in Unterrichtsprojekten.
9. Da die Stundenzahl in der Lektürephase erheblich geschrumpft ist, lassen sich hier die festgestellten Bildungsziele bei noch so zielstrebigem methodischer Arbeit nur in einem eingeschränkten Maße erreichen. Deshalb erweist es sich – gerade mit Rücksicht auf diejenigen, die das Fach vorzeitig beenden – als zwingend geboten, bereits in der Phase des Spracherwerbs zumindest in Ansätzen und dem Alter der Lernenden gemäß auf diese Ziele hinzuarbeiten. Unbedingt müssen deshalb im Sprachlehrbuch im Rahmen der angedeuteten Themen sinnvolle Texte mit interpretablen Inhalten bereitgestellt werden. Die meisten Lehrbücher heute werden dieser didaktischen Verpflichtung gerecht (s. dazu KLAUS WESTPHALEN).

3.2 Europa-Bildung als verpflichtende Aufgabe

Die zentrale Bildungsaufgabe, der sich der moderne Lateinunterricht verpflichtet sieht, ist in den neuen Lehrplänen auf einen Nenner gebracht: Europa-Bildung. In der Anlage des Fachprofils ist überall darauf abgehoben. An einigen Beispielen sei dies angezeigt: Der Lehrplan von Baden-Württemberg nennt Latein das „Europäische Grundlagenfach“, der von Nordrhein-Westfalen apostrophiert „die identitätsstiftende Kraft des Lateinischen für Europa“, der Berliner Fachlehrplan konzentriert sich auf „die Bedeutung des Lateinischen für Europa“, der hessische macht zum obersten Ziel des Faches, „die Wurzeln des zusammenwachsenden Europas aufzuzeigen.“ Nach dem bayerischen Lehrplan macht Latein mit den „Grundlagen Europas“ vertraut.

Diese Fachleistung ist genuin; nur das Lateinische verfügt über die Quellen, die den Kulturstrom Europas zum Fließen brachten, in Sprache und Literatur. Latein wurde ja nicht nur zur Sprache der Kirche, Wissenschaft und internationalen Diplomatie, es hat – vor allem über die lateinische Fassung der Bibel – erheblich zur Ausbildung der Nationalsprachen beigetragen, in denen es durch seine Lexik und Syntax, auch durch seine Sentenzen und Metaphern stets präsent ist. Die lateinische Literatur enthält die Wurzeltex-te der europäischen Kultur; durch sie wirkt das Fach authentisch auf nahezu allen Gebieten.

In dieser Bildungsleistung erhält das Lateinische nahezu uneingeschränkt die Anerkennung der Öffentlichkeit; sie erwartet diese Leistung geradezu vom Fach, wie das durch die Repräsentativ-Untersuchung zu Tage geförderte Votum der Eltern zeigt. Europa-Bildung meint dabei nicht allein die Lehre von Begriff, Idee und Symbol des europäischen Kontinents, viel mehr und zu allererst das Bewusstmachen der „geistigen und universellen Prinzipien“ (VÁCLAV HAVEL), die das Selbstverständnis unseres „Gemeinsamen Hauses“ ausmachen.

Latein kommt – auf der Ebene der Bildung – geradezu eine „weltpolitische“ Aufgabe zu. Diese erwächst ihr aus dem Phänomen der Globalisierung. Denn die dieser entgegenstrebenden Kräfte setzen auf die Erhaltung der Kulturräume, in denen die Menschen ihre Lebensform und ihr Weltverständnis verankert wissen wollen (HARALD MÜLLER, 1998). Die Bindung an Traditionen gilt als existenznotwendig und identitätsstiftend. Dass Europa nicht aus seinen gefestigten Traditionen gerissen wird, dafür kann das Erbe der Antike, bes. das römisch-christliche, eine sichere Garantie sein.

Dieses Erbe ist, wie BASAM TIBI (1998) meint, „ein Allgemeingut der gesamten Menschheit“. Seine Bedeutung erhebt Latein in allen Formen seiner Hinterlassenschaft in den Rang eines „Weltkulturerbes“, das man nach dem 1975 getroffenen „Übereinkommen zum Schutz der Kultur- und Naturgüter der Welt“ nicht „dem Verfall und Untergang“ preisgeben darf. Die antik-christliche Tradition, die bis weit in die Neuzeit in lateinischer Sprache für den europäischen Kulturraum konstitutiv wirkte, macht den Kern der Identität unseres Kontinents aus.

Der verpflichtende Auftrag an die Schule der Gegenwart, besonders an das Bildungsfach Latein, das dieses Erbe mit authentischem Material vermittelt, ist, dem kulturellen Profil Europas unter den Kulturräumen der Welt möglichst markante Züge zu geben. Allein hinreichendes Wissen darüber schafft die Voraussetzung zur Identifikation. Solcher Pflicht ist allerdings nicht Genüge getan, wenn „die antike Hinterlassenschaft ... liebevoll eingesargt in frostigen Sälen von Bibliotheken und Museen“ (WERNER DAHLMANN, 1998) liegt. Das antike Erbe muss in stets neuem Zugriff und in lebendiger Konfrontation von Tradition und Wandel den jungen Menschen weitergegeben werden. Der moderne Lateinunterricht ist dafür gewiss ein wirkungsvoller Ort; über ihn sollte Tag für Tag das von GUSTAV MAHLER erdachte Wort als Motto stehen: „Tradition ist die Weitergabe des Feuers, nicht die Anbetung der Asche.“

Literaturhinweise:

- DAHLMANN, W.: Ratlose Erben. Die Erinnerung an die Antike und die Zukunft Europas, Darmstadt 1988, S. 113 – 129.
- DER SPIEGEL, Nr. 14/3.4.6., S. 144 ff.: Alte Sprachen, Salvete, discipuli!
- LÜBBE, H.: Sinn und Wert des Lebens. Orientierungsprobleme in der zivilisatorischen Evolution, In: Wissen und Werke für die Welt von morgen, München 1998, S. 67 ff.
- MAIER, F.: Weltkulturerbe Antike. Klassische Texte in der Wissensgesellschaft. Auxilia 54, Bamberg, 2005.
- MARKL, H.: Bildung für die Welt von morgen. In: Wissen und Werke für die Welt von morgen, München 1998, S. 39 ff.
- MITTELSTRASS, J.: Zukunft braucht Herkunft. Dortmunder Vorträge, H. 153, Dortmund 1999.
- MÜLLER, H.: Das Zusammenleben der Kulturen. Ein Gegenentwurf zu Huntington, Frankfurt a. M. 1998.
- O'DONOVAN, L. J.: Tempi – Bildung im Zeitalter der Beschleunigung, Bonn 2000.
- TIBI, B.: Europa ohne Identität? Die Krise der multikulturellen Gesellschaft, München 1998.
- WESTPHALEN, K.: Basissprache Latein, Auxilia 29, Bamberg 1992.

Die LF-Redaktion möchte auf die folgende Publikation des Verlages C.C. Buchner aufmerksam machen:

**Friedrich Maier / Klaus Westphalen (Hg.):
Lateinischer Sprachunterricht auf neuen
Grundlagen (= Bd. 59 der Reihe AUXILIA)
(ca. € 19.50)**

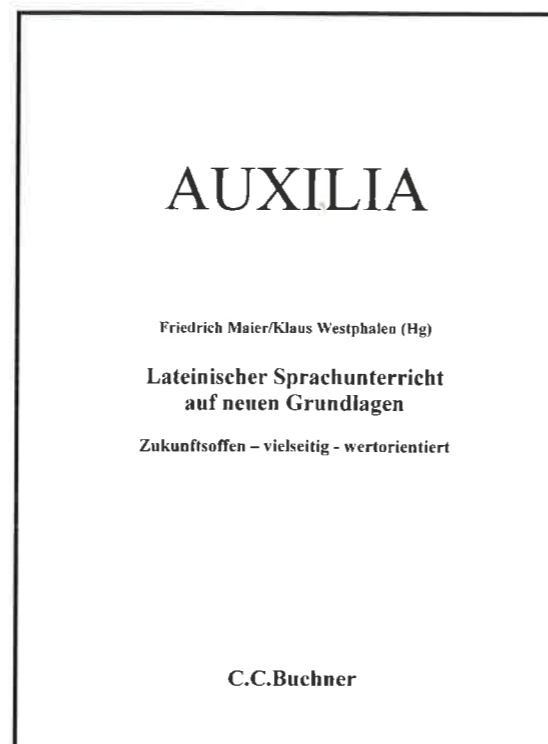
Der Neuordnung des Gymnasiums (G8) muss sich auch der Lateinunterricht anpassen. Das verlangt eine noch stärkere Straffung des Lehrstoffes, eine erhebliche Schwerpunktverlagerung in den Zielsetzungen, eine noch mehr die Entwicklung der Heranwachsenden berücksichtigende Methodik. Der vorliegende Band bietet hierzu Orientierungshilfen, die auf Untersuchungen der Eltern- und Schülererwartungen, auf Lehrbuchanalysen und Sprachstatistiken beruhen. Er enthält konkrete Vorschläge und Projekte für die Einstiegsmotivation bei variabler Grammatikdarbietung, für multiple Übungsformen, für den Einsatz von Realien und Bildern zur Qualitätssicherung in der Spracherwerbsphase, zur Sprachfestigung durch filmische Begleitung. Außerdem liegt der erstmalige Versuch eines Fachmanns vor, die Leistung des lateinischen Sprachunterrichts aus der Sicht der Neurolinguistik und Kognitionspsychologie zu begründen.

(Information des Verlages C.C. Buchner)

Inhalt:

Vorwort

1. Friedrich Maier:
Das Erbe der Antike – „Erwirb es, um es zu besitzen!“: Elternerwartungen – repräsentativ erfragt
2. Friedrich Maier:
Spracherwerb und Werteerziehung. Ein Zielkonflikt im Programm humanistischer Bildung
3. Klaus Westphalen:
Lateinische Unterrichtswerke – einst und jetzt
4. Franz Peter Waiblinger:
Zu einem neuen Konzept des Sprachunterrichts. Auf der Grundlage psycholinguistischer Erkenntnisse
5. Klaus Elsner:
Sprachreflexion – in der Praxis erprobt. Zu einem Kernziel des Lateinunterrichts
6. Andrea Wilhelm:
Üben mit System. Zur Theorie und Praxis einer neuen Übungsstrategie
7. Reinhard Bode:
Kulturgeschichte, Archäologie, Bilder im Lateinunterricht
8. Wilhelm Pfaffel:
Stoffaneignung und Stofffestigung: Latein im Film
9. Britta Boberg:
Kursorische „Begleitlektüre“ schon in der Lehrbuchphase? Begründung - Chancen – Beispiele
10. Michael Hotz:
Landesweite Vergleichsarbeiten. Ein neues Mittel zur Qualitätssicherung im Lateinunterricht
11. Friedrich Maier:
Stoffökonomie in der Kasuslehre auf statistischer Grundlage
12. Stefan Schnur:
Sprachmuster und Logik am Beispiel der lateinischen Sprache. Oder: Worin ein Arzt den Wert lateinischer Grammatikarbeit erkennt



**Antike im Internet:
www.prolatein.de und die Mailingliste WWWLatein**

Gottfried Siehs

Es würde zu weit führen, auch nur ansatzweise alles aufzuzählen, was auf der Internetseite www.prolatein.de, einer wahren „Fundgrube“ für Tipps und Anregungen, zu finden ist. Hier ein kleiner Auszug:



1. Lateinisches Theater

Um den affektiven und emotionalen Bereich bei den Schülerinnen und Schülern anzusprechen und zu fördern, ist die Aufführung kleiner Theaterstücke in der Klasse oder auch vor größerem Publikum ein beliebtes Mittel. Hier werden erprobte Materialien angeboten, die den Aufwand für Lehrer/innen deutlich verringern.

2. Lernspiele

Verschiedene Typen von interaktiven Spielen (Kreuzworträtsel, Lückenaufgaben...) können sofort verwendet werden. Sie sind zum Teil an bestimmten Lehrwerken orientiert, zum Teil aber auch unabhängig davon.

3. Projekte

Hier werden Beispiele gezeigt, wie neue Medien im Unterricht eingesetzt werden können, um Vokabeln, Grammatik oder Texterschließung zu üben oder Unterrichtsergebnisse zu präsentieren.

4. Darum Latein!

Diese Sammlung von Argumentationshilfen für Latein (und Griechisch) könnte etwa für Elternabende recht hilfreich sein.

5. Verschiedenes

Hier findet man eine Fülle von „Realien“ – von einer Wikipedia in lateinischer Sprache über die Weltwunder der Antike bis hin zu Papstpredigten.

6. Nunti Latini

Dieser Teil bildet ein kleines Archiv der „Lateinischen Nachrichten“ der Finnish Broadcasting Company und von Radio Bremen. Die Nachrichten können auch angehört werden.

Die Mailingliste WWWLatein

WWWLatein ist eine Mailingliste für Lateinlehrer/innen. Sie soll dem Gedanken- und Materialenaustausch dienen. Die Beiträge stammen überwiegend von Koll. Andreas Müller, vor allem mit Hinweisen auf Fernsehsendungen, die für den Lateinunterricht interessant sein können. An dieser Stelle einmal herzlichen Dank für die Mühe!

Die Anmeldung ist einfach und wird auf <http://www.zum.de/wwwlain.html> genau erklärt.



„Plagiat“¹

Klaus Bartels

Wenn heute von einem Plagiat die Rede ist, dann denken wir an ein dreistes Sich-Vergreifen an geistigem Eigentum, an den Missbrauch geschützter Urheberrechte. Ursprünglich deutete das Wort auf unvergleichlich Übleres, auf Menschenraub und Menschenhandel; die Entführung der Natascha Kampusch wäre lateinisch gesprochen ein *plagium*, ihr Entführer ein *plagiarius*.

Am Anfang steht da, soweit wir sehen, eine lateinische *plaga*, die einen ausgedehnten „Landstrich“ oder einen „Himmelsstrich“, eine „Decke“ und besonders das ausgespannte weitmaschige „Netz“ bezeichnet, wie die Jäger es bei der Großwildjagd gebrauchten. Irgendwo, irgendwann hat das davon abgeleitete Substantiv *plagium* neben seiner eigentlichen Bedeutung der Großwildjagd mit Netzen die übertragene Bedeutung einer Menschenjagd, einer Entführung, angenommen, und das davon wieder abgeleitete, zuerst bei Cicero belegte *plagiarius* hat ausschließlich noch die übertragene Bedeutung eines Entführers, eines Kidnappers. Eine Inschrift nennt die Liebesgöttin Venus eine *plagiaria*; doch im Allgemeinen geht es hier um Piraterie und Versklavung, Sklavenfang und Sklavenhandel.

Damit sind wir auf dem Weg von der Eberjagd zum Plagiat im heutigen Sinne aber erst auf halber Strecke. Das Missing Link zwischen der Versklavung eines freien Bürgers und der Aneignung geistigen Eigentums finden wir im 1. Jahrhundert n. Chr. bei dem großen Spötter Martial, im ersten Buch seiner Epigramme, unter Nr. 52. Irgendein Versemacher hatte Martials Gedichte an der Party irgendeines Quintianus als die seinen vorgetragen, und nun ersuchte Martial diesen Quintianus in lockeren Elfsilblern um mannhaften Rechtsbeistand für seine derart „versklavten“ Geisteskinder: „... Wenn sie sich über diesen Sklavendienst beklagen / und der Bursche sich dann noch ihren Herrn nennt, / sag, sie seien die Meinen, Freigelass'ne! / Ruf das drei- oder viermal in die Runde, / und bring so diesem Sklavenfänger Scham bei!“ - im lateinischen Original: „... *impones plagiario pudorem!*“

Gleich im folgenden Epigramm nimmt Martial wohl den gleichen Plagiator - hier heißt er Fidentinus - noch einmal ins Visier, und schon vorher im gleichen Buch, unter Nr. 38, hatte er auf ebendiesen Fidentinus ein geschliffenes Distichon abgeschossen: „Das du da rezitierst, das Buch, Fidentinus, ist meines; / doch so schlecht rezitiert, fängt es an, deines zu sein.“

Über das einprägsame Bild, in dem Martial von seinen herausgegebenen Versen als von seinen freigelassenen Sklaven und von jenem unverschämten Versedieb im gleichen, fortgeführten Bild als einem *plagiarius*, einem „Sklavenfänger“, spricht, ist das Wort zu seiner heute geläufigen Bedeutung gekommen. Die letzte Wegstrecke führte im 16. Jahrhundert zu einem französischen *plagiaire* und im 17. Jahrhundert zu einem französischen *plagiat*; im 18. Jahrhundert ist das französische Wort ins Deutsche übergegangen, und im 19. Jahrhundert hat schließlich auch der bereits spätantike,

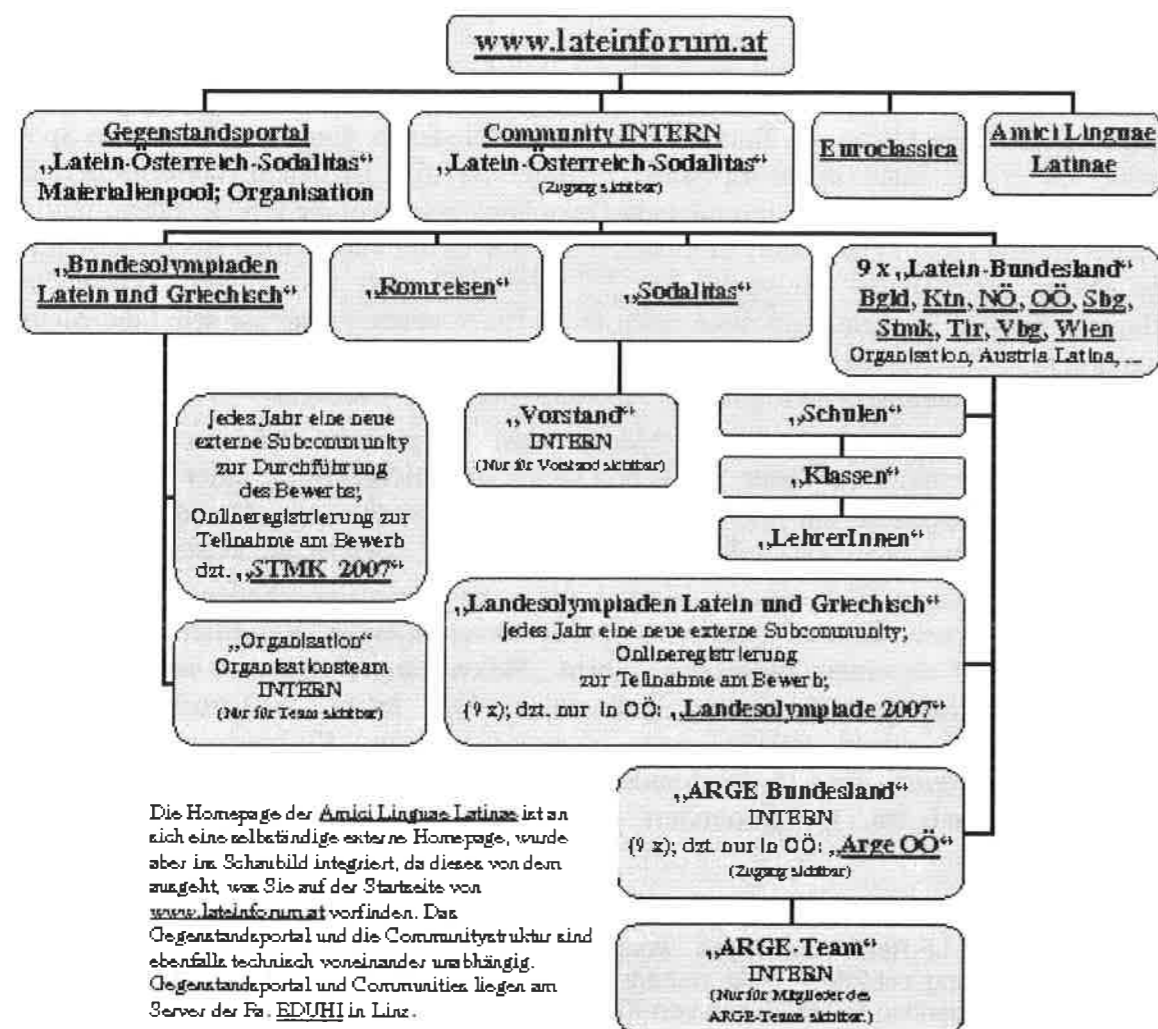
¹ Anmerkung der LF-Redaktion: Diese wortgeschichtliche Untersuchung wurde bereits in der Stuttgarter Zeitung publiziert. Viele weitere interessante „vermischte Meldungen aus der Alten Welt“ sind in folgenden Publikationen von Klaus Bartels zu finden: „Wie die Murmeltiere murmeln lernten“, „Trüffelschweine im Kartoffelacker“, „Wie Berenike auf die Vernissage kam, Internet à la Scipio“, „Roms sprechende Steine. Inschriften aus zwei Jahrtausenden“ und „Veni, vidi, vici. Geflügelte Worte aus dem Griechischen und Lateinischen“ (alle im Verlag Philipp von Zabern erschienen).

ursprünglich mit dem *plagiarius* gleichbedeutende *plagiator* die doppelt übertragene Bedeutung eines Text- und Töneräubers angenommen.

Noch ein Nachgedanke: Ist vielleicht die „Plage“ und die „Plackerei“ auf dem gleichen Stamm von Menschenraub und Versklavung gewachsen? Nein, das sind nur Lexikonnachbarn: Dahinter steht eine griechische *plegē*, „Schlag, Hieb“, die über eine gleichbedeutende lateinische *plaga* fast unverändert ins Alt-, Mittel- und Neuhochdeutsche herabgekommen ist.

Ergänzung zum Artikel „Online-Auftritt ‚Latein-Österreich-Sodalitas‘“ im Latein Forum 61

Im letzten Latein-Forum (LF61) fehlt leider das im Artikel „Online-Auftritt ‚Latein-Österreich-Sodalitas‘“ erwähnte Organigramm, das wir Ihnen nun nachliefern:



Vergil, ein vorbehaltloser Augusteer? Eine Auseinandersetzung mit Niklas Holzberg: Vergil. Der Dichter und sein Werk¹

reinhard senfter

Was die Geschichtsschreibung von der Dichtung unterscheidet, ist nicht, daß die eine Tatsachen, die andere Fiktionen darstellt, sondern daß die Dichtung die Geschichte um das ergänzt, was jene verdrängt. Die Poesie macht, daß wir die Schreie eines einzigen Sterbenden vernahmen können und die 'großen historischen Zeiten' als das erkennen, was sie sind: als eine Kette von Verbrechen, die durch Ideale nicht zu heiligen und durch kulturelle Errungenschaften nicht zu rechtfertigen sind." (Rita Bischof, *Nachwort zu Theodor Lessing, Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen*, 1983: S. 286 – zitiert nach Furtschegger 1993)

Niklas Holzberg, Professor für Klassische Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München, sah eine Lücke. Es existierte bisher "keine moderne Gesamtdarstellung von Leben und Werk Vergils, die auf gründlicher Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur fußt und ein möglichst breites Publikum ebenso anspricht wie die Fachvertreter" (Vorwort). Der Anspruch ist kein geringer, aber auch der nicht, der ihn erhebt. Lasse ich meine Eindrücke von Holzbergs *Der antike Roman* (2001) und *Martial und das antike Epigramm* (2002) Revue passieren (cf. Besprechungen in LF 45/2001 bzw. LF 57/2005), dann gehört Gründlichkeit zu den *arma* dieses *vir* – "Also habe ich mich mehrere Jahre lang durch die einschlägigen Kommentare zu *Bucolica*, *Georgica* und *Aeneis* sowie Unmengen von Abhandlungen über Vergil hindurchgekämpft" (S. 8; cf. auch die neunseitige *Bibliographie*, S. 213-21, sowie das *Personen- und Sachregister*, S. 222-24, in dem – und das freut den Rezensenten – auch der Eintrag "Senfter, R." zu finden ist).

Im Unterschied zu den erwähnten Holzbergschen Schriften dünkt mich der *Vergil* in der Formulierung leichtfüßiger und entspannter, an einigen Stellen (selbst)ironischer, es gilt ja nicht nur die Fachvertreter, sondern auch die *Latin lovers*, die Freunde der Alten Sprachen, bei Laune zu halten. Schon im Inhaltsverzeichnis finden sich Appetizer wie: "Schlangen gegen Troja", "Rendezvous mit einer Toten", "Der Prinzenschuss" und die ins Ohr gehende Assonanz in "Streiten, Leiden und Weiden"; auch einige Zwischentitel im Text bemühen die leichte Muse: "Im Märzen der Bauer..." (*Georgica*), "Vom Grab zum Grabepigramm" (Buch 5 der *Aeneis* beginnt mit der Totenfeier für Anchises und endet mit dem Nachruf des Aeneas auf den ins Meer gestürzten Palinurus), "Der Kessel kocht über" (= Beginn der Kämpfe in Latium, Buch 7), "Stierkampf um Rom" (Vergil spielt in seiner Darstellung des Entscheidungskampfes Turnus gegen Aeneas auf das Duell der beiden Stiere in den *Georgica*, 3.219ff an). Berührungängste mit dem bisweilen esoterisch klingenden Fachjargon

¹ Niklas Holzberg: *Vergil. Der Dichter und sein Werk*, München: C.H. Beck 2006 (228 S., € 24,90, ISBN: 3406535887)

von Philologie und Literaturwissenschaft sollen durch ein Glossar (S. 225f) zerstreut werden, in dem nicht unbedingt zur Allgemeinbildung zählende Termini wie "Apostrophe", "Bugonie", "Gigantomachie", "Intertextualität", *poeta doctus* oder *vates* erklärt werden.

Der Aufbau von *Vergil. Der Dichter und sein Werk* gibt sich konventionell: Das erste Kapitel ist den "Rollen und Stimmen" des Dichters (60 Seiten) gewidmet. Zur Sprache kommen außer seiner Biographie drei Rollen und eine Stimme Vergils: "Der gelehrte Poet" – "Der Römer in seinem Kosmos" – "Der Augusteer" und "Die Stimme der Einfühlung". Diese vier Aspekte, der Umgang mit den literarischen Vorbildern, das Rombild, das Verhältnis zum Prinzeps und die einfühlsame Menschenbeobachtung kehren "leitmotivisch" in den drei folgenden Kapiteln über *Bucolica*, *Georgica* und *Aeneis* wieder. Dabei betrachtet Niklas Holzberg (NH) abwechselnd größere Einheiten, "um das ihnen zugrundeliegende Konzept zu erschließen", und kürzere Abschnitte, die exemplarisch interpretiert werden (S. 8). Die in der *Appendix Vergiliana* von den Handschriften als vergilisch überlieferten neun Dichtungen (*Dirae*, *Culex*, *Catalepton*, *Ciris*, *Copa*, *Moretum*, *Aetna*, *Maecenas* und der Jambus an Priapus), die NH im Einklang mit der *communis opinio* für wohl erst im 1./2. Jhdt n. Chr. entstandene Nachahmungen des Stils des jungen Vergil hält, verdienen Beachtung vor allem im Vergleich mit dem "echten" Vergil, "aber primär unter rezeptionsgeschichtlichem Aspekt" (S. 20). In einer vorhersehbaren Klimax des Umfangs werden die Hirtengedichte auf 15 Seiten, das Lehrgedicht auf 30 und das Epos auf 80 Seiten dargestellt, wobei auffällt, dass NH zweimal aus der Chronologie der *Aeneis* ausbricht, das Kapitel "Rendezvous mit einer Toten" (Buch 6) wird nach Buch 7 und der Ankunft des Aeneas in Rom in die Besprechung von Buch 8 eingeschoben – damit wollte NH möglicherweise die Aufmerksamkeit für die Dramatik der letzten Begegnung zwischen Dido und Aeneas erhöhen – und das Kapitel "Der Prinzenschuß" (Buch 9) – gemeint ist die einzige Waffentat des jungen Askanius – unterbricht die Darstellung von Buch 12 und hat möglicherweise die Funktion, den Showdown der *Aeneis* (und damit des Buches von Niklas Holzberg) hinauszuzögern, der Abschied von *seinem* Vergil fällt dem Verfasser offenbar schwer.



Vergil, der vorbehaltlose Augusteer

"Was ist zu der sogenannten 'Two-Voices-Theorie' zu sagen? (...) Daß Vergil sein Erzähler-Ich den Prinzeps auf so spektakuläre Weise als idealen Herrscher preisen, aber gleichzeitig an ihm und seinem Vorfahren Aeneas Kritik üben ließe, halte ich für so abwegig, daß ich mich einer solchen Interpretation nicht anschließen kann." (N. Holzberg: S. 61)

In dem von NH gezeichneten Vergilbild erweist sich der Dichter in allen Schaffensphasen und Dichterrollen, von den *Bucolica* bis zur *Aeneis*, als Augusteer, der im ersten Prinzeps "auf jeden Fall den für sein Rom idealen Herrscher erblickte, sich aber nicht zum Sprachrohr der augusteischen Propaganda machte" (S. 14), sondern sich der Aufgabe gestellt habe, "auch die von der Norm abweichenden Menschen psychologisch überzeugend zu portraituren, ja zu erreichen, daß die Leser sich sogar mit

ihnen identifizieren können" (S. 66), und dies, obwohl der Dichter die römische Ordnung als sittlich und gottgewollt verteidige. Seine Sympathie gelte eindeutig der siegreichen Sache, "umso faszinierender wirkt es, daß Vergil Menschen, die nicht konsequent 'römisch' handeln, auf so kunstvolle Weise mit der Stimme der Einfühlung charakterisiert" (S. 148) und in "aufrüttelnder Weise" der Akteure gedenke, "die ihr Leben lassen müssen, weil sie Aeneas bei der Erfüllung seines göttlichen Auftrages zu behindern drohen" (S. 14). Ein leuchtendes Beispiel dafür ist die Darstellung Didos, der Königin von (Roms späterer Erzfeindin) Karthago, die der Dichter in der *Aeneis*, obwohl sie als ein Feindbild innerhalb des römischen Kosmos negativ besetzt ist und "obwohl sie als Vertreterin des 'schwachen Geschlechts' nach Ansicht der zeitgenössischen Römer, die Vergil sicher teilte, gegen die sozialetische Norm verstößt, auch und sogar mit besonderer Empathie porträtiert" (S. 153f). Zu den sich besonders fest in der Erinnerung festsetzenden Momenten gehört das emotionale Engagement des Autors gegenüber den blutjungen Männern und Frauen, die im Krieg fallen (müssen), wie Pallas, Lausus, Camilla, Nisus und Euryalus. Auch kleinere Rollen wie Palinurus, Creusa oder Juturna erhalten durch Vergils "subjektiven Stil" Relief und Farbe. NH ist überzeugt davon, dass gerade der vergilische Stil der *Empathie* zur "enormen Wirkungskraft der *Aeneis* über mehr als zwei Jahrtausende hinweg beigetragen hat" (S. 14). Und sicherlich nicht die Gedankenwelt, die NH aus den Schriften des Dichters in verblüffender Knappheit herausfiltert: Das Kapitel "Der Römer in seinem Kosmos" zeigt Vergils Dichter-*persona*, das "poetische Ich", das von der Person des Dichters (= "Der reale Autor", S. 18ff) zu unterscheiden ist, als Gefangenen des *ordo Romanus*, der – wie NH einräumt – "aus heutiger Sicht als ein undifferenziertes, ja geradezu primitives System des Gegensatzes von Gut und Böse" empfunden werden muss (S. 44). "Gut" ist die Ordnungsmacht des Imperium Romanum, das den Kosmos, also "die Ordnung" schlechthin, widerspiegeln, die von den olympischen Göttern unter der Führung von Zeus/Jupiter gegen die Giganten als den Barbaren aus dem finsternen Reich des Chaos erfolgreich verteidigt worden sei. Auf historischer Ebene, d.h. aus der Sicht der römischen Staatsraison, entspricht dem Sieg der Olympier die Entscheidungsschlacht im Bürgerkrieg, in der Octavian bei Actium Antonius und Kleopatra niederrang. Vergil hat dieses Ereignis als eines von kosmischer Tragweite im Bildprogramm auf dem Schild des Aeneas, der im 8. Buch der *Aeneis* beschrieben wird (626-728), in den Mittelpunkt gerückt und dabei mehrfach auf die Gigantomachie angespielt. Das Rund des Schildes ist das Symbol eines Universums, in dem Augustus als Weltherrscher erscheint. In den *Georgica* ist es die Welt der Bauern, der ländliche Kosmos, der mit der universalen Ordnung in Zusammenhang gebracht wird. Das sogenannte "Lob des Landlebens" (2. 458-540) malt die Bauern als glückliche Bewohner einer Idylle, die nicht auf Macht und Reichtum, sondern dem Einklang mit der Natur beruht, auch wenn die Landwirtschaft alles andere als ein "friedliches" Geschäft ist: "Während der Römer die Länder der Erde kolonisiert, macht sich der Bauer, der im Lateinischen als *colonus* bezeichnet werden kann, das ihm gehörende Land 'untertan'" (S. 41), er "zähmt" Acker und Vieh so, wie die Legionen die unzivilisierten Barbaren "disziplinieren". Feinde der (römischen) Ordnung und damit "böse" sind – so die Botschaft Vergils – die ungezügelte Gewalt, wie sie in den Bürgerkriegen tobte und an der Rom fast verblutet wäre, und die Hemmungslosigkeit auf sexuellem Gebiet, für die aus römischer

Sicht besonders Frauen von Natur aus (= *infirmitas sexus*) anfälliger als Männer seien. So interessieren sich die *Georgica* für die Raserei läufiger Stuten (3.266-283) und thematisieren die klassischen Geschlechterrollen der römischen "Phallogokratie" am Beispiel der Kuh als Muttertier und Gebärmaschine und des Hengstes als Streitross, Pendant zu der vom römischen *vir* geforderten *virtus*, "Tugend", verstanden als "Männlichkeit" und "(Kampf)Kraft". Aber auch (biologische) Männer, die in einer sexuellen/erotischen Beziehung die passive Rolle innehaben oder z.B. die mit dem "bösen" Antonius verbündeten Orientalen gelten qua Herkunft als sexuell unbeherrscht/willensschwach (*impotens*), damit als feminin und Gefahr für die Ordnung. Unkontrollierte Gewalt und Sexualität außerhalb der Ehe zwischen (penetrierendem) Mann und (auf die Mutterschaft konzentrierter) Frau, die nur für ihre Sklaven *domina* sein darf, sind für das römische Empfinden *furor*, wobei das mit "Furie" verwandte Wort "jede Art von Äußerung unbeherrschten Verhaltens" meint (S. 42), das eo ipso das Bestehende bedroht. Wer oder was sich nicht (selbst) beherrschen kann, braucht einen Herrn, der ihn/es zur Ordnung ruft und Herr kann nur sein, wer die Mittel hat, andere zu beherrschen, und seine Emotionen & seinen Eros beherrscht, um in der Gemeinschaft der Anständigen und Tüchtigen wirksam zu werden, in der *res publica*, der im 4. Buch der *Georgica* der Bienenstaat als Ideal vorgehalten wird: Erstens basiere dieser auf Arbeitsteilung, die das Gemeinwohl und den Bestand des Bienenstaates garantiert, zweitens neutralisiere die *civitas* der Arbeitsamen&Emsigen den Sexualtrieb, indem "die Bienen sich ohne das Empfinden von Liebesleidenschaft fortpflanzen können" (4.197-202), und drittens fordere er die Unterwerfung unter das *imperium* des Königs, "der nach antiker Auffassung auch ein solcher war, da man die Bienenkönigin allgemein für ein männliches Wesen hielt" (S. 118). Ich herrsche, also bin ich männlich, das ist die Gewissheit des *vir Romanus*. Als nicht männlich in diesem Sinn zu gelten, ist in Rom nicht gesellschaftsfähig.

Der Protagonist in Vergils Hauptwerk kommt zwar aus dem für römisches Empfinden anrühigen "Orient", sittlich und hochangesehen aber ist, dass der Trojaner Aeneas antritt, um seine persönlichen Ansprüche dem großen Ganzen unterzuordnen: Genau in der Mitte von Buch 1 stellt der Führer der Trojaner sich als idealer Römer vor: *Sum pius Aeneas* (378) – und seine "Frömmigkeit" meint eine gleichsam religiöse Verantwortung gegenüber Familie und Volk, zu deren Schutz auch Gewalt legitim ist, wenn es denn "friedlich" nicht mehr geht. Sie meint aber auch Gehorsam, denn der Held der *Aeneis* hat den Auftrag der Götter, seinen Vater, seinen Sohn und die Penaten (Hausgötter) – nicht aber seine Frau Creusa – aus dem zerstörten Troja zu retten und in ein neues "Troja" zu bringen. Das hat absolute Priorität gegenüber dem, was Aeneas sich selbst (für sich und seine Angehörigen) wünschen würde. Der Grund, warum er sich von seiner Ehefrau, immerhin der Mutter des Ascanius, trennen muss, ist ein "guter": Die Göttin Cybele hat Creusa entrückt, sprich: zum Verschwinden und wenigstens vor den Griechen in Sicherheit gebracht, und der sie zweifelt suchende Ehemann begegnet nur noch ihrem Schattenbild. Die (alptraumhafte) Szene in der brennenden Stadt "bezeugt symbolisch, daß Aeneas während seiner Flucht nicht mehr in die Vergangenheit zurückblickt", meint NH. Aber unter diesem Gesichtspunkt hätte unser *pius Aeneas* nur Ascanius und die Hausgötter mitnehmen dürfen, nicht aber den alten und gebrechlichen Vater Anchises, könnte man einwenden. Und zweitens, so NH, war die Institution der Ehe in Rom "eine Zweck-

gemeinschaft zur Fortpflanzung der Familie und zur Mehrung des Vermögens. Im Falle des Aeneas bedeutet das: Begründung einer Dynastie und Sicherung der Macht, und dazu kann ihm nur eine Heirat in dem Land verhelfen, in das die Götter ihn schicken" (S. 147): Creusa musste sich in Troja in Luft auflösen, auf dass Aeneas in Latium frei sei für Lavinia. Das ist zwar traurig für Creusa und Aeneas, die einander lieben, und Vergil betone, dass der Held intensiv nach seiner Frau suche und nach dem Abschied ausgiebig Tränen vergieße, aber zuerst lässt "Aeneas seine Frau hinterherlaufen und dreht sich erst um, als sie nicht mehr unter den Lebenden weilt" (S. 147). Aber "es ist nun einmal so und nicht anders: Der augusteische Dichter steht ganz im Banne der Staatsethik, die von einem Römer die Unterdrückung persönlicher Empfindungen verlangt, ja diese in die Nähe der Raserei rückt" (S. 147f). "Im Banne der Staatsethik" schreibt Vergil vor, wie Creusa aus dem Weg geräumt wird, damit möglich werde, was vorausgesagt worden ist, das Imperium Romanum. Der Dichter steht Aeneas&Creusa "auf kunstvolle Weise mit der Stimme der Einfühlung" (S. 148) zur Seite, aber er bleibt der vorbehaltlose Herold der augusteischen Mission. Der Aeneas-Mythos, die göttliche Herkunft der Titelfigur (aus einem "Seitensprung" der Liebesgöttin), wird von Vergil dafür genutzt, durch die Gestalt des *pius Aeneas* den *vir Romanus* der Stunde, Octavianus Augustus, durchscheinen zu lassen. Und wie der Prinzeps unter großen Anstrengungen das Wunder vollbringt, den Bürgerkriegen ein Ende zu setzen und ein Reich des Friedens zum Wohle seines Volkes heraufzuführen, so unterzieht sich auch Aeneas einer schwierigen Mission. Das unterscheidet den römischen *vir* von Draufgängern und *action heroes* wie Achilles oder Odysseus, die ihre Taten für sich selbst vollbringen (dürfen), während Aeneas primär gehorchen und sich die Gebote der Götter/des Schicksals zu eigen machen und Härte zumeist gegenüber sich selbst zeigen muss. Nicht zufällig wollte auch der Augustus sein "Herrscheramt als Bürde verstanden wissen" (Lachawitz: S. 20). C. Iulius Caesar OCTAVIANUS, der als *shooting star* der 30er Jahre des 1. Jhdts v. Chr. und späterer erster "Kaiser" (Prinzeps) die Lebenszeit des erwachsenen Dichters dominiert, nimmt in der Gedankenwelt der Werke Vergils so viel Platz ein, dass NH den Dichter oder jedenfalls die Dichter-*persona* zum hundertprozentigen Augusteer proklamiert. Und er legt dafür eine Menge Beweise vor: "Ein Gott hat mir diese Muse geschaffen", sagt übergelukkig der Hirte Tityrus, der von der Landenteignung verschont geblieben ist, die Octavian und Antonius nach den Schlachten von Philippi (42. v. Chr.) zugunsten ihrer Veteranen in mehreren Städten der Halbinsel angeordnet hatten (cf. S. 15), im Vers 6 des ersten Gedichtes des ersten von Vergil publizierten Werkes, um dann genau in der Mitte der Ekloge von seinem Erlebnis in Rom zu schwärmen, wo er ihn gesehen hat, "den Jüngling, für den jährlich an zweimal sechs Tagen mein Altar raucht./ Der hat mir als erster Bescheid gegeben, als ich darum bat: / 'Weidet wie vorher die Rinder, Burschen, züchtet Stiere'" (1.42-45). Der Mann vom Land hat IHN gesehen, Octavianus, den mächtigsten Mann der Stunde, der ihm nicht nur seinen Besitz belässt, sondern auch Raum für die (bukolische) Dichtung geschaffen hat und – wie wir in Ekloge 4 erfahren – alle Landbewohner auf dem Erdkreis in eine paradiesische Zukunft führen wird. Für NH besteht kein Zweifel an der Identität des göttlichen Knaben, dem in diesem Gedicht die Weltherrschaft geweissagt wird: "Mit diesem göttlichen Wesen, das wieder anonym bleibt, muß auch wieder Octavian (und mit dem Vater Caesar, dessen Adoptivsohn er war) gemeint sein" (S. 48).

Auch in den *Georgica* kommt die Person Octavians "schon im Proöm" (**sic!** diese Schrumpfform für Proömium verwendet NH durchgehend, mir scheint sie nicht korrekt) ins Blickfeld (1.24), im Finale des ersten Buches bezeichnet Vergil ihn "als Jüngling und potentiellen Retter der Welt" (S. 53), und am Beginn des 3. Buches denkt der Lehrdichter laut darüber nach, erneut die Gattung zu wechseln und ein Epos zu verfassen, dessen Protagonist Octavian sein soll: "Inmitten wird mir Caesar sein – In medio mihi Caesar erit" (3.16).

Voll ins Zentrum rückt der Herrscher von Gottes Gnaden in der *Aeneis*, wenn in der (auch "ideologischen") Mitte des Werks, dem 6. Buch, Anchises dem Sohn in der Unterwelt die (auf ihren irdischen Einsatz wartenden) Seelen künftiger großer Römer zeigt und bei der Gelegenheit "Augustus Caesar" und die von ihm zu erwartenden Taten mit Worten vorstellt, die jeden Zweifel im Keim ersticken und die wie eine Antwort auf die Fragen klingen, "die man unzählige Male an die Ekloge 4 gestellt hat" (S. 50): "Dies ist der Mann, dies ist er, der dir, wie du öfter hörst, verheißen wird/Augustus Caesar, eines Gottes Sohn, der stiften wird das Goldene / Zeitalter von neuem in Latium..." (791-93). "Also kann man sagen: Wir finden den Imperator wie in den *Georgica*, wo er unter dem Namen Caesar außer in 1.503 und 2.170 am Anfang (1.25), in der Mitte (3.16; 47;48) und am Schluß (4.560) erscheint, in der *Aeneis* an drei ähnlich exponierten Stellen (1. 286ff.; 6, 791f. und 8.678f)". Octavianus Caesar war – so das Fazit von NH – für den Erzähler der *Aeneis* der richtige *vir* zur richtigen Zeit, ihm gebühren Preis und Ehre in Ewigkeit als Kriegsherr und Staatsmann, und als Mensch das Mitgefühl, das Vergil ihm wiederum genau in der Mitte des Werks in einer berührenden Szene ausspricht, in der Augustus der im Jahre 23 v. Chr. erfolgte Tod seines nicht einmal zwanzigjährigen Neffen und wahrscheinlich designierten Nachfolgers Marcus Claudius Marcellus posthum vorausgesagt wird. NH versteht diesen "pathetischen Schluss der Heldenschau als besonders eindringlichen Appell an die Loyalität (sc. des Lesers) gegenüber dem Kaiserhaus" (S. 60).

So weit, so loyal. Umso gespannter sind wir, wie NH seinen lupenrein (pro-) augusteischen Vergil durch das gefürchtete Nadelöhr des Schlusses der *Aeneis* lavieren wird, der "Rezipienten aller Zeiten nicht so recht befriedigen konnte" (S. 204). NH lässt uns nicht im Ungewissen: "Meines Erachtens kann kein Zweifel bestehen, daß Vergil seinen Aeneas ganz bewußt als Helden darstellt, der seine bedeutendste Tat vollbringt, und daß der Dichter diese als etwas unbedingt Positives beurteilt wissen will" (S. 206). Selbst das stärkste Argument der Zweifler kann NH nicht beirren, nämlich dass neben der Pflicht, Pallas zu rächen und dem Krieg (in Latium) ein Ende zu setzen, "genau der Affekt, den als verderblich zu brandmarken Vergil in seinem ganzen Werk nicht müde wird" (S. 208), der Zorn, ein veritabler *furor*, das Handeln des Helden gegenüber dem besiegten Gegner lenkt. "Sollte hier nun doch implizite Augustus-Kritik erkennbar sein? Will Vergil zum Ausdruck bringen, die Herrschaft des Juliers, für die Aeneas mit seiner Tötung des Turnus die entscheidende Voraussetzung schuf, sei letztlich auf einen Akt des *furor* gegründet?" (S. 209) – NH hat auch dafür eine Lösung, die er selbst "vielleicht banal, aber schwerlich falsch" nennt: Auch Sieger und richtige Römer hätten eine *menschliche* Seite, genau so wie die Unterlegenen, die für die "falsche" Seite eingetreten sind. Und wie der "böse" Turnus zunächst versage und dann in panischer Angst um sein Leben bettelt, so habe blinde Wut den "guten" Aeneas mitgerissen, das sei nur "menschlich-allzumenschlich" (S. 209). Im

Übrigen Sorge die einfühlsame Erzählweise Vergils dafür, dass der Leser sich mit beiden Helden in deren schwächstem Moment identifizieren könne. Und eben dieser Wille, in der blutigen Geschichte von der unerbittlichen Mission des Aeneas – neben allen politischen, religiösen und anderen "offiziellen" Aspekten – immer auch die *menschliche* Seite zur Geltung zu bringen, habe Vergils Verse unsterblich gemacht, die als bloßer Ausdruck seines Engagements für die Politik eines Mannes, der schon lange tot ist, nicht eine so große Wirkung hätten entfalten können.

Mit dieser Deutung scheint die überwältigende Mehrheit der (professionellen) LeserInnen der *Aeneis* (besonders in deutschen Landen) gut zu leben, sie hat auch in die Kommentare der meisten Schulausgaben Eingang gefunden: "Auch wenn man akzeptiert, daß Aeneas am Schluß einen Rückfall in die Emotionalität zeigt, ist das keine 'Kritik Vergils an Aeneas', sondern die verständnisvolle Darstellung des Fehlers auch eines großen Menschen" (Glücklich: S. 119). *Nobody is perfect*, und weil der Dichter das weiß, klagt er niemanden an. Die Völker sind trotzdem aufgerufen, wie Vergil bzw. Augustus an eine ideale politische Ordnung zu glauben und sie pflichtgetreu und opferfreudig zu realisieren, auch wenn sie immer unzulänglich sein wird – mit dieser Botschaft begnügen sich überraschend viele Interpreten nach fast 10000 (zehntausend) Versen *Aeneis*: "Aeneas ist hier nicht nur eine Allegorie des jungen Octavian (...) und die Schlußszene steht nicht im Widerspruch zum Lob, das der Dichter dem politisch gereiften Augustus spendet; sie ist – so die gemäßigten Vertreter der Second Voice Theory – nicht (nur) Anklage, sondern illustriert die aus der Geschichte gewonnene Erkenntnis menschlicher Unzulänglichkeit" (Lachawitz 1999 – Lehrerheft: S. 23). Und ähnlich, wenn auch mit kritischen Zwischentönen, klingt die lapidare Einschätzung in einer jüngst erschienenen und Breitenwirkung erstrebenden "Geschichte der *Latinitas* in Europa": "Aeneas möchte Turnus zuerst auch schonen, aber da erinnert er sich, dass er zur Rache für einen jungen Freund, den Turnus getötet hat, verpflichtet ist. Und in heiligem Zorn stößt er ihn erbarmungslos nieder. Ende des Epos. Ein alter Preuße soll einmal gesagt haben: 'Wir sind nicht auf der Welt, um glücklich zu werden, sondern um unsere Pflicht zu tun. 'Kein antiker Philosoph hätte dieser bedenklichen Sentenz zugestimmt, aber *sie passt doch ein wenig* auf Vergils Aeneas..." (Wilfried Stroh 2007: S. 75; Hervorhebung RS). Nur *ein wenig*? Die Versuche, den Helden und/oder Augustus zu „retten“, sind unmöglich und sie lösen nicht, was sie zu lösen vorgeben. Dabei wird der Dichter *unterschätzt*, während man ihm die größte Wertschätzung zu entbieten glaubt. Im Grunde seines Herzens, seiner *Aeneis*, denkt und schreibt Vergil *gegen* den „Erhabenen“. Das soll wieder einmal in Erinnerung gerufen werden. Doch zuvor müssen wir uns mit den sehr anregenden Bemerkungen des vorliegenden Buches zur literarischen Leistung Vergils und zu seiner "Stimme der Einfühlung" auseinandersetzen.



Literarische Technik und Stil

Unter der Überschrift "Der gelehrte Poet" behandelt NH das, was Vergil unverkennbar und schwierig macht, die subtile Art eines *poeta doctus*, das literarische Gedächtnis seiner Leser zu stimulieren, seine Kunst der Anspielung, die den Text durch unsichtbare Vernetzung mit seinen Vorgängern, den sogenannten Prätexten, anreichert, "ein Phänomen, das die Literaturwissenschaft **Intertextualität** nennt" (S. 24), und zu der ich einen kleinen Exkurs einschalten möchte:

Daran wirklich freuen konnte sich der *umfassend informierte* zeitgenössische Leser, der mit den Gesetzen der damals vorliegenden griechischen und römischen Literatur vertraut war und schon viel (auch auf Griechisch) gelesen hatte. Denn ein römisches Literaturwerk bezog sich gezielt und systematisch auf die schon vorliegenden Texte, die dabei sozusagen als eine "Ahnenreihe" von Vorbildern fungieren, was an den römischen *cultus maiorum*, die Verehrung der (berühmten) Vorfahren, erinnert. Wie selbstverständlich in Rom das Verfahren war, sich bei den Texten anderer "zu bedienen", beweist gerade die *Aeneis*: Bei ihrem Erscheinen machten sich Neider und Kritiker sofort daran, eine Liste der *furta* (=Plagiate) zu erstellen, d.h. all der Stellen, die Vergil ihrer Meinung nach aus griechischen und lateinischen Autoren "gestohlen" hatte. Bei der Bezugnahme auf andere Texte ging es nicht (nur) um *imitatio* (=Nachahmung), sondern darum, die Herausforderung durch die Vorgänger anzunehmen, sich mit und an ihnen zu messen, sie möglichst zu überbieten (*aemulatio*). In diesem "Überbieten", dem "Sich-Abheben" von dem "Hintergrund" der früheren Texte entstand ein neuer und insofern auch wieder "originaler" Text. Die Resultate dieser Kunst der Anspielung (sowie übrigens auch das hochentwickelte Formbewusstsein im Aufbau und die artifizielle, auf Stilschönheit bedachte Formgebung) wirken auf den modernen Leser, vor allem wenn er nicht vom Fach ist, zumeist "künstlich" und wenig "spontan". Um sie für uns "ansprechend" zu machen, müssen wir daher eine kleine Anstrengung auf uns nehmen und versuchen, so weit wie möglich in die Rolle des antiken Lesers zu schlüpfen: Dieser las in der Erwartung, mit Anspielungen auf bestimmte Texte konfrontiert zu werden, und war bereit, die sich daraus ergebenden, oft komplexen und raffiniert "verschlüsselten" Bedeutungen zu "entziffern" und ihre Wirkung zu genießen. So konnte Vergil voraussetzen, dass die Leser der *Aeneis* u.a. die Epen Homers inklusive Sekundärliteratur (Kommentare), die Tragödien des Euripides und die römische Poesie und Prosa sehr gut kannten und so die Einbeziehung und Umarbeitung der Originale bemerken und das entstehende Neue würdigen konnten.

Einige der Beispiele, an denen NH die Arbeitsweise Vergils illustriert, verdienen es, genauer betrachtet zu werden:

(1) In Vergils Debüt *Bucolica*, mit denen der Autor "das Muster eines mit höchster Meisterschaft strukturierten Gedichtbandes geschaffen hat" (S. 73; cf. auch S. 77) ist

der Grieche Theokrit von Syrakus omnipräsent, "der in der ersten Hälfte des 3. Jhdts v. Chr. Gedichte verschiedenen Inhalts verfaßte, darunter auch solche, in denen er 'Kleine Leute' im Gespräch porträtiert... Mehrfach sind es Hirten, die sich unterhalten... (und gerade) Theokrits singende Hüter der Herden beeindruckten nachfolgende Dichter offenbar besonders stark" (S. 25), so bildete sich die "Bukolik" als Gattung heraus, deren Einzelgedichte "Eklogen" genannt werden.

Die Liebesklage des Hirten Corydon in Vergils Zweiter Ekloge (Vers 6-73) nimmt Bezug auf zwei Gedichte Theokrits, in denen jeweils (der Zyklop) Polyphem als Sänger auftritt, der wie Corydon die Schafe hütet und wegen seiner Einäugigkeit und einer platten Nase als Liebhaber der Lächerlichkeit preisgegeben ist. Das Äußere Corydons ist für Vergil zwar kein Thema, "zu schmunzeln gibt es freilich in Ekloge 2 einiges", meint NH (S. 82). Für den Zeitgenossen muss schon die Anordnung, dass ein etwas älterer *rusticus* wie Corydon für den urbanen Jüngling, wenn nicht Knaben Alexis schwärmt, der offensichtlich seinem *dominus* zu Willen ist (2.2), komisch gewirkt haben; zudem formuliert der Hirte seine Klage in einsamem Gelände, was NH "in gewisser Weise" an die Standardsituation der erotischen Elegie erinnert, also neben Theokrit einen zweiten Prätext aktiviert: Die (römische) Elegie, aus der die Situation bekannt ist, dass ein *exclusus amator* sein Leid vor dem Haus der Angebeteten klagt, ohne sie zu Gesicht zu bekommen oder sicher sein zu können, dass sie sein "vor der Tür Geweintes" (*Paraklausithyron*) (er)hört. Den in die Nacht klagenden *Elegiker* draußen vor der Tür nimmt zumindest der "besonders kundige" (S. 104) Leser einer Elegie ernst. Im Gegensatz dazu "hat es etwas ausgesprochen Komisches, wenn Corydon nicht wie der 'normale' Sänger einer Serenade vom Abend bis zum Morgen grauen, sondern von Mittag bis Abend klagt, also statt nächtlicher Kälte die Glut der Sonne aushalten muß" (S. 82). Nicht gerade "ernst" klingt auch Vergils Ankündigung von Corydons Lied – *ibi haec incondita solus/montibus et silvis studio iactabat inani* (4f) –, wenn man sich der Übersetzung von NH anschließt: "das Folgende habe der Hirte immer wieder ungeordnet Bergen und Wäldern mit vergeblichem Eifer *hingeschleudert*".

In Friedrich Klingners Version wird das "iactare" ebenso neutralisiert wie der iterative Aspekt: "da ließ er solchen Gesang ohne Kunst und Regel einsam/nur Bergen und Wäldern mit fruchtloser Liebesmüh hinausklagen". "iactare" lässt beides zu, für "hinschleudern" spricht, dass der Leser das in "iactare" mitschwingende "(Worte) ausstoßen" bzw. "prahlen"/"anpreisen" schwerlich ausblenden kann. Wie sollen wir uns das Lied des Hirten nun vorstellen? Die Wortwahl könnte bedeuten, dass hier wenig fließender Belcanto und mehr Sprechgesang vorliegt, stellen wir uns Corydon als bukolischen Rapper vor, der seinem Alexis schmackhaft machen will, mit ihm singend und/oder die Flöte spielend auf dem Land zu wohnen.

"Pathetisch erzählt er, wie er sein Instrument von dem sterbenden Hirten Damoetas überreicht bekam (32-39). Corydon tritt somit ... als Hirtendichter (nicht bloß als Hirte) auf (...) und geht dann direkt dazu über, Alexis zwei von ihm in der Schlucht gefundene Rehkälber anzupreisen und als Geschenk zu versprechen" (S. 84). NH konstatiert einen für die Wechselhaftigkeit der Gefühle typischen Gedankensprung Corydons, der nach einigen weiteren Abschweifungen, die sich übrigens in vielen erotischen Elegien auch finden (cf. S. 83), zu seiner Klage und sich selbst zurückkehrt: "Ein

Bauerntölpel bist du, Corydon! Nicht kümmert sich um Gaben Alexis" (65), eingesperrt bleibt der Hilflöse in seine Liebe: "Dennoch versengt mich die Liebe. Welches Maß soll denn Liebe auch haben?" (68). Die letzten 5 Verse der Ekloge lauten: "Ach Corydon, Corydon, welch ein Wahnsinn hat von dir Besitz ergriffen?/Halbbeschnitten sind dir die Reben an den belaubten Ulmen./Warum willst du nicht lieber etwas, das wenigstens nützlich ist und gebraucht wird,/aus Weidenruten und weichen Binsen flechten?/Du findest, wenn dieser dich verschmäht, einen anderen Alexis". Sind diese Verse – wie bei Theokrit – dem Ich-Sprecher in den Mund gelegt oder spricht sie die Dichter-*persona*, vereinfacht gesagt, redet hier Corydon oder Vergil? NH tendiert zu ersterem, möchte aber nicht "gänzlich ausschließen", dass Vergil hier "bereits in einer Ekloge als Mitführender in Erscheinung tritt" (S. 85), d.h. eine seiner handelnden Personen tröstet, so wie er in der 10. Ekloge Anteil nehmen wird an einer unglücklichen Liebe des Freundes und Elegikers Gallus, eine Haltung des Autors, die besonders in der *Aeneis* präsent und als *Empathie* bzw. "Stimme der Einfühlung" bekannt ist (cf. unten).

Ich verweile bei dem Dilemma, um zu erörtern, was NH unschlüssig andeutet, dass eventuell *beide* zum Schluss ein Wort (mitzu)reden haben:

(a) Wenn Corydon es ist, der die Verse spricht/singt, bedeutet das einen schroffen Wechsel von seinem *furor* zur kühlen Einsicht, der *dementia* zu entsagen, wobei diesem Entschluss ähnliche Aussichten auf Erfolg "drohen" wie z. B. Catulls verzweifelten Appellen an sich selbst in c.8: "*Miser Catulle, desinas ineptire.....tu quoque noli.....nec miser vive.....obstinatus obdura!*" Das Ende seines Liedes lässt unseren Hirten, gerade weil er das Gegenteil beschwört ("Du findest, wenn dieser dich verschmäht, einen anderen Alexis") hoffnungs- und heillos zurück: "Ich werde keinen (anderen Alexis) finden", sagt er im Subtext zu sich selbst, und Vergil betont diese Befindlichkeit durch die Position als letztes Wort, er nimmt seinen liebeskranken Hirten ernst, vielleicht sogar so ernst, wie es sein Interpret F. Klingner noch tat: "Und wenn er in seinem Werben sein Hirtendasein preist, das die Menschen geringschätzen, so wird niemand darüber lächeln (...), denn jeder hört darin etwas urweltlich Schlichtes, Frommes, Reines, von Schalmei und Gesang und einer ursprünglichen Musenkunst durchtönt (und er hört), was hier für den Dichter wesentlich und wichtig ist: Ohnmacht und Würde der unbedingten, unerfüllbaren Liebe" (Klingner: S. 44). Auch uns Späteren soll das Fromme, Reine, das sich dem großen Philologen erschloss, zu denken geben. Aber passt es zu den von NH (oben) erwähnten Elementen unfreiwilliger Komik, zu dem Schmunzeln, das die Figur des Corydon allenthalben evoziert? Erträgt die Leichtigkeit der ländlichen Idylle das Gewicht der finalen Schwermut? Oder zwingt uns das Ende, der vorausgegangenen Idylle zu misstrauen? Und wie erging es dem urbanen und Catull-erprobten (Primär)-Leser, der bis dahin den Elegiker im Hirten auf die leichte Schulter genommen hatte? In Vergils Vorlage, bei Theokrit, die der damalige Leser mithörte, ist es der "komische Liebhaber" Polyphem, der am Schluss verzweifelt. Und Theokrit hatte diesen explizit deshalb so portraitiert, um seinen unglücklich verliebten Freund Nikias von seinem *furor* zu heilen, indem er ihm durch das Bild des in seiner Leidenschaft lächerlichen Zyklopen *seine* Empfindungen im Spiegel des "armen Ungeheuers" (Klingner: S. 45) vorhält. Ergo: Wenn die Schlussverse aus Corydons Mund kommen, müssten wir uns von Anfang

an ähnlich ernst gestimmt fühlen wie Friedrich Klingner, es gäbe nichts zu "lächeln" oder zu "schmunzeln" über das, was der Schäfer "immer wieder ungeordnet Bergen und Wäldern mit vergeblichem Eifer *hingeschleudert*". Folglich darf/kann es auch nicht sein, dass der Text ironische Signale sendet, wie etwa die von NH schon im ersten Vers ermittelte Wortspielerei: "Corydon leitet den griechischen Namen des Knaben von *alégein* ('sich kümmern um') ab, indem er fragt: "Du hartherziger Alexis, kümmerst du dich gar nicht um meine Liebe?" (6). Er wiederholt das Wortspiel später, indem er zu sich selbst sagt: 'Ein Bauerntölpel bist du, Corydon! Nicht kümmert sich um Gaben Alexis' (65). Jetzt ist nicht mehr der Kalauer als solcher komisch, sondern die Tatsache, daß er Corydons Selbsteinschätzung bestätigt. Denn die Wiederholung eines Witzes hat etwas Bäuerlich-Tumbes" (S. 82).

(b) Also müsste NH, damit die von ihm behauptete Ironisierung der Figur durch den Autor bestehen kann, für die (von ihm nur ansatzweise in Betracht gezogene) zweite Möglichkeit plädieren, dass es der Dichter ist, der Corydon anspricht, was die schöne Symmetrie zur Folge hat, dass dessen Lied von jeweils 5 Versen am Anfang und am Ende gerahmt wird, die Vergil als Einleitung und Schluss spricht. Dazwischen darf man sich über den singenden Hirten amüsieren, dessen Liebes-*furor* Vergil zwar nicht der Lächerlichkeit preisgibt, aber sanft rustikal verfremdet, den er als Akteur zwischen "duftenden Kräutern" (11), "schrillen Zikaden" (13) und "schneeweißer Milch" (20) zwar ernst, aber auch lächelnd zur Brust nimmt: "Du wirst schon einen (anderen Alexis) finden, komm' erst wieder zur Vernunft, indem du dich mit Feldarbeiten therapierst, die keinen Aufschub dulden."

c) "Antike Werkausgaben hatten freilich keine Anführungsstriche aufzuweisen" (S. 85), wie soll der Leser vermeiden, dass sich – zumal nach wiederholter Lektüre und mit dem Wissen um die Vielschichtigkeit vergilischer Ver-textung – in seinem Kopf beide Möglichkeiten die Waage halten? Dass er die Stimme Corydons UND Vergils zu hören glaubt? Dann wäre dieses "sowohl als auch" das Explanandum. Zu erklären ist, ob eine "Zweistimmigkeit" sowohl die letzten Verse des Gedichtes bereichern als auch mit dem Geist der zweiten Ekloge vereinbar ist. Meiner Meinung nach unterlässt der Verfasser bzw. das Textbild es vorsätzlich, Eindeutigkeit zu schaffen, und lädt damit den Leser ein, zwischen den beiden Stimmen hin und her zu pendeln, bis die Stimme Vergils mit der Corydons zu verschwimmen beginnt, der Aufruf von außen, die Empathie des Autors, die im Kontext herablassend zu klingen droht, ist nicht mehr zu trennen von der erlittenen Selbstanrede der handelnden Person, beide *zusammen* haben am Ende das Sagen. So kann sich einerseits der Dichter nicht von seiner Figur absetzen, und sei es auch nur minimal, durch tröstliche Distanz; die untröstliche Un-erfüllbarkeit sowohl von Corydons Passion als auch seines Wunsches, ihr zu entsagen, bleiben andererseits im Zuspruch des Dichters aufgehoben. Ohne die Stimme des Elegikers vom Lande zu ignorieren, löst der Bukoliker Vergil aus dessen Hoffnungslosigkeit das Unheilbare, das F. Klingner hervorhebt, das aber dem *rusticus* gleichsam nicht zusteht und das die Gattung nicht zulässt, der das "Reich der Poesie" (S. 72) eingeschrieben ist, Bukolik

handelt nicht bloß von Hirten auf der Weide, "sondern von Hirten, insofern sie Sänger sind" (S. 72 = E.A. Schmidt 1972), in einer Idylle, wo "Pan sorgt für Schafe und die Hüter der Schafe" (33), Pan, der göttliche Erfinder der Syrinx, der Flöte, die aus Hirten Musiker und ihr Dasein zu einem poetischen macht.

(2) Omnipräsent in der *Aeneis*, darüber wissen auch unsere Schüler Bescheid, sind die homerischen Epen, denn weit verbreitet ist der Brauch, die Bücher 1-6, die Irrfahrten des Aeneas auf dem Weg aus der Zerstörung ins Gelobte Land, als die "odysseische Hälfte" zu bezeichnen, der als Pendant zur *Ilias* die Bücher 7-12 folgen, in denen es um die Errichtung eines neuen Troja auf italischem Boden geht. Die Teilung in zwei Werkhälften will NH durch eine Gliederung in Tetraden abgelöst sehen: Die Bücher 1-4 (bis zu Didos Tod) seien den Irrfahrten im engeren Sinn gewidmet, die Bücher 5-8 der sukzessiven Rückkehr in das Land des Urahnen Dardanus (vgl. die Heimkehr nach Ithaka) und 9-12 schließlich dem Krieg mit den Gegnern auf dem Boden der "Urheimat". Dieser Teil lehne sich primär an die *Ilias* an, entspreche aber strukturell den Büchern 22-24 der *Odyssee* (= Kampf mit den Freiern). "Wichtig für das Verständnis der *Aeneis*-Bücher 9-12 ist aber vor allem, daß hier die Angehörigen ein und desselben Volkes und nicht wie in der *Ilias* zwei Nationen einander bekämpfen. Denn damit wird der Bürgerkrieg Octavians gegen Antonius präfiguriert" (S. 136).

NH belegt überzeugend (S. 133ff), was schon anderen Lesern nicht entgangen war (z.B. Conte 1974: S. 48), dass das römische Nationalepos insgesamt eine *Odyssee* darstellt, ein Heimkehrerepos, wobei sich zwei Zeitebenen überlagern, die mythische und die historische, die Heimkehr in das historische Rom des Augustus ist das strahlende Ende der mythischen Flucht aus dem brennenden Troja: "Im Hinblick auf die römische Geschichte symbolisieren die Bücher 1-4 über den Aufenthalt des Aeneas in Karthago die Epoche der Punischen Kriege (264 -146 v. Chr.), die gefährlichste Bedrohung durch einen auswärtigen Gegner, das sollte man beim Lesen der Bücher 1-4 stets im Auge behalten, 5-8 die Zeit bis zur Schlacht bei Actium, also Roms Aufstieg zur Weltmacht (146 - 31 v. Chr.), und 9-12 den Bürgerkrieg zwischen Octavian und Antonius (33-30 v. Chr.)" (S. 141).

Bei der Konzeption seines römischen Odysseus bediente Vergil sich auch der ihm vorliegenden Kommentare zu den Epen Homers, und übertrug "Verhaltensweisen des griechischen Helden, wenn sie den Kommentatoren musterhaft schienen, unverändert oder auch in modifizierter Form auf Aeneas. Oder er beherzigte ethische Kritik an irgendeiner Tat des Odysseus und ließ seinen Helden in einer analogen Situation auf eine Art agieren, welche die Zeitgenossen sittlich besser beurteilten" (S. 137). Als Beispiel, wie Vergil sich Stellen bei Homer für sein Epos bearbeitete, wählt NH die Szene aus der *Ilias* (16.852-54), in der Patroklos, bevor er von Hektor getötet wird, diesem (richtig) voraussagt, er werde dafür von Achills Hand sterben: "Ein antiker Kommentator, dessen Werk Vergil vermutlich einsah – wir besitzen noch Reste davon in den *Ilias*-Scholien –, fragt kritisch (und das dürfte mancher heute nicht ohne Schmunzeln lesen), woher Patroklos weiß, was er sagt; der Philologe bezweifelt also, daß die Prophezeiung des Sterbenden möglich gewesen wäre. Ob sie es in den Augen des römischen Dichters war, bleibe dahingestellt. Jedenfalls hat er sich mit seiner Schilderung der analogen Szene in der *Aeneis* (...) entsprechende Kritik erspart. Dort

sagt nämlich Pallas, der junge Schützling des Aeneas, als ihn dessen Hauptgegner Turnus niedergehauen hat, im Sterben kein Wort. (...) Eine Prophezeiung bietet lediglich der Dichter, und zwar gleich nach seinem Bericht darüber, wie der siegreiche Turnus den toten Pallas seines Wehrgehänges beraubt (10.501-505a):

Unkundig ist das Herz der Menschen des Schicksals und künftigen Loses
und weiß nicht das Maß zu bewahren, wenn es vom Glück emporgehoben ist.
Für Turnus wird die Zeit kommen, wo er viel dafür bezahlen würde, Pallas
unberührt gelassen zu haben, und wo er diese Trophäe und den Tag
hassen wird.

Da er das Geschehen 'allwissend' überblickt, kann Vergil als Erzähler natürlich voraussagen, Turnus werde seine Tat büßen. Will der gelehrte Poet andeuten, er habe die Kritik des *Ilias*-Kommentators beherzigt? Oder verständigte er sich augenzwinkernd mit den zeitgenössischen Lesern, denen schon von der Schulbank her bekannt gewesen sein dürfte, daß die Voraussage des Patroklos einem braven Federfuchser in etwas komischer Weise zu Tadel Anlaß gab? Das muß leider offen bleiben", schließt NH (S. 29).

Werfen wir einen prüfenden Blick auf das, was NH aus diesem Passus herausliest. Was im Ausgesagten mitschwingt, präpariert den Leser unüberhörbar für das tragische Finale des Epos. Es wird der dem getöteten Pallas entwendete Schwertgurt sein, der, als ihn Aeneas an dem von ihm zu Boden gestreckten Turnus wiedererkennt, jenen *furor* auslösen wird, der der aufkeimenden *pietas* durch einen Stich tief in die Brust des um Gnade flehenden Rivalen ein Ende setzt. Ich füge hier das Original ein, auf das NH in seinem Buch generell verzichten muss – mit Rücksicht auf des Lateinischen nicht mächtige LeserInnen, also die erdrückende Mehrheit des angepeilten Publikums.

Nescia mens hominuml fati sortisque futurae
et servare moduml rebus sublatis secundis!
Turno tempus eritl, magno cum optaverit emptum
intactum Pallanta et l cum spolia ista diemque
oderit.

Die Wortgrenzen in der Versmitte von 501-03 (Penthemimeres = l) akzentuieren auch den (ein)schneidenden Sinn der drei Syntagmata (Nescia mens hominum – et servare modum – Turno tempus erit), die Redundanz in den Doppelungen (=Dicolon abundans, cf. Conte 2002: S. 35 bzw. 97) "fati sortisque futurae" (501) bzw. "spolia ista diemque" (504) und die im Bereich der Verse 500-509 einmaligen sechs Längen in Serie in Vers 504 beim unerfüllbaren Wunsch, "Pallas unberührt gelassen zu haben" (intactum Pallanta et) unterstreichen – begleitet von massierter u-Vokalität plus Homoioteleuton hominum und modum in gleicher Versposition (501/02) – das Fatale von Turnus' Sieg, während die Anspielung auf eine Horaz-Strophe in "servare modum rebus sublatis secundis" – die Ode 2.3 ("Aequam memento rebus in arduis/ servare mentem... moriture Delii") war 23 v. veröffentlicht worden – den Hochmut als Torheit stigmatisiert, der zu Fall und dem *morituro* (Turno) zu spät zu Bewusstsein kommen wird, als Selbsthass ("oderit"), der durch Enjambement markiert wird.

Auch das gesamte Umfeld dieser hoch stilisierten Empathiebekundung, auf das im Detail nicht eingegangen werden soll, sendet unmissverständliche

Signale dafür, dass wir uns hier in einer garantiert ironie- und humorfreien Zone befinden, in der sich die Fragen, die NH aufwirft, gar nicht stellen: Selbst wenn Vergil die pedantische Fußnote im Homer-Kommentar bei der Gestaltung der Szene in Betracht gezogen hat, selbst wenn die *docti lectores* die Abänderung nachvollzogen haben, dann nicht zu dem Zwecke, sich darüber zu amüsieren, dass "ein braver Federfuchser" an der Vorlage Vergils Anstoß genommen hatte. "Will der gelehrte Poet andeuten, er habe die Kritik des Ilias-Kommentators beherzigt?", lautete die Frage von NH. Was wäre mit der "Andeutung" für die Rezeption der Textstelle gewonnen? Trägt jede Ausgrabung eines Details der Genese einer Textstelle zu ihrer Erhellung bzw. Vertiefung bei? Würde die Botschaft der Stelle, der Ernst der Prophetie, nicht ins Gegenteil verkehrt, wenn Vergil hier tatsächlich den Lesern "zuzwinkert", an einer Stelle, die den angekündigten und bedauerten Tod eines Protagonisten zum Inhalt hat? Ist es nicht mit dem, was diese Verse aussagen, unvereinbar, wenn der Autor dem Leser – wie NH suggeriert – zwischen den Zeilen zu verstehen gibt: "Schaut her, ich hab' auch diesen – zugegeben – schlichten Kommentar beim Verfertigen meiner Verse berücksichtigt, weil oder obwohl wir alle damit schon in der Schule traktiert worden sind. Aber über dieser kleinen, aber feinen Reminiszenz wollen wir nicht vergessen, dass hier mein Text gerade ein tragisches Verhängnis knüpft: Mit seinem Übermut gegenüber Pallas hat Turnus sich gerade sein Grab geschaufelt, dem im übrigen mein Beileid gilt, das ich auch den Gegnern unseres Imperiums zu zollen pflege". Klingt wie eine *reductio ad absurdum*, und das soll es exemplarisch auch sein. Meine "Reduzierung" ist eine, die auf den Schwachpunkt einer der Stärken der Holzbergschen Kenntnis der Sekundärliteratur verweist, nämlich auf die Gefahr, sich bei der Explizierung des von dem "Zauberer" aus Mantua gewobenen Intertextus in demselben zu verirren oder von ihm verhext zu werden. So entsteht öfter der Eindruck, als ob die vielen Zurufe aus dem Dschungel der Sekundärliteratur den Fährtenleser Holzberg immer wieder auf Wege lockten, die von der Wahrheit weg- und in die Irre führen, z.B. zu Vergils "Humor": Dem Schmunzeln, zu dem NH in seiner Darstellung öfters ermuntert (cf. das Lemma "Humor" im "Personen- und Sachregister") kann ich mich in den meisten Fällen nicht anschließen, ich halte seinen Versuch nachzuweisen, dass Vergil bzw. die Dichter-*persona* "Humor besitzt, mögen die Erklärer seiner Werke auch die Augen vor dieser Seite seines Wesens meist geradezu geflissentlich verschließen" (S. 9), für löblich, aber nicht wirklich lohnend. Ich verweise lediglich auf einen von NH angeführten Beleg für Komik, die "sogar mit Hilfe eines Schlangengleichnisses erzeugt wird" (S. 165f). Das Gleichnis ist in der Tat bemerkenswert und deutungsbedürftig, alles, nur nicht komisch. Zudem verwendet NH "Komik" und "Humor" öfters synonym, was weder selbstverständlich noch hilfreich ist. Der geneigte Leser überzeuge sich selbst!

(3) Ein Sonderfall der von Vergil praktizierten Einbeziehung von Texten seiner Vorgänger, die *gelehrte* Fußnote, die nach dem Tatort der ersten großen Philologen als "alexandrinische Fußnote" bezeichnet wird (cf. S. 146), soll hier nicht unerwähnt

bleiben, zumal sie in dem von NH erwähnten Beispiel eine Figur des Epos selbst, Aeneas, während er Dido von seinem Schicksal erzählt, nolens volens zum *poeta doctus* macht, und zugleich den raffinierten Umgang Vergils mit der homerischen Vorlage illustrieren kann: Der Vers stehe im "tragischsten Buch" der *Aeneis* (Conte 2002: S. 93) und mitten in der Erzählung, die Aeneas vom Wüten der Griechen in Troja gibt, und von der Ermordung des Königs Priamos, die er vom Dach des Palastes aus beobachtet, "sozusagen vom 'Olympic point of view', den sonst ein auktorialer Erzähler einnimmt" (S. 146):

Jene berühmten fünfzig Schlafgemächer, Ort der Hoffnung auf so große Enkelschar,
(*Quinquaginta illi thalami, spes tanta nepotum*)
Türpfosten, prangend im Barbarengold und erbeuteten Rüstungen,
sanken dahin; es nehmen in Besitz die Griechen, was das Feuer verschont (2. 503-05)

"Berühmt", warum? "Weil Vergils zeitgenössische Leser sie aus der *Ilias* (6.243f) kannten" (S. 146), die ich hier in der Übersetzung von Johann Heinrich Voss wiedergebe und durch einen schönen Kommentar aus Italien ergänze :

Als den schönen Palast des Priamos jetzt er (sc. Hektor) erreichte,
Der mit gehauenen Hallen geschmückt war (aber im Innern
Waren fünfzig Gemächer aus schöngeglättetem Marmor,
Dicht aneinandergebaut; es ruheten drinnen des Königs
Priamos Söhn' umher, mit blühenden Gattinnen wohnend)

Nach G.B. Conte (2002: S. 95f) schwinde bei Anspielungen Vergils auf Homer nicht nur die Sehnsucht des Spätgeborenen nach einer verlorenen Zeit und ihrer unerreichbaren "Naivität" und "Morgenröte" mit, sondern auch der eherne Wille des Römers, das griechische Urbild des Epos mit den Mitteln seiner Zeit und seiner Sensibilität umzuformen und, was Intensität und Tiefe betrifft, noch zu überbieten. So auch hier: Den ersten Halbvers Homers übernehme Vergil so wörtlich, als hätte er bloß die griechischen Buchstaben durch die lateinischen ersetzt, es sind die 50 Gemächer zu einer Zeit, als sie noch sicher waren und unverwüstet. Aber während Homer den Vers mit einem nicht unerwarteten Attribut ("aus schöngeglättetem Marmor") gleichsam sachlich abrundet, bewirke das "*spes tanta nepotum*" Vergils ein schmerzliches Auseinanderklaffen von Vorstellung ("Ort der Hoffnung auf so große Enkelschar") und Realität, die jene Hoffnung mit dem Palast des Priamos zum Einsturz bringt. Gerade durch seine ostentative Nähe zu Homer im ersten Teil des Verses erreiche Vergil, dass sich die Distanz zum Vorbild im zweiten Teil umso tiefer einpräge, eine Abweichung, aus der Vergils Empathie entstehe: Im Gegensatz zur ungerührten homerischen Objektivität ergreife der Römer Partei, er gibt den Eindruck wieder, den ein Sachverhalt, hier die Schlafgemächer in einem Palast, der in Schutt und Asche sinkt, auf ihn macht und rufe damit jene Rührung in sich hervor, die auf den Leser übergreift (Conte 2002: S. 98). Und diese Kunst bedürfe weder gesuchter Worte noch rhetorischen Aufwands, *verba communia*, alltägliche Wörter, bilden das Syntagma "*spes tanta nepotum*", welche aber zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu stehen kommen, *callida iunctura* – das Gespür dafür, bekannte Wörter so *zusammenzustellen*, dass sie wie neu wirkten – hat ein Freund Vergils, Horatius Flaccus, diese Technik genannt (*ars poetica*, 47f), und ein Ver-

gilfan wie Ovidius Naso könnte sie so beschreiben: "Ars adeo latet arte sua" – "Dass es Kunst ist, verdeckt die Kunst" (Met. 10.252).

(4) Wenden wir uns zuletzt noch einem Buch der *Aeneis* zu, aus dem selten zitiert wird, und in dem NH die Intertextualität an einem anderen, Homer diametral entgegengesetzten literarischen Code demonstriert. Zu Beginn erwecke Buch 8 den Eindruck, "nun werde der große Kampf beginnen" (S. 174), nun werde es Ernst mit der "iliadischen" Tetrade und ihren "epischen" Massakern im homerischen Stil. Aeneas landet auf der Suche nach Bundesgenossen bei einem für das spätere Rom bedeutsamen Heiligtum, der *Ara pacis*, an der aus Arkadien stammende Griechen ein Herkules-Fest begehen. Ihr König, Euander erzählt den Trojanern ausführlich die Geschichte von Herkules' Sieg über den Riesen Cacus, die sich teilweise wie eine "Bauernposse" liest (S. 181): Der Göttersohn und Feuerspeier Cacus wird als Monster und dumpfer Höhlenbewohner geschildert, der auf recht plumpe Weise einen Rinderdiebstahl begeht. Sein Pech ist, dass es sich um die Herde des Geryones handelt, die Herkules in Erfüllung einer seiner Zwölf Aufgaben an der Stelle vorbeitreibt, die später Rom genannt werden wird. In Euanders Darstellung des dann folgenden Kampfes zwischen den beiden, sollen – so NH – Assoziationen an die Gigantomachie geweckt werden, die wiederum die Auseinandersetzung des Aeneas mit "allen feindlichen Mächten symbolisiert" (S. 182). Daraus ergibt sich für NH im Hinblick auf das Duell des Aeneas mit Turnus als der letzten zu überwindenden "feindlichen Macht", dass dessen Sieg am Schluss des Werkes "durch den Sieg des Herkules über Cacus gewissermaßen vorweggenommen werde" (S. 182). Ein Indiz für diese Parallelisierung der Zweikämpfe entdeckt NH in Buch 7, wo der Helm des Turnus beschrieben wird, auf dem das Bild einer Chimaera zu sehen ist, "die Aetna-Flammen aus ihrem Rachen speit" (786). Wenn also der Text den Kampf Herkules vs. Cacus mit dem zwischen Aeneas und Turnus tatsächlich zueinander in Beziehung setzen will, dann stellt sich auch die Frage, die NH nicht erwägt, ob durch diese Annäherung der beiden Paarungen der Endsieg nicht gewissermaßen "bukolisiert", sprich: sein blutiger Ernst gemildert, die epische Aura relativiert werden könnte. Denn das Herkules-Cacus-Gefecht ist – so NH – mit allerlei Wortspielereien und Scherzen durchsetzt und wirke wie "ein durch Elemente der Heldensage angereicherter Hirtenschwank", der, vom biedereren Euander – übersetzt: "der gute Mann" – pathetisch vorgetragen, "weniger Entsetzen als Heiterkeit auslöst" (S. 183).

An die "Bauernposse" der Herkules-Cacus-Episode schließt sich die "anzüglichste" Szene der *Aeneis* (S. 184), in der Venus ihren Ehemann Vulcanus dazu verführt, ihrem Sohn Aeneas, dessen Vater bekanntlich *nicht* der Schmiedegott war, neue Waffen zu verfertigen. Auch die folgende Episode in der Werkstatt Vulkans, in der die Zyklopen sich bei der Herstellung des Schildes abmühen, sei weit entfernt von epischer Erhabenheit. Die Übergabe und Beschreibung des Schildes am Ende von Buch 8 erfolge in "einem Ambiente, das an die Welt der *Bucolica* und *Georgica* erinnert", es sei quasi Vergils "letzter Blick auf die Landschaft seiner 'friedlichen' Poesie" (S. 176), bevor Aeneas nach Betrachtung der Bilder, die wichtige Ereignisse der römischen Geschichte bis Augustus zum Inhalt haben, den Schild schultert, und mit ihm "Ruhm und Schicksal seiner Nachfahren" (S. 177).

Die erwähnten Episoden "kontaminieren" mit unernsten, leichtsinnigen und groben Partikel die feine epische Textur, de-sublimieren deren Erhabenheit. Im Befund stimme ich mit NH überein, wenn auch nicht mit seinem Schluss, hier liege ein komisches Intermezzo zur Ergötzung des Lesers vor, das für das (Ende des) Epos folgenlos bleibe.

Mit seiner eigenen Intention kollidiert NH aber, wenn er den Hechtsprung des Herkules in die Höhle des feuerspeienden, also "vulkanischen" Cacus (8. 256ff) mit einem "ernsten" Prätext in Verbindung bringt, dem Sturz des Philosophen Empedokles in den Krater des Ätna, dessen Absicht es war, "so alle Spuren seiner irdischen Existenz zu tilgen und als Gott weiterzuleben" (S. 183).

Nicht nahm dies Herkules in seinem Zorn hin, und er hechtete selbst durch das Feuer in jähem Sprung, dorthin, wo in großer Dichte Rauch emporwogt und von schwarzem Nebel die riesige Höhle wabert.

Hier packt er Cacus, der in der Finsternis vergeblich Flammen speit, nimmt ihn in den Würgegriff und drosselt ihn, sich an ihn hängend, bis ihm die Augen hervortreten und blutleer ist die Kehle.

Wie sollten die (antiken) Leser diese Assoziation, wenn wir einmal einräumen, dass sie intendiert war, "zu würdigen wissen"? NH bewertet die Assoziationsmöglichkeit per se – "Aha, da stürzt Herkules in einen Krater, das kommt mir bekannt vor usw." – als Verspieltheit und Augenzwinkern des Autors zum Vergnügen des Lesers. Aber was verbindet die beiden Ereignisse zwingend miteinander, außer der Bewegung des Fallens eines Körpers in einen heißen Abgrund? Weder will Herkules sich umbringen, noch wollte Empedokles mit seinem Sprung den Vulkan bezwingen – oder sollen wir nun etwa bei Herkules nach philosophischen Absichten hinter seinem "Hechtsprung" forschen, gar umgekehrt Empedokles unterstellen, er wollte sich – stürzend – nur einen Jux machen? Spaß beiseite, es ist wieder eine Stelle, an der NH die Stimmigkeit seiner Deutung gefährdet, indem er eine Spur zuviel verfolgt.

Behalten wir aber im Auge, dass Vergil sich in Buch 8 verstärkt der Textsorte der "kleinen" Poesie bedient, dessen Begründer, Kallimachos, der bedeutendste Dichter des Hellenismus und das Vorbild Catulls und der römischen Neoteriker, erhabene Helden und Kriegsabenteuer "durch alltägliche Begebenheiten" und "in der sprachlichen Darbietung das Pathos mit hohem ethischem Anspruch durch schlichte Diktion, Witz und Ironie" (S. 32), durch leichtsinnig wirkende *nugae* ("Bagatellen") ersetzt hat. "'Kleine' Poesie im eigentlichen Sinne hat Vergil nur mit den *Bucolica* vorgelegt" (S. 32), aber auch in der gesamten *Aeneis* "gibt Vergil in 'heimlicher' Fortsetzung seiner de facto beendeten Tätigkeit als Kallimacheer den raffiniertesten Textspielereien nach wie vor breiten Raum (...). Es spricht Vergil als der erhabene *vates*, der epische Kündler heldenhafter Kämpfe, die der Gründung Roms vorausgingen. Aber in permanentem Rekurs auf seine frühere Tätigkeit als Autor 'kleiner' Poesie sorgt er dafür, daß sein Text immer noch "fein gesponnen" ist" (S. 34f), und – das ist jetzt mein Zusatz – diese Wahl der "kleinen" Form kann nicht ohne Rückwirkungen auf die "gro-

ßen" Inhalte bleiben: Der gestrenge epische Code wird damit gleichsam aufgelockert. Das kallimacheische Kolorit dämpft den hohen Ton der "großen" Dichtung, z.B. wenn die "kallimacheische" Imprägnierung des Herkules-Cacus-Duells auf das "epische" Finale zwischen Aeneas und Turnus abfärbt. Quod erit demonstrandum.



"Die Stimme der Einfühlung"

Wie schon angedeutet, ist Vergils *Empathie*, die Einfühlung des Autors in die Opfer und Leiden, die bei der Errichtung Roms als segensreicher Ordnungsmacht *leider* unvermeidlich waren, für NH die große Stärke des Vergilschen Oeuvres, das, was es auch heute und für immerdar lesenswert macht. Obwohl in der *Aeneis* seine Sympathie eindeutig der siegreichen Sache gelte, "wirkt es umso faszinierender, daß Vergil Menschen, die nicht konsequent 'römisch' handeln, auf so kunstvolle Weise mit der Stimme der Einfühlung charakterisiert" (S. 148). Es sei die "Stimme der Einfühlung", auf die übrigens **Richard Heinze** in seiner bahnbrechenden Monographie als erster aufmerksam machte (cf. S. 63), die das mit der Errichtung des Imperiums als "Friedensreiches" für Sieger wie Besiegte verbundene große menschliche Leid nicht verschweige, sondern das Furchtbare und Nichtwiedergutzumachende dessen spürbar mache, was wir "Geschichte" nennen, sie tue das aber, ohne Zweifel oder Protest laut werden zu lassen.

Mit leiser Ironie kommentiert NH jene Vergilleser vom Fach, die aus dieser "zweiten Stimme" nicht nur *Empathie*, sondern auch eine *Antipathie* des Epikers gegenüber dem herrschenden System und der Ideologie des Prinzeps ablesen wollen, "die aus seinem Munde zwei gleichzeitig ertönende Stimmen mit diametral einander entgegengesetzter Aussage vernehmen wollen" (S. 12). Die (erstmalig 1963 von Adam Parry vertretene und begrenzt wirksam gewordene) sogenannte "Two-Voices-Theorie" geht davon aus, dass in der *Aeneis* die "offizielle Stimme" von der Größe des Augustus künde, während eine andere, die "inoffizielle" Stimme, ihn mehr oder weniger versteckt anklage. Dieses Vergil unterstellte Sprechen mit gleichsam gespaltener Zunge findet bei NH, der in *Bucolica*, *Georgica* und *Aeneis* ein "durchweg positives Bild von der Person des Imperators" (S. 61) zweifelsfrei zu erkennen glaubt, keinen Anklang: "Daß Vergil sein Erzähler-Ich den Prinzeps auf so spektakuläre Weise als idealen Herrscher preisen, aber gleichzeitig an ihm und seinem Vorfahren Aeneas Kritik üben ließe, halte ich für abwegig" (S. 61). Was NH einräumt, ist die "auffallend starke Bereitschaft" (des poetischen Ichs in Vergils Werken), sich in das Denken und Handeln der leidenden Kreatur (bis hin zu den Tieren in den *Georgica*) einzufühlen, besonders "an denjenigen Stellen der *Aeneis*, wo der Dichter gegenüber Figuren der Handlung durch eine Apostrophe seine Empathie bekundet" (S. 85), wo Personen angesprochen werden, wie (oben) Turnus, der eben Pallas getötet und damit seine eigenes Ende vorgezeichnet hat: Der Dichter bekundet sein Bedauern über den unvermeidlichen Untergang eines Feindes der römischen Ordnung. Es gibt demnach auch für NH eine *second voice*, sie ist aber nicht kritisch wie bei den Vertretern der "Two-Voices-Theorie" der Harvard-Schule, diese "inoffizielle" Stimme klage nicht an, sie klage (bloß) mit.

Ein oft (und auch von NH) zitiertes Beispiel für die souveräne Ökonomie der Mittel, mit der diese Stimme sich in einem auktorialen Text Gehör verschafft, ist der Moment, als Aeneas von Merkur den Befehl erhält, Dido und Karthago auf der Stelle zu verlassen (IV, 279-82):

Doch Aeneas verfiel bei dem Anblick in Schweigen und war wie von Sinnen,
das Haar sträubte sich vor Schreck, und das Wort blieb ihm im Hals stecken.
Er brennt danach zu fliehen und das *liebe* Land zu verlassen
niedergedonnert von so heftiger Ermahnung und dem Befehl der Götter.

Der handelnden Person, Aeneas, der sich dem göttlichen Befehl beugen muss und äußerlich gehorcht, fühlt Vergil – mit einem Wort, das unauffälliger nicht sein könnte – nach, wie sehr er subjektiv an diesem Land (an Dido) hängt, und bleiben möchte: *dulcisque relinquere terras*, "'lieb' ist Karthago, einst Erzfeind Roms, ganz gewiß nicht dem Dichter, sondern dem Aeneas, zumindest seit dieser mit der schönen Dido das Lager teilt" (S. 64).

Die Stimme der Einfühlung glaubt NH aber auch in einer berühmten Passage der *Georgica* zu vernehmen, in der es um die "böse harte Arbeit", den *labor improbus* (1. 143), geht, dem sich die Bauern (und alle Menschen) nach Beendigung der *aurea aetas* unterziehen müssen. Das Umfeld der Stelle sei – so NH – durch den Gebrauch desselben Adjektivs (*improbus*) zwanzig Verse vorher in 1.119 abgesteckt. Hier lasse der Dichter Gegensätze hart aufeinanderprallen: Die (niedrige) Sphäre der Schädlinge, die der Ackersmann fürchten muss, und zu denen auch der "improbus anser", die böse Gans, gehört, stößt auf die Erwähnung des obersten Gottes, der, wie unser "lieber Gott", das Übel nicht aus der Welt schaffen kann oder will, aber damit zumindest einen guten Zweck verfolgt. So habe er die Schädlinge den Bauern gesandt, "um ihren Geist an der Sorge zu schärfen" (1.123), damit die Bevölkerung durch Arbeit auf Trab gehalten werde und "damit die praktische Erfahrung in nachdenkendem Üben allmählich vielerlei Fertigkeiten hervortrieb", etwa das Säen und Ernten von Korn oder das Erzeugen einer Flamme mit Hilfe des Feuersteins (133-135), sowie andere kulturelle Techniken.

da kamen die Härte des Eisens und das Blatt der kreischenden Säge auf
– denn zuerst zerteilten sie mit Keilen das spaltbare Holz –
da vielerlei Fähigkeiten (*artes*). Die böse harte Arbeit (*labor improbus*)
hat alles siegreich gemeistert und die in schwerer Lage drängende Not. (141-44)

Die schädliche Gans und die harte Arbeit verbindet also das Adjektiv "böse", "wo letztere doch als Heilmittel gegen die von Jupiter in weiser Vorausplanung geschickten Widrigkeiten positiv aufgefaßt werden sollte" (S. 102). NH bereinigt die Unstimmigkeit durch eine von Richard Jenkens 1993 getätigte (erklärende) Übersetzung: "Was Vergil in den Versen 145f über den *labor* sagt, impliziert einen Appell an die Menschheit, stolz darauf zu sein, daß sie so effektiv arbeiten kann. Jedoch sich dabei abzumühen, das macht deshalb noch lange keinen Spaß, und somit dürfte die Wiedergabe von *labor improbus* mit die 'verdammte noch mal harte Arbeit' das Richtige treffen" (S. 102f). Der Passus ist demnach von Vergil "augenzwinkernd" gemeint, Vergils "Theodizee" habe auch eine "komische Seite", hier werde wieder das Vorbild des Kallimachos wirksam: "Die vieldiskutierte Textpassage zeigt exemplarisch, wie

Vergil in den *Georgica* ein ernsthaftes Bekenntnis zur Weltordnung, in der er lebt, mit dem Humor des Kallimacheers verbindet" (S. 103). Wird im Proömium Octavianus noch gebeten, sich "der des Weges unkundigen Landleute zu erbarmen", so erschwert der zu Octavian in Bezug gesetzte Göttervater schon hundert Verse später die Arbeit der Landleute und sagt, das sei zu deren Vorteil. Beide Regenten gelten in Vergils Perspektive als "gut", d.h. sie wollen nur das Beste für ihre Untertanen. "Aber aus der Perspektive des Landmannes, die Vergil als dessen Lehrer einnimmt, sind sowohl die Gans, die gern die frische Saat frisst, als auch die harte Arbeit, die es im Kampf gegen Schädlinge wie sie aufzuwenden gilt, etwas durchaus Widriges. Das Beiwort *improbus* erweise sich somit als von Vergils Stimme der Einfühlung gesprochen, die hier mit einem verständnisvollen Lächeln erklinge: 'Lieber Bauersmann, die von Jupiter geschickte Arbeit – ja, ich weiß schon, sie ist etwas verflixt Mieses, genau so wie die Gans, die über deine Samenkörner herfällt – hat alles siegreich gemeistert'" (S. 103). Das füge sich gut in die wahre "Lehre" der *Georgica*, die nicht (nur) ein Fachbuch "*De agricultura*" sein, sondern dem Leben auf dem Lande einerseits "Züge des Goldenen Zeitalters" (S. 39) verleihen (cf. "Lob des Landlebens", 2. 458-540) und andererseits die harte Arbeit der Naturbezähmung und Naturordnung – die Tätigkeit des Bauern wird, wie oben erwähnt, mit der eines Soldaten verglichen – dem politischen Führer "als Vorbild für die Restauration des vom Bürgerkrieg zerrütteten römischen Reiches" vor Augen stellen wolle (S. 92).

Wie tragfähig ist diese Deutung, was ergibt etwa die von NH hier "exemplarisch" (S. 103) aufgezeigte *Verbindung* von Ernst und Spiel, von seriösem Bekenntnis zum *ordo Romanus* und dessen idealem Repräsentanten Octavianus Caesar einerseits und neoterischem Unernst, dem "Humor des Kallimacheers", andererseits? Ist es der Rechtfertigung der herrschenden Ordnung, hier der heiligen Pflicht zur Arbeit im Schweiß des Angesichtes, nicht eher abträglich, wenn ihr Verkünder dabei gleichsam hinter dem Rücken der himmlischen und irdischen Obrigkeit der arbeitenden Bevölkerung zu verstehen gibt, es sei nicht so ganz ernst zu nehmen, was er zu Genese und Geltung der "Arbeit" zu sagen hat, oder die Arbeitenden müssten ihr Los eben mit Humor meistern? Würde nicht Vergils augusteische Stimme, die von oben herab die paternalistische Fürsorglichkeit von Jupiter/Octavianus übernimmt, durch die kallimacheische Stimme dezent hinterfragt oder "kritisch" begleitet? "Hüter der italischen Scholle," – so könnte es dann in den Zeilen mitklingen – "auch wenn dir die Arbeit keinen Spaß macht und sie 'etwas verflixt Mieses ist, genau so wie die Gans, die über deine Samenkörner herfällt', dieses (Danaer-)Geschenk der Götter 'meistert alles siegreich' und freut jedenfalls die, die *nicht* arbeiten müssen!" – "Derart feinsinnige Ironie" (S. 103) ist dann als "implizite Systemkritik" (S. 99) lesbar, von der aber NH nichts wissen will, denn Vergil bekenne sich ernsthaft zur göttlichen Vorsehung auch auf dem Lande. Warum und wem lächelt Vergil dann "verständnisvoll" zu?

NH scheint die Adressaten in der im 1. Jhdt. v. Chr. stark geschrumpften Schicht der "freien" Kleinbauern, Veteranen und Pächter zu vermuten. Eben diese konnten aber die Einfühlsamkeit des Dichters nicht goutieren, weil sie ihn gar nicht lesen (konnten). Die tatsächlichen Leser der *Georgica* waren

nominell zwar "Bauern" – "Die gesamte Oberschicht, und das waren zugleich alle die, die Bücher besaßen und lasen, waren ja Bauern, das heißt, sie bezogen ihr Einkommen aus der eigenen Landwirtschaft" (Stroh 2007: S. 71) – aber solche, die nicht – wie Cincinnatus – selbst ihre Felder bestellten. Die Arbeit, den *labor improbus*, erledigten zu dem Zeitpunkt die Sklaven, die im Lehrgedicht aber nicht vorkommen. Die Lesart von NH kann nicht funktionieren, weil sie den falschen Rezipienten voraussetzt, es sei denn, man unterstellt dem Dichter *Zynismus*: Wenn Vergil hier im Holzbergschen Sinne humorvoll sein wollte, würde das nämlich bedeuten, dass er sich zusammen mit seinen Lesern aus der herrschenden Klasse augenzwinkernd darüber verständigt, dass die, die arbeiten müssen, "verflixt mies" dran sind, während ihnen offiziell weisgemacht wird, dass Arbeit nicht schändet, sondern "alles siegreich meistert" und technischen Fortschritt mit sich bringt, von dem wieder primär die profitieren, die andere für sich arbeiten lassen. Das wäre absurd. Zynismus verträgt sich mit dem Habitus des Dichters noch weit weniger als Humor.

Noch ein Beispiel aus den *Georgica* soll NHs Umgang mit Vergils "Stimme der Einfühlung" problematisieren. Am Ende des dritten Buches wütet im Ostalpengebiet eine Seuche, die alle Arten von Vieh hinwegrafft. In diesem von Friedrich Klingner so genannten "Totentanz der Tiere" (3.480ff) gewinnt die Empathie Vergils gerade vor dem Hintergrund seines literarischen Vorbildes besonderes Relief: In dem apokalyptischen Finale von *De rerum natura* schildert Lukrez das Wüten der Pest im Athen des Jahres 429 v. Chr. und scheint in gnadenlos-ungeschönten Bildern sein eigenes Theorem zu liquidieren, das dekretiert, Todesfurcht sei für den epikureisch aufgeklärten Menschen schlicht "unmöglich". In der Darstellung der Pest zeigt er ungehört, wie frenetisch die Menschen das Leben um jeden Preis verlängern wollen, wie die durch die Seuche verstümmelten Menschen, ohne Hände und Beine, ohne Augen und ohne Geschlechtsteile, aller Vernunft zum Trotz den Tod fürchten und nichts als weiterleben wollen (6.1208ff). Vergil "ersetzt die 'klinische Objektivität der Lukrezischen Diktion durch den auch sonst von ihm gewohnten subjektiven Stil" (S. 120), mit dem er in kühner Perspektive die Trauer eines Stieres über den Tod eines Artgenossen, politisch korrekt, eines "Mitstieres", zum Ausdruck bringt:

Sieh nur, unter dem harten Pflug schweißdampfend bricht der Stier zusammen und speit vermischt mit Schaum aus dem Maule Blut und tut ächzend die letzten Atemzüge. Fort geht betrübt der Pflüger, halft ab den über den Tod des Bruders trauernden anderen Stier und läßt mitten in der Feldarbeit stecken den Pflug.

Nicht die Schatten hochgewachsener Wälder, nicht weiche Wiesen können trösten das Herz des Tieres, nicht in seinem Wirbeln über die Felsen der klarer als Bernstein zur Ebene strömende Fluß; nein, ganz schlaff hängen herab die Flanken, matt und hilflos starren die Augen, und zur Erde sinkt, bedrückt von der eigenen Last, der Nacken. Was nützen nun Arbeit und Verdienst? Was nützt es, mit dem Pflug schwere Erde gewendet zu haben? Haben doch nicht der Massikerwein, die Gabe des Bacchus, nicht reihenweise aufgetischte Speisen ihnen geschadet. Laub nur und die Kost des einfachen Grases weiden sie ab,

ihr Getränk sind klare Quellen und rastlos fließende Ströme, und nicht vertreibt Sorge das Labsal des heilsamen Schlafes.

NH bewundert zu Recht die Darstellung, der es gelinge "das Mitleid des Lesers mit der Kreatur zu wecken", aber "ganz ohne Lächeln, ja Kopfschütteln kann man schwerlich darauf reagieren, daß der Dichter hier (...) auch noch moralphilosophisch über dessen Schicksal (sc. des Stieres) und das des 'Bruders' räsoniert" (S. 121). Das Raisonement wird von NH nicht expliziert, gemeint ist, dass (auch) Tiere, wie genügsam, gesund, fleißig und sorglos sie immer leben, wie "primitiv" sie uns immer erscheinen mögen, durch nichts über den Verlust eines Mit-Tieres zu trösten sind, und dieser Zug macht sie "menschlich". Die geleistete Arbeit erscheint ihnen "sinnlos", klare Bäche und schattige Wälder bieten ihnen keine Ablenkung, und der Dichter legt (stilistisch) Wert auf die Feststellung, dass sie sich auch sonst sozusagen nie einen Luxus gegönnt haben, besser gönnen konnten, im Unterschied zu den Menschen, die sich zumindest an schöne Momente erinnern können: *atqui non Massica Bacchi/ munera, non illis epulae nocuere repostae* (526f) – Haben doch nicht der Massikerwein, / die Gabe des Bacchus, nicht reihenweise aufgetischte Speisen ihnen geschadet. – Aber "...ganz ohne Lächeln, ja Kopfschütteln kann man schwerlich darauf reagieren", glaubt NH, was ich nicht nachvollziehen kann, betont er doch selbst, dass Vergil hier "beabsichtigt, mit allen Mitteln zu zeigen, wie die tödliche Seuche die bisherige Ordnung auf den Kopf stellt" und wie "dabei aus sterbenden Tieren gewissermaßen Menschen werden" (S. 121).

Nun, es mag "komisch" anmuten, wenn Tiere so *anthropomorph* auftreten wie sonst die (olympischen) Götter, bei denen das bekanntlich weniger stört. Natürlich macht dem gelernten Europäer auch die cartesianische Trennung von *res cogitans* und *res extensa* zu schaffen, die alle nicht durch den menschlichen Geist erleuchteten Lebewesen zu "Kreaturen" stempelt, mit denen sich nur Heilige wie Franziskus aus Assisi und Hundebesitzer im Innersten verbunden fühlen. Aber das sind Erklärungen, die außerhalb der *Georgica* gültig sein mögen, letztlich sind es bloße Meinungen, also – nach Plato – das Gegenteil von Wissen. Bei Dichtung vom Format Vergils kann es nur darum gehen, festzustellen, was Text und Kontext zulassen oder ausschließen. Und was unsere Stelle *nicht* zulässt, ist die Möglichkeit, das Leiden des Stieres *nicht* ernstzunehmen. Das gesamte Umfeld ist eine Stätte des Grauens, Tiere verenden en masse, das vermerkt auch NH, "wie bei Lukrez am Ende von Buch 6 sieht man sich mit Bergen von Pestopfern konfrontiert" (S. 122), "den Vögeln selbst wird giftig die Luft" (546), die Bauern, die ihre Helfer bei der Arbeit verloren haben, "graben mit bloßen Nägeln die Früchte ein" (535) und können weder das Fell verwenden noch das Fleisch der Kadaver, "zerfallend in grausiger Fäulnis" (557). Mitten in diesem Horror Zeichen zu setzen, die dem Leser ein Lächeln abnötigen, wäre absurd und bliebe nicht ohne Auswirkungen auf das Ganze des "Totentanzes der Tiere", in dem, wie NH betont, "Tod und Krankheit jede Ordnung zerstören" (S. 123). Die Wahrheit ist: Diese (auch in der Übersetzung) wunderbaren Verse ziehen den Leser so tief in die Trauer des Tieres hinein, so nah an dessen stummes Leid heran, dass es ihn (be)rührt.



Vergils Vorbehalte – Eine Andeutung

"Claudels Diktum ist bekannt: 'Ich bin für jeden Jupiter, gegen jeden Prometheus.' Selbst wenn man jede Illusion über die Revolte verloren hat, eine solche Ungeheuerlichkeit weckt den in uns schlummernden Terroristen wieder auf" (E.M. Cioran, *Der zersplitterte Fluch* 1987: S. 12)

Die Entscheidung Niklas Holzbergs, Vergilius Maro bzw. seine Dichterpersona in allen Schaffensphasen und Dichterrollen zum vorbehaltlosen Augusteer zu machen, bekräftigt nur ein weiteres Mal den auf wunderbare Weise eingespielten Konsens unter den Philologen vieler Länder, dass Vergils Einfühlungsvermögen und seine Sprache zeitlos Menschliches und zeitlose Kunst erschaffen haben, und daran auch seine Sympathie für ein politisches System, "das aus heutiger Sicht abzulehnen ist" (Lachawitz: S. 20), nichts ändern kann, geschweige denn die *Second Voice Theory*, als deren "eigentlicher Erfinder" oder Vorläufer – wie ich glaube, zu Recht – Hermann Brochs Roman *Der Tod des Vergil* (1945) vermutet wurde (cf. Lachawitz 1999 – Lehrerheft: S. 22). Könnte da nicht ein Dichter seinesgleichen mit dichterischer Freiheit und mit relativ wenig philologischer Forschung zutiefst gerecht geworden sein? "Vergils Dichterruhm ist der größte, den die Zeit bis jetzt sah" (K. Büchner). Die *Aeneis* wurde sofort zum Schulbuch und dem Dichter zu Ehren erhob sich einmal die Menge im Theater, eine Ehre die sonst nur dem Kaiser zuteil wurde. So erhebt sich die große Mehrheit der professionellen Leser vor Vergil, dem Augusteer, von dem sie im selben Atemzug nicht müde werden zu beteuern, dass er "sich aber nicht zum Sprachrohr der augusteischen Propaganda machte" (Holzberg: S. 14), dass "man die *Aeneis* nicht als schmeichlerische Hofdichtung mißverstehen darf, denn die Gestalt des Aeneas zeigt auch negative Züge, die an diejenigen des jungen Octavian während der Auseinandersetzung mit Antonius erinnern – Vergil steht dem Herrscher kritisch gegenüber" (Kautzky-Ratkowitsch 1991: S. 16), oder dass er "als wirklich großer Dichter nicht ein oberflächlicher Patriot und nur begeisterter Augusteer" sein kann (Lachawitz: S. 20). In welche Tiefe, Abgründe reichte Vergils Patriotismus? Was dachte (und schrieb) er über den Sieger von Actium, wenn seine Begeisterung pausierte? Der "kritische" Vergil wird aber nur angetippt, um dann wie von selbst zu verschwinden oder einfach vergessen zu werden. Antiaugusteische Indizien in den Texten werden zwar ausfindig gemacht, aber nicht weiter verfolgt, als würde sich das von selbst verbieten, und – siehe da – es erstrahlt Vergils politische Unschuld. Er verkehrte mit dem Augustus, ist aber Jungfrau geblieben: "So stellt die *Aeneis*, unabhängig von der Verherrlichung Roms, die immer wiederkehrenden Fragen über die Stellung des Menschen im Ablauf der Geschichte" (A. Primmer, zitiert nach Lachawitz: S. 21).

Nicht nur der Schluss der *Aeneis* – zu dessen Deutung durch NH ich nun zurückkehre –, ist es, der "Rezipienten aller Zeiten nicht so recht befriedigen konnte" (S. 204), auch die Gestaltung der Hauptfigur des Epos hat immer wieder die Frage nach ihrer Identität aufgeworfen: Aeneas trägt noch Züge des homerischen Heros, aber er ist kein epischer Held mehr. Das zeigt sich in der apokalyptischen Szenerie des 2. Buches, als Aeneas im Chaos der brennenden Stadt Creusa, seine Frau und die Mutter seines Sohnes, "vergisst", nicht aber seinen Vater, Askanius und die trojanischen Hausgötter. Für NH "bezeugt (das) symbolisch, daß Aeneas während seiner Flucht nicht mehr in die Vergangenheit zurückblickt", sondern aus *pietas* seine Frau der großen Zukunft opfert. Aber der *pius Aeneas* ist erst im Entstehen, er agiert unentschlossen und so überfordert, dass er nur dann "konsequent römisch" handelt, also gehorcht, sich beherrscht und führt, wenn er durch göttliche Intervention dazu gezwungen wird. Der Rest ist Verzweiflung, Missgeschick und Tollkühnheit – im Häuserkampf in Troja "verkleideten er und eine Gruppe von todesmutigen Mitstreitern sich als Griechen und brachten den Feinden mit Hilfe der Maskerade Verluste bei" (Holzberg: S. 131). So will der Verstörte ("furiis accensus") sich ausgerechnet an einer Frau, Helena, rächen, Mutter Venus hält ihn gerade noch davon ab. Aeneas "ist hier noch ganz 'homerischer Held und in der Vergangenheit befangen, ohne Verständnis für seine zukunftssträchtige Aufgabe" (Lachawitz: S. 57). Der Held hat die Lage nicht unter Kontrolle, seine Frau verliert er einfach aus den Augen. Als Creusa ihm wieder "erscheint", als infelix simulacrum (2.772), ist nicht sie unglücklich, sondern der zerknirschte Aeneas, denn sie ist nicht mehr von dieser Welt, ihre Begegnung wirkt ähnlich entrückt und unwirklich wie die späteren Begegnungen des Aeneas in der Unterwelt. Nicht zufällig wiederholt Vergil die drei Verse, in denen Aeneas vergeblich versucht seine Frau zu umarmen (792ff), beim Wiedersehen mit dem toten Vater (6.700ff). Der "Held" fürchtet sich vor der Riesengestalt seiner Creusa (nota maior imago, 2.773), wie sonst nur vor den Göttern, und er gehorcht ihr, als wäre sie eine Gottheit, die dem Verwirrten sagt, wie es weitergehen soll, zum ersten Mal erfährt Aeneas das Ziel seiner erst anzutretenden Flucht. Die schmählich oder aus Ungeschick im Stich Gelassene verzeiht ihrem Mann, den sie in Überschreitung ihrer Frauenrolle mit männlichen Worten aufrichtet – "Lebe denn wohl! Dem gemeinsamen Sohn bewahre die Liebe!" (789) und "so erst" (795) befähigt, sich mit der "armseligen Menge" (798) der Seinen in Sicherheit zu bringen. So wird auch in der Creusa-Szene die augusteische Perspektive wieder einmal konterkariert: Creusa geht nicht verloren, weil Aeneas sich für die große Aufgabe entschieden und für sie seine persönlichen Bedürfnisse unterdrückt hat, der *vir* ist orientierungslos und eine – nach römischem Kodex „urteilsschwache“ (*levitas animi*) – Frau ist stärker als er. Sie *befiehlt* ihm, sie zu vergessen ("So beweine nicht mehr die geliebte Creusa!") und das Land der Verheißung zu suchen.

Der mythische Vorläufer des römischen "Erlösers" ist ein gehetzter Flüchtling, wenn auch einer von Schicksals Gnaden, *fato profugus*; als er zum ersten Mal die Szene betritt, während der von Juno veranlasste Seesturm tobt (1. 92-101), ist er "starr vor Schreck" und gar nicht zukunftsfröh (S. 129); entmutigt

und veunsichert stellt er sich noch in Buch 5 die Frage, ob die Trojaner nach dem großen Schiffsbrand nicht in Sizilien bleiben sollen (5.700-18); er zeigt andererseits ganz "unrömisch" Mitgefühl, ja Solidarität mit dem Gegner, wie im Falle des jungen Lausus (cf. S. 192), lässt Versöhnlichkeit und Milde erkennen, gar Schmerz über die Notwendigkeit des Krieges (cf. Glücklich: S. 117), "herrlich aber und schön vor all den anderen" wie Apollo, mit dem Vergil ihn vergleicht (4.143-49), ist er am Morgen jenes Tages, als er mit Dido und Gefolge zur Jagd ausgeritten war, auf der ihre Verbindung gestiftet wurde: ... ipse ante alios pulcherrimus omnis / infert se socium Aeneas (...) tantum egregio decus enitet ore" (4. 141f./150) – "so strahlte ihm Glanz vom herrlichen Antlitz"; dem folgt seine Grausamkeit gegenüber Dido auf dem Fuß, "sein Gehorsam gegenüber dem Fatum erscheint bei der Trennung von Dido als Defizit an Menschlichkeit" (Fuhrmann: S. 211), aber auch er selbst leidet darunter und muss seine Gefühle (auf)opfern; die Tränen der Reue und die Trauer über den Verlust der Geliebten in der Unterwelt sind echt wie sein *furor* gegenüber Turnus. Aeneas ist "der Mensch, der stets unfertig ist und hinzulernt – ein Typus, den man bei einem antiken Autor nicht zu finden erwartet (...) sein bester Zug ist seine ständige Offenheit. Darum entdeckt der Leser der *Aeneis* an dem Helden auch immer wieder neue Facetten" (v. Albrecht: S. 542), was nur insofern richtig ist, als Vergil es vermeidet, aus Aeneas einen Übermenschen zu formen, der darauf drängt, zu Marmor zu werden und als "Augustus von Prima Porta" zu posieren, aber er ist nicht "offen" im Sinn von "flexibel" oder "lernfreudig", im Gegenteil, Vergil vermittelt den Eindruck, dass der Ahnherr des "Herrenvolkes" nicht so richtig aus Fleisch und Blut ist, er hat "etwas Konstruiertes" an sich, er ist "mehr Projektion stoisch-römischer Wunschvorstellungen als Person" (Fuhrmann: S. 211), die Steifheit rührt daher, dass er nicht so ist, wie er sein möchte, *pius Aeneas* ist durch den Charakterpanzer gehemmt, in den ihn seine Mission und die Normen des *ordo Romanus* zwingen, ein nicht zum Helden geborener Ehrenmann schlägt sich so gut er kann und gehorcht eisern, weil er es sich anders nicht vorstellen darf. Aeneas verbreitet nicht Angst und Schrecken wie Achill, er ist nicht so kreativ & clever wie Odysseus, man möchte ihm fast zärtlich eine Hand auf die Schulter legen, auf der die schwere Sendung lastet: "Vielleicht hätte er den großen ewigen Schlaf dieser furchtbaren Aufgabe vorgezogen" (Robert Brüllach, *Gegenwärtiger Vergil* 1962 – zitiert nach: E. Bury: S. 33). Es ist nicht künstlerisches Unvermögen, sondern die Absicht Vergils, diese gutgemeinte, aber hilf- und seelenlose Pflichterfüllung im Dienste eines "Ideals" als "Behinderung", als seelische Deformation dem *vir* "einzuschreiben", der den *homo Romanus* und sein Imperium praefiguriert, auf dass "die Dichtung die Geschichte um das ergänzt, was jene verdrängt" (Rita Bischof).

Betrachten wir Aeneas bei der "Affäre" mit Dido, ihr ist immerhin ein ganzes Buch gewidmet, "und kein Teil von dem ganzen Werk wird mehr gelesen / als der über die Liebe, in der sich zwei ohne Ehebund vereinten", wird Ovid sich *ex Ponto* mokieren. Der Verliebte scheint seine Mission zu verdrängen und mit der Königin zusammen eine Zukunft in Karthago zu planen – *horribile dictu*, der Stammvater der Römer baut mit an der Stadt, die zu der Konkurrentin für den römischen Imperialismus im Mittel-

meer werden wird. Vom Standpunkt der göttlichen Vorsehung (bzw. des *ordo Romanus*) aus ist das ein Schwächeanfall, der den *Troius heros* beinahe zum "Weiberknecht" (*uxorius*) gemacht und von seiner *virtus* abgebracht hätte. Er wird zur Ordnung gerufen, verlässt Karthago bei Nacht und Nebel, *infelix Dido*, die um ihn gekämpft und ihn schließlich verflucht hat, begeht Selbstmord. Nachdem der Göttervater Aeneas mittels Götterboten ultimativ zum Abbruch seines erotischen Abenteuers aufgefordert hat, wirkt unser Held wie verwandelt, genauer: versteinert. Als wäre er nicht mehr er selbst, stellt er sich taub und stumm dem Bitten und Flehen von Dido und deren Schwester Anna. In den folgenden Versen wird Aeneas bzw. seine unter dem verzweifelten Ausbruch (=Sturm) der Geliebten wankende Seele (*mens*) mit einer Eiche verglichen, seine Tränen mit den herabgerissenen Blättern:

Und wie wenn eine starke Eiche mit ihrem uralten Kernholz
alpine Nordstürme bald von hier, bald von dort durch Böen
um die Wette zu entwurzeln trachten; da gibt's ein Knarren, und von oben
herab breitet sich über die Erde, wenn der Stamm geschüttelt wird, das Laub;
sie aber haftet auf den Felsen, und so hoch sie mit dem Wipfel zu den Lüften
des Äthers aufragt, so tief reicht sie mit den Wurzeln in den Tartarus.
NICHT ANDERS wird mit unablässigen Worten von hier und da der Held
bestürmt, und in der Größe seines Herzens empfindet er tief das Leid;
sein Sinn bleibt unbewegt, die Tränen fließen vergeblich. (4.441-49)

"Härter geht nicht mehr, nein, wahrhaftig nicht!", kommentiert NH die Reaktion des *vir* (S. 162), und meint die Härte, unter der Dido zu leiden hat. Zu Recht. Er bezieht die im letzten Vers fließenden Tränen auf Dido und nicht auf Aeneas (cf. S. 178). Das lässt der Text zu, aber syntaktisch und vom Inhalt her passen die Tränen besser zu Aeneas: "stark aber steht sein Sinn; nur nichtige Tränen entrollen", die Übersetzung von Johannes Götte akzentuiert die Antithese zwischen seinem Entschluss, der feststeht, und seinen Tränen, die dagegen nichts ausrichten. Dass *Dido* umsonst weint, hat Vergil dem Leser vor dem Vergleich angekündigt: "doch ihn rührt weder das Weinen/ noch vernimmt, unahbar ganz, er die Worte" (4.438f) und der letzte Vers unmittelbar vor dem Vergleich – "das Schicksal verbietet's; taub macht der Gott den Mann, der zu hören geneigt war" (440) – spricht dafür, dass es am Ende Aeneas ist, der weint, weil er genau das tun muss, was er nicht tun will. Seine Tränen sind (ein Zeichen der) Ohnmacht. Sie fließen, aber der Entschluss *steht* fest, der nicht der seine, aber seine Pflicht ist. Aeneas hat ein Ohr für Didos Schmerz, aber er muss der Held der Geschichte sein – *heros* erscheint nicht zufällig in 447 –, also hat er keine Wahl, nur die Qual, die man ihm (und dem Text) ansieht. Dem gerade noch mit den Geschenken seiner Geliebten, darunter einem kostbaren orientalischen Mantel, glücklich gewandeten Lover (cf. S. 161) zwingt ein Befehl von ganz oben zurück in die Rolle des *pious Aeneas* – nach den Regeln des Epos und der Macht der Verhältnisse ist Widerstand sinnlos, der Vergleich, der *auch* ein Aufbäumen des Helden gegen das Unvermeidliche ist, macht das in aller Brutalität klar: Die Mission ist gerettet UND für zwei ihrer Akteure ist etwas unwiederbringlich verloren. Ein Kommentator (Pease 1935) hat diesen Vers – *mens immota manet, lacrimae volvontur inanes* – zum "Schlüsselvers" der Tragödie des 4. Buches erklärt, er könnte – wie ich noch zeigen will – als Emblem für

die Zerreißprobe dienen, der Vergil seine Hauptfigur und sein Epos (nicht nur am Ende) aussetzt.

Gleichsam ins Spiegelbild dieses mörderischen Trennungsschmerzes blickt der unglückliche Aeneas, wenn er die Verlassene ein letztes Mal bei den Toten sehen wird (cf. S. 180). Nun ist es Dido, die "ihre Miene nicht mehr bewegt/als ein Standbild aus hartem Granit oder parischem Marmor" und "feindselig floh" (6. 470ff), während Aeneas wieder weint und ihr seine Liebe gesteht, oder sagen wir, seine persönlichen Empfindungen so wenig unterdrückt, wie es eben einem von der römischen Erziehung Geschlagenen möglich ist, in dem berühmt gewordenen Vers "Gegen meinen Willen, Königin, schied ich von deinem Gestade" (6.460).

So wie Vergil Dido sich von Aeneas abwenden und zu ihrem ersten Gatten, Sychäus, enteilen lässt, kann "der Leser nicht umhin, ihr zusammen mit Aeneas voller Mitgefühl nachzublicken. Was dagegen Aeneas betrifft, mußten sich vielleicht sogar einige von Vergils Zeitgenossen an dieser Stelle geradezu krampfhaft einreden, daß der Held auf Befehl der Götter keinesfalls hätte anders handeln können. Macht er doch zumindest aus heutiger Sicht jetzt gar keine gute Figur..." (S. 180). Aber: "Wer es einfach menschlich-allzumenschlich findet, daß ein so besonders geplagter Held wie Aeneas einmal 'ausspannt' von seinen Mühen" – wie er es in Buch 4 in Didos Armen offenbar ausgiebig getan hat – der "kann dann Sympathie für die an der Liebe leidende Dido mit Verständnis für einen Aeneas verbinden, der vorübergehend in erotischen Freuden schwelgt". Und die Primärleser – so fährt NH fort – seien auch nicht so empört darüber gewesen wie mancher moderne Rezipient, dass "der Trojaner der Frau, die ihm sein 'Ausspannen' bescherte, dann so überstürzt den Abschied erklärte; Römer dürften das im Hinblick auf die Verpflichtung des Mannes zur *pietas* gegenüber Göttern, Staat und Familie ganz selbstverständlich, ja unbedingt notwendig gefunden haben" (S. 163).

Diese Assoziation mag sich römischen (wie heutigen) Chauvinisten durchaus aufdrängen, der *Text* legt sie keineswegs nahe, NH verfolgt aber einen guten Zweck, er will sich schützend vor den Helden (und Vergil) stellen. Beide werden ja für ihr Verhalten (nicht nur gegenüber Frauen) immer wieder getadelt. Auf diese Weise wird aber die Bewertung einer literarischen Figur zu einer Frage des Geschmacks, der bekanntlich nicht argumentierbar ist. Es geht *im Text* weder darum, wie machistische Primärleser aus der Oberschicht – von LeserInnen ist ohnehin nicht die Rede – sich die sexuelle Eskapade ihres "Artgenossen" in Afrika zurechtlegen, noch darum, ob zarter besaitete moderne Leser das Verhalten des mythischen Galans als Zumutung empfinden (sollen) oder dass wir über "die gar nicht gute Figur", die der Treulose bei seinem "Rendezvous mit einer Toten" macht, "wohl zumindest ein bißchen schmunkeln" werden (S. 180).

Wenn der Autor seine Hauptfigur so darstellt, wie wir es beim Abschied von Dido und beim Wiedersehen in der Unterwelt gesehen haben, dann sind wir aufgefordert, das Verhalten aus der *Intention* des Textes zu begründen und nicht an unseren Mutmaßungen über Rezipientenbefindlichkeiten zu messen. Die Frage ist nicht, ob eine literarische Figur Vorstellungen entspricht, die von außen an sie herangetragen werden, sondern wie ihre Identität innerhalb des Werkes zustandekommt. Wenn die Figur des Aeneas dem Dichter gelungen

ist, und davon gehe ich aus, dann ist beim Auftreten von Irritationen anzunehmen, dass sie beabsichtigt und motiviert sind, dass sie etwas bedeuten und für das Verständnis des Werkes relevant sind. Aeneas ist deshalb schwer zu fassen, sein Verhalten scheint deshalb oft befremdlich, weil der Trojaner im Epos in sich gespalten ist, er hat gleichsam ein Janus-Gesicht, er fungiert als objektive und subjektive Instanz, d.h. wie jeder Akteur stellt er ein unverwechselbares Individuum dar mit einem "subjektiven" point of view, zugleich repräsentiert er den Willen der Götter, die Vorsehung, deren Träger er ist. Aeneas ist eine handelnde Person unter anderen und zugleich eine unpersönliche Instanz, an der sich alle anderen Personen messen und abarbeiten müssen. Er tritt für das *fatum* ein, mit dem er als Person in Konflikt geraten kann, wie beim Abschied von Dido. Man kann sagen: Aeneas ist in zweifacher Hinsicht *Subjekt*, er ist seinem eigenen Willen "unterworfen" (= *subiectus*) und einem höheren, den er sich zu eigen machen muss, er will Dido Gehör schenken und er darf es nicht: "das Schicksal verbietet's; taub macht der Gott den Mann, der zu hören geneigt war" (4.440). In diesem paradoxen Status – Aeneas zerreißt fast zwischen Pflicht und Neigung, zwischen der gehorsamen Vollstreckung einer "guten" Mission und der Anfälligkeit für "böse" individuelle Anwandlungen – manifestiert sich die Zerreißprobe, der Vergil das Epos als Gattung unterzieht, und die es zu sprengen *droht*, d.h. in die Gefahr bringt, zum *Drama* zu werden, indem sich die handelnden Personen nicht mehr einem höheren Ziel unterordnen, sondern ihren eigenen Standpunkt zur Geltung bringen wollen. Der auktoriale Erzähler, der so viele (dem Ziel des Epos) widersprechende Positionen zulässt wie Vergil, hat gleichsam alle Hände voll zu tun, die Geister, die er rief, wieder in das Epos einzuordnen, in dessen "objektiver" Struktur sie aber die Spuren ihres Widerstands und ihre "Subjektivität" untilgbar hinterlassen haben werden (cf. Conte 1980: S. 75f).

Womit wir zu den offenen Fragen an die Schluss-Szene der *Aeneis* (12. 941b-952) zurückkehren können:

als ihm das unglückselige Wehrgehänge hoch an der Schulter ins Auge fiel und mit den vertrauten Buckeln aufblitzte der Gürtel des Knaben Pallas, den Turnus besiegt und mit tödlicher Wunde zur Strecke gebracht hatte; und nun trug er den Schmuck des Gegners an der Schulter. Nachdem er mit den Augen das Mahnmal wütenden Schmerzes, die erbeutete Rüstung, verschlungen hatte, sprach er lodernd vor Wut und mit Zorn schrecklich: "Du, der mit der geraubten Rüstung der Meinen angetan bist, willst dich mir entziehen? Pallas macht dich mit dieser Wunde, ja Pallas, zum Opfer und nimmt Rache an deinem ruchlosen Blut."

Mit diesen Worten stößt er tief in die ihm entgegengestemmte Brust das Schwert wutentbrannt. Doch jenem lösen sich, eisig erstarrt, die Glieder, und sein Leben flieht mit Stöhnen und voll Unmut zu den Schatten.

Aeneas "opfert" an Pallas' Stelle Turnus als Urbild aller Feinde Roms – wie einst **Octavianus** seinen "militärisch begabteren Jahrgangs- und Studienkollegen M. Vipsanius **Agrippa** gegen die Frau und den Bruder des M. **Antonius** schickte und das *Bellum Perusinum* mit unglaublicher Grausamkeit beendete: Er 'opferte' 300 Ritter und Senatoren auf den *Arae Perusinae* sei-

nem Adoptivvater Caesar" (Lachawitz: S. 7f). "Sollte hier nun doch implizite Augustus-Kritik erkennbar sein? Will Vergil zum Ausdruck bringen, die Herrschaft des Juliers, für die Aeneas mit seiner Tötung des Turnus die entscheidende Voraussetzung schuf, sei letztlich auf einen Akt des *furor* gegründet?" (Holzberg: S. 209)

Einer kritischen Lesart dieses Finales versucht H.-J. Glücklich präventiv durch ein fiktives Alternativszenario den Boden zu entziehen – man stelle sich vor, Aeneas schont den um Gnade flehenden Turnus, dem er gerade noch Rache für Pallas angekündigt hat – und fragt: "Was wäre durch einen solchen Schluß gewonnen?" Ich nehme die Frage ernst und frage mich, was würde sich dadurch an unserem Bild von Aeneas und an der Botschaft der *Aeneis* ändern? Die ins Spiel kommende Facette der *clementia* ließe sich leicht als Wink an den Sieger von Actium verstehen, der so an die Milde seines politischen "Ziehvaters" gegenüber seinen besiegten Gegnern, an die *clementia Caesaris*, erinnert wird, die zwar Taktik war, aber Bürgerleben schonte. Und siehe da, Octavianus hat nach Actium die Anhänger Marc Anton geschont, und in seinem "Rechenschaftsbericht" die *clementia* zu einer seiner Kardinaltugenden erklärt! (cf. Lachawitz: S. 94). Aeneas, bis zu diesem Zeitpunkt nur Werkzeug des *fatum* und Mittel zum Zweck, erhebt sich gleichsam über sein Schicksal und tut, was ihm richtig und vernünftig erscheint, er beweist großen Mut und ist wahrhaft *pius*, wenn er die fatale Pflichtenkollision – aus *pietas* gegenüber Turnus und dessen Vater muss er Turnus schonen, aus *pietas* gegenüber Pallas und dessen Vater muss er ihn töten – nicht auf "tragische" Weise löst, sondern im Sinne des wirklich Guten, eines "echten honestum" (Glücklich: S. 118). Im Unterschied zu Glücklich sehe ich auch nicht die Gefahr, dass Aeneas durch einen solchen Schluss zu einem "ganz und gar unechten und unwahrscheinlichen Helden" würde, zu einem "Aeneas, der aller Erfahrung widerspricht", nämlich dem römischen Usus, mit außergewöhnlicher Brutalität gegen Besiegte vorzugehen, auch wenn sie sich ergeben haben, zu einem "erst recht unnahbaren und unerreichbaren Aeneas" (Glücklich: S. 118). Denn Vergil hat seinen Helden nicht wie aus einem Guss angelegt, er ist "stets unfertig" (v. Albrecht), auch durch den fast übermenschlichen Akt der Milde gegenüber Turnus bliebe seine Figur glaubwürdig. Ein solcher Schluss könnte auch die Stimmen zum Verstummen bringen, die eine Entwicklung des Helden im Hinblick auf den zentralen "Römerwert" der *pietas* in Zweifel stellen: Schon Lactanz hatte ihm "das Attribut *pius* abgesprochen und dafür als Beleg acht *Aeneis*-Stellen zitiert" (Glücklich: S. 116). Wenn Aeneas am Ende seinen *furor* unter Kontrolle bekommen würde, wäre das auch in anderer Hinsicht ein Fortschritt: In der Jupiterrede im ersten Buch wurde – unter Anspielung auf Octavians rituellen Akt der Schließung der Tore des Janus-Tempels im Jahre 29 v. Chr. – verkündet, dass der *Furor* der Bürgerkriege hinter Schloss und Riegel gesetzt (1.294-96), aber damit nicht aus der Welt geschafft sei (cf. S. 57f): Die Eindämmung des *furor* am Ende des Werkes könnte ein Ende des Blutvergießens symbolisieren, Hoffnung schimmert auf, die Gewaltexzesse, an denen Rom fast verblutet wäre, auf Dauer zu befrieden. Der mythische

(Ur-)Römer signalisiert den Überlebenden und Leidtragenden der historischen *bella civilia* – an exponierter Stelle im Hauptwerk ihres größten Dichters – Großmut und Versöhnlichkeit. Ohne ein weiteres Leben (das des Turnus) sinnlos zu "opfern", das in der letzten Zeile des Epos "mit Stöhnen und voll Unmut zu den Schatten flieht", weil es dauern möchte, schließt das Werk mit dem hellen Bild des *Troius heros pietate insignis et armis* (Aen. 6. 403).

Spätestens hier verlässt mich die Zuversicht, ein solches Finale wäre mach- und zumutbar. Es wäre zuviel des "Guten". Nicht weil es mit der Hauptperson oder den Erwartungen der Primärleser unvereinbar wäre, sondern weil ein mit dem Frieden spielender Schlussakkord, ein von *furor* gesäuberter, im Sinne der *Pax augusta* harmonisierter Ausklang es noch leichter gemacht hätte, die *Aeneis* als Epiphanie der *Victoria Augusti* zu vereinnahmen, als verklärende "Sinngebung des Sinnlosen". So aber bleibt *der* Makel, und dem Sieg der "guten" Sache sein Stachel.

Wir bleiben beruhigt bei dem von Vergil so gewollten Ende und wenden uns Niklas Holzbergs These zu, dass auch aus dem *furor* des Aeneas kein wie immer gearteter Vorbehalt des Autors gegenüber seinem Helden, dem römischen Anspruch auf Weltherrschaft oder an dem als leuchtendes Nachbild des Protagonisten in das Gedicht eingeschriebenen Mann der Vorsehung, Octavianus Caesar, herausgelesen werden könne. Die rasende Wut des Siegers sei menschlich, allzu menschlich, und Vergil, der neben den "offiziellen" Sachzwängen, den zum Wohle des Ganzen notwendigen schmerzlichen Einschnitten, immer auch die *menschliche* Seite der davon Betroffenen zur Geltung bringe, habe sich in die Raserei, den Kontrollverlust seines Helden eingefühlt und zu verstehen gegeben, dass selbst ein Held "'nebenbei' auch noch ein Mensch ist" (S. 209).

Klärt diese "Lösung", was sie zu klären vorgibt? Dass auch "monumentale" Römer oder andere Helden ihre Schwächen haben, und dass sie das dem Durchschnittsleser näher bringt, sie "menschlich" macht, ist als Feststellung ebenso banal wie richtig. Selbst ein Prinzeps, der kaltblütig oder im *furor* aus sicherer Entfernung den Befehl gab, 300 (dreihundert) Ritter und Senatoren auf den *Arae Perusinae* abzuschlachten – er ist ja auch nur ein Mensch – wird ohne große Anstrengung Tränen vergossen haben, wenn ihm aus der *Aeneis* vorgetragen wurde, und nicht nur, wenn von seinem Neffen Marcellus die Rede war, nein, auch über all das mit seinem unvermeidlichen Aufstieg verbundene Leiden und Sterben, gegossen in unvergessliche Verse. Aber der Text gibt keine Hinweise darauf, dass der Autor erst hier auf die menschliche Seite seiner Figur hinweisen wollte, erst hier damit herausrückt, dass auch der Sohn der Venus "nur" ein Mensch sei wie du und ich. Weder Aeneas noch Turnus betreten als makellose, moralisch und militärisch über jeden Zweifel erhabene Heroen die Arena des finalen Countdown. Dank Vergils Empathie weiß der Leser schon, dass (auch) sie *Menschen* sind und Fehler machen. Niklas Holzbergs "Erklärung" hilft uns also nicht weiter. Die Fäden, mit denen Vergil seine Handlung gesponnen hat – er hätte als Autor auch anders disponieren können –, schürzen sich, als Aeneas den Schwertgurt des Pallas an Turnus erkennt – gerade jetzt, obwohl Turnus sich doch schon eine Weile in Sichtweite befindet – zu dem gordischen Knoten, von dem der Au-

tor will, dass sein Akteur ihn durchtrennen muss, weil er unentwirrbar ist. Aeneas scheitert auf hohem Niveau, die Aufgabe ist unlösbar, aber er *scheitert*. Vergil *proviziert* sein Scheitern an den von der werkimmanenten Ideologie vorgegebenen Normen. Das Scheitern *innerhalb* der Koordinaten des römischen (augusteischen) Selbstverständnisses wird so lesbar als implizite *Kritik* an eben diesem, als Vorbehalt gegen den *ordo Romanus*, auch wenn Vergil dazu keine Alternative sieht. An eine Alternative zum System, in dem er lebte und von dem er profitierte, dachte auch Ovidius Naso nicht, aber im Unterschied zu Vergil fühlte er sich unter dem Regime allzu sicher, er war weder seriös *für* noch seriös *gegen* den Prinzeps, er war *unseriös dagegen*, er glaubte, sich frivole und boshafte Sticheleien oder "kunstvoll versehentliche Übertritte" (Stroh 1979: S. 352) gegenüber dem römischen Patriotismus und dem "Erhabenen" leisten zu können. Vergil, Horaz, aber auch Tibull und Properz wussten genau, mit wem sie es zu tun hatten. "Für die von Vergil noch miterlebte Zeit liegt zu Tage, daß Augustus alle Personen und Personenkreise, auf die es ankam, ständig überwacht, gegängelt, eingeschüchtert oder hart gezwungen hat", und dass auch die Verfasser von Poesie sich offiziell (pro-)augusteisch positionieren mussten, konnten sie doch das "Augusteische Paradies ohne die Gnade des Machthabers" nicht verlassen, "weil es dann kein sinnvolles Wohin, gerade für einen Dichter, mehr gab" (H. Strasburger – zitiert nach Furtschegger 1993: S. 22). Die Gefahr einer *relegatio*, der Verbannung ans Ende der Welt, hatte Naso sträflich unterschätzt, die älteren Dichter trafen ihre Vorsichtsmaßnahmen, Horaz und die Elegiker vermieden es so weit wie möglich, in den augusteischen Diskurs hineingezogen zu werden. Horaz *durfte* es sich leisten, *nicht* kaiserlicher Privatsekretär zu werden, und so etwas wie (passiver) Widerstand lässt sich in das Werk Tibulls – wie Ovid Mitglied des Kreises um Messalla – hineinlesen, in dem Caesar Octavianus kein einziges Mal erwähnt wird. Allerdings starb Tibullus noch im ersten Drittel von Octavians Diktatur, spätestens 18 v. Chr., noch bevor der rundum konsolidierte Prinzeps bei den Säkularspielen den Anbruch eines neuen (goldenen) Zeitalters verkünden ließ (cf. M. v. Albrecht 1992: S. 602). Vergil aber begab sich auf das glatteste Parkett, als er sich – wie (freiwillig) auch immer – von Maecenas und/oder dem neuen Herrn der Welt ein *Epos* abringen ließ, das aus der Geschichte Roms und SEINER MAJESTÄT einen nationalrömischen Mythos zu gestalten hatte. Der umjubelte Dichter der *Bucolica* und *Georgica* hatte keinen Grund, an sich zu zweifeln, und stellte sich der Herausforderung. Vielleicht war es Hybris, ein Werk schaffen zu wollen, in dem sich die Bestätigung der herrschenden Verhältnisse und die Verherrlichung des Siegers *unzertrennlich* verschränken mit der Kritik an eben diesen Verhältnissen und der Klage über das Nichtwiedergutzumachende der römischen Theodizee. Denn für mich besteht kein Zweifel, dass der Dichter die *Aeneis* nicht nur in Angriff genommen hat, um die vaterländische Sache zu den Sternen zu erheben und die Loyalität der Bürger zum Kaiserhaus zu stimulieren, sondern auch um seinen Einspruch an den Leser zu bringen, geschützt vom Korsett der epischen Gattung und der Polyphonie der Vertextung, die an den Leser den höchsten Anspruch stellte. Vielleicht ist Vergil

nach der Fertigstellung des Werkes und der öffentlichen Rezitation einzelner Bücher zur Einsicht gelangt, dass er seinen *lector doctus* überfordert hatte und seine "andere" Botschaft unverstanden zu bleiben drohte, und zwar auf immer, *aere perennius* (cf. Furtschegger: S. 22f). Die historisch wohl nicht haltbare Nachricht, er habe testamentarisch verfügt, die *Aeneis* nach seinem Tode zu verbrennen (cf. S. 16), ist als Projektion seines Unbehagens deutbar, das Werk könnte auf Dauer genau so (miss-)verstanden werden, wie in der aktuellen *communis opinio*, die blind ist für die das Epos fast zerreißen, aber seine Botschaft erst komprimierende Spannung zwischen dem, was Vergil bereit war, dem Kaiser zu geben, und dem, was er der Göttlichkeit seiner Muse, der dichterischen Wahrheit, schuldete. "Sie verstehen nicht, wie es [das Eine] auseinander strebend ineinander geht: gegenstrebige Vereinigung wie beim Bogen und der Leier" (Heraklit B51).

Denn je eindrucksvoller und überzeugender der Dichter in der *Aeneis* die römische Sicht der Dinge affirmativ zu Wort kommen und die Insignien des Imperiums erstrahlen lässt, umso tiefer der Fall des mythischen Repräsentanten von *virtus* und *pietas*, wenn er im alles entscheidenden Moment, der in der Propaganda die Apotheose des Augustus symbolisiert, versagt und damit – für immer – das gottgewollte Imperium "auf einen Akt des *furor* gegründet" und so gleichsam die römische "Erbsünde" zum Fundament des römischen Kosmos gemacht haben wird. Als Autor dieser Anklage – und nur als solcher – ist Vergil radikaler Anti-Augusteer, er ist *seriös dagegen*, auch wenn er die Oberfläche der Macht erglänzen lässt, im Unterschied zu Ovid, der an ihr kratzt, indem er spottet und spielt, während er als "Kind des Friedens" die Wohltaten des Systems genießt, das er nicht ernst zu nehmen geruht. Vergil blickt dem "Erhabenen" ins Auge, und geht ihm auf den Grund, seinem geliebten Glanz und seinem kläglichen Elend. Er nimmt den "elenden August" (F.W. Schlegel) ernst, als übermächtigen Friedens- und als (vormals) gefährlichen Brandstifter. Er preist die Vorsehung, die IHN an seinen Platz gestellt hat, und distanziert sich von der Bestialität, mit der dieser Platz frei gemacht wurde. Diesem Blick standzuhalten, ohne zu versteinern, war das (vielleicht unmögliche) Projekt der *Aeneis*. Dieser Grundwiderspruch prägt auch das Finale des Epos und als sein Emblem könnte der Schlüsselvers des 4. Buches fungieren: "sein Sinn bleibt unbewegt, die Tränen fließen vergeblich (4.449). Die Errichtung des Imperiums steht durch Höheren Willen so fest, wie die von diesem vorgesehenen Opfer ihr Leiden und Sterben nicht verdient haben. "Arma" ist das erste Wort des Epos, Krieg ist unvermeidlich, sagt Vergil, "aber er verherrlicht ihn nirgends, zeigt vielmehr, welche Leiden er bringt" (Glücklich: S. 10), schiebt ihn weit hinaus, soweit das in einem Epos möglich ist, und liefert ein wahrlich abschreckendes, sprachlich besonders sorgfältiges Kurzportrait der "Bestie Krieg" an der erwähnten Stelle, in der dem "Monarchen Octavian" für seine Bändigung der Bestie gehuldigt wird (1.293-96). NH beugt sich über die Stelle, aber er hat nur Augen für den "Monarchen" und die Sprachkunst Vergils, die er im Dienste der Huldigung sieht (S. 18), man könnte aber auch das Gewicht betonen, das durch Vergils Stil auf die Verurteilung der Kriege gelegt wird, mit denen der "Monarch" dem Krieg

vorläufig ein Ende gesetzt hat (cf. Furtschegger 1993: S. 26). Der Sieger Aeneas steht seine Mission mit (von oben) gebotener Härte durch – "sein Sinn bleibt unbewegt" –, aber sie kommt ihm teuer zu stehen. Die Legionen triumphieren, die Fahnen klirren im Winde, aber im Herzen ist's sprachlos und kalt – "die Tränen fließen vergeblich (4.449), das "Gute" (Ein Reich, ein Volk, ein Führer...) hat gesiegt, aber ein Abgrund tut sich auf: Wie im Vergleich mit der "Eiche im Sturm" bildlich wird, dass Aeneas hoch hinaus wollen muss, dass er mit seiner Mission nach den Sternen greift und gleichzeitig in dunklen, unsäglichen Abgründen wurzelt – "so hoch sie mit dem Wipfel zu den Lüften / des Äthers aufragt, so tief reicht sie mit den Wurzeln in den Tartarus" –, so auch die von ihm zu errichtende und in Augustus kulminierende römische Ordnung.

Was NH "absurd" nennt, "daß Vergil sein Erzähler-Ich den Prinzeps auf so spektakuläre Weise als idealen Herrscher preisen, aber gleichzeitig an ihm und seinem Vorfahren Aeneas Kritik üben ließe" (S. 61), verhält sich genau so. Aber es ist nicht absurd, sondern das, was Vergil als *Dichter* authentisch macht. Das Erzähler-Ich preist die "aetherische" *Pax augusta* und verschweigt nicht ihr unheimliches Substrat, ihre "Unterwelt". Die *Aeneis* feiert "offiziell" im Sinne des "Erhabenen" die Errichtung einer stabilen Weltordnung aus römischem Geist und sie geht diesem Geist (*virtus, pietas, tu regere imperio populos, Romane, memento* etc.) auf den Grund und legt dort sein Anderes bloß, z.B. das Elend der *libido dominandi*, des römischen Weltherrschaftsanspruchs, "zu schonen die Unterworfenen und niederzukämpfen die Hochmütigen". Ich herrsche, also bin ich männlich.. Als nicht männlich zu gelten, ist ein soziales Defizit und für den römischen *vir* unerträglich. Der Imperialismus soll alle Zweifel an der eigenen Männlichkeit zerstreuen, daher die römische Herrschsucht, die Elias Canetti gar nicht gefallen hat: "Der Römer nähert sich einem kalt und fremd und will gleich etwas befehlen. Er hat unzählige Sklaven, die alles für ihn tun, aber nicht damit er etwas Besseres oder Schwierigeres tut, sondern damit er, wann immer es ihn gelüstet, befehlen kann" (*Die Provinz des Menschen* 1994: S. 36). Und die Anchises in den Mund gelegten Worte über die römische Unterlegenheit gegenüber Griechenland in Bildender Kunst, Rhetorik und Astronomie (6.847-50) klingen gleich ganz anders, wenn man sie aus der Perspektive ihres *Autors* sieht, der seine Domäne, die *Poesie*, bewusst ausspart und sich damit implizit den sonst überlegenen Griechen zumindest gleichstellt: "Wenn ein Künstler darauf hinweist, daß Rom in den Künsten und Wissenschaften nur eine zweite Garnitur zu bieten hat, will er damit sicher nicht diese Tätigkeiten (...) abwerten, sondern viel eher den imperialistischen Anspruch Roms in einem kritischen Licht betrachtet wissen" (Furtschegger: S. 24). Und wenn im Anschluss an dieses Herzstück imperialer Selbstbeweihräucherung, am Ende der "Heldenschau", der Tod des *Marcellus* in die augusteische Feierstunde platzt, wenn "die prachtvolle Revue römischen Heldentums überraschend mit einer Grabrede endet", dann kann das – wie NH glaubt – "als besonders eindringlicher Appell an die Loyalität (sc. des Lesers) gegenüber dem Kaiserhaus" verstanden werden, als Beileidbezeugung, die auch dem Prinzeps zusteht, aber durch die "exponierte Plat-

zierung der Marcellus-Passage" fällt – das ist die Wahrheit – zugleich ein "Schatten auf Glanz und Gloria Roms unter Augustus" (S. 60)

Wer Ohren hat, zu hören, wird in Vergils Nationalgedicht auch den Ängsten der römischen Phallokrate vor der als *furor* perhorreszierten Sexualität begegnen, einer Phallokrate, die sich bis hin zu den Ehegesetzen des Augustus puritanisch geriert, und diese Angst im Sadismus ausagiert, und seiner masochistischen Umkehrung, in der "möglicherweise der wichtigste Schlüssel zum Sexualleben der Römer" liegt (E. Bornemann, *Das Patriarchat*. 1989, S. 477). Wenn Vergil die Begegnung zwischen Dido und Aeneas in der Unterwelt so arrangiert, dass er sie zu ihrem ersten Gatten, Sychaeus, flüchten lässt, der gemäß der von Vergil selbst vorgenommenen Gruppierung der Toten nach der Todesursache "gar nicht bei ihr sein dürfte" (Kautzky-Ratkowitsch: S. 51), bestätigt er damit die Römertugend der "*univira*" – einem einzigen Mann auch über dessen Tod hinaus die Treue zu halten, verhalf einer Frau in Rom zu hohem Sozialprestige –, Dido aber hatte durch ihr Verhältnis mit Aeneas gegen diese Norm verstoßen; zugleich hebt der Dichter die nach römischer Vorstellung verpönte "männliche" Haltung der Karthagerin hervor, wenn sie beherrscht und hart bleibt und den Mann keines Blickes und keines Wortes würdigt. Die Darstellung bewirkt, obwohl sie den offiziellen Geschlechterdiskurs durchkreuzt, dass der Leser der Frau voller Sympathie nachblickt und von dem um Verzeihung bittenden, tränenreichen *vir* den Eindruck gewinnt, dass sich sein Sadismus aus Schwäche genau diese "Strafe" für die an ihr verübte Grausamkeit "erhofft" hat.

Zur "Unterwelt" der "Pax Augusta" gehört auch die "offiziell" als *furor* tabuisierte Gewalt, die im römischen Alltag in Erziehung, Militärdienst, Kriegsführung, Zirkusspielen allgegenwärtig war. Als "nackte" ist sie die *condicio sine qua non* jeder Reichsgründung, sie muss wüten, auf dass ihr "Werkzeug" *post festum* – nach dem großen Schlachten – als von den Göttern gesandter Heilsbringer erstrahlen kann, sie muss im "Frieden" so lange aus dem Bewusstsein verdrängt werden, bis dieses ein "notwendig falsches" und nach entsprechender Gehirnwäsche in den Köpfen der Überlebenden (und der Nachwelt) zur *Pax augusta* geworden ist.

Die *Aeneis* war (und ist) zweifellos als eine Facette dieser Propaganda lesbar, nicht umsonst war sie Zielscheibe heftiger Angriffe, die "spätestens seit der Epoche des Sturm und Drang den Verfasser der *Aeneis* in Deutschland als servilen Hofpoeten abqualifizierten" (S. 14), und diese Kritiker wussten, wovon sie redeten, waren sie doch selbst von Duodez-Fürstens Gnade abhängig. Der Versuch von NH, zwischen einem Vergil, der im ersten Prinzeps "auf jeden Fall den für sein Rom idealen Herrscher erblickte", und einem Vergil zu unterscheiden, der "sich aber nicht zum Sprachrohr der augusteischen Propaganda machte" (S. 14), soll Vergil als Dichter retten, ohne die "Größe" des "Erhabenen" anzutasten. Das funktioniert nicht, aus zwei Gründen: Erstens ist es für einen Autor, der einen Machthaber ohne Vorbehalte lobt, wie Vergil es nach NHs Meinung in seinem gesamten Werk tut, so gut wie unmöglich, nicht als "Sprachrohr der augusteischen Propaganda" wahrgenommen zu werden, auch wenn er es selbst nicht beabsichtigt hätte; zum anderen beweist

eine jahrhundertelange Rezeption, dass die Rechnung des Machthabers aufgegangen ist, über seine Lebenszeit hinaus an dem Prestige eines großen Dichters zu partizipieren: Vergil "ist um den Augustus-Mythos, der bis heute anhält und ein unentbehrliches Stück Weltgeschichte geworden ist, wohl verdienter als jeder andere" (H. Strasburger – zitiert nach J. Furtschegger 1993: S. 23), noch im 20. Jhd. "galt Vergil als Wegbereiter christlich-abendländischer Staatsethik" (S. 14) und fügte sich zwanglos in die Kulturpolitik aller autoritären Regime, z.B. des italienischen Faschismus.

Die Wahrheit der wohl ebenso erfundenen Geschichte von dem persönlichen Eingreifen des Prinzeps, das die *Aeneis* vor der Verbrennung durch die Nachlassverwalter gerettet habe, wäre dann, dass sich der *pater patriae* (seit 2. v.Chr.) von diesem Werk einen Vorteil versprach. Den ersten Lesern war die wiederhergestellte Ordnung unter der neuen Vaterfigur – "Spätere Monarchen ('Landesväter') und Diktatoren ('Väterchen Stalin, Papa Doc auf Haiti) haben von Augustus gelernt" (Lachawitz: S. 10) – ebenso bedrohlich nahe wie sein hinter der republikanischen Fassade lauender Größenwahn – im Norden des Marsfeldes übertraf das *Mausoleum Augusti* bereits Anfang der 20er Jahre des 1. Jhdts v. Chr. mit einem Durchmesser von 90 m und einer Höhe von 40 m plus Augustus-Statue auf der Spitze sein Vorbild in Halikarnass, immerhin eines der Sieben Weltwunder (cf. J. Pfeifer in AU XLVII 3, 2004: S. 24). Diese Leser verspürten frischer als wir heute neben den Verneigungen der *Aeneis* vor der Größe des neuen Herrn auch die Vorbehalte gegenüber der Macht und der sorgfältig inszenierten Metamorphose des "skrupellosen, grausamen, berechnenden, zum Kriege treibenden und gar nicht sehr mutigen Bürgerkriegsführers" (Meier: S. 286) in einen verehrungswürdigen "Wächter der Welt" (cf. Horaz c. 4, 15, 17), in einen Gott. Die Zeitgenossen konnten – wie wir heute – gerade in Vergils *Empathie*, die den aus dem Weg geräumten ein Denkmal setzt, auch die *Antipathie* gegen den Nutznießer des Sieges vernehmen, die sublimale Abneigung eines Dichters gegen die platte Logik des Siegers, der Recht und das Sagen hat, weil er gesiegt hat, eines Dichters, dessen Verse davon Zeugnis ablegen, dass jedes Individuum zählt, niemand unbetrübt stirbt und kein Feindbild Bestand hat. Zwischen den Zeilen ihres Nationalepos konnten diese LeserInnen das göttlich verbrämte Weltregiment, das Unterworfene hin und wieder auch schonte, um sie mit der römischen Zivilisation zu beglücken, als das erkennen, was es war, "als eine Kette von Verbrechen, die durch Ideale nicht zu heiligen und durch kulturelle Errungenschaften nicht zu rechtfertigen" ist (Rita Bischof). Nach fast 10 000 Versen wird mit der Schluss-Szene der *Aeneis* endgültig, dass das "Gute" über das "Böse" gesiegt hat und dass weder das Ende noch alles gut ist.

NHs Textanalysen selbst ergeben genügend Anhaltspunkte für eine solche Lesart. Wenn etwa der Dichter ein Buch lang (Buch 8) dem Leser quasi zu verstehen gibt, dass er noch möglichst lang in einer Landschaft des Friedens verweilen will – NH spricht von einem "letzten Blick auf die Landschaft seiner 'friedlichen' Poesie" –, erhebt da Vergil nicht Einspruch gegen den Horror des Schlachtens und Verstümmelns als Voraussetzung für den "Endsieg"? Mit dem gewährten Aufschub drückt der allwissende Erzähler diesen "seinen" Kämp-

fern Mitgefühl für das ihnen in der Tetrade der Kämpfe Bevorstehende aus, er äußert den unerfüllbaren Wunsch, es möge doch nicht zu dem Gemetzel kommen, das als Bedingung der Ermöglichung des Prinzeps unvermeidlich ist. Und manifestiert sich in dem schönen Vers am Ende des achten Buches – "er nimmt (den Schild) auf seine Schulter und (mit ihm) Ruhm und Schicksal seiner Nachfahren" – "attollens umero famamque et fata nepotum" (8.731) neben der symbolträchtigen (Über-)Belastung durch die gesamte römische Geschichte bis hin zum dreifachen Triumph des Augustus nicht *auch* die Ahnungslosigkeit des *pius Aeneas*, der *nolens volens* einer Sache dient, die sein Verstehen *übersteigt*, die er not-wendigerweise (als Transzendenz) mystifiziert, um sie zu *ertragen*? "Ich glaube an meine Mission, *weil* ich sie nicht verstehe, wohl aber die Drohungen Jupiters und des Fatums", könnte der "fromme Mann", der die Götter fürchtet, im inneren Monolog sagen, wenn er Befehle ausführt, die von weit oben kommen, wenn er immer wieder nur seine Pflicht erfüllt. Der tapfere, gutherzige Mustersohn trägt schwer an den Tugenden der Anpassung und des Gehorsams, ohne die aber kein Staat zu machen ist.

Und wenn die von NH beschriebene Aufforderung – ebenfalls aus dem 8. Buch – nachwirken sollte, den Sieg des Aeneas über Turnus durch die Brille des Herkules-Cacus-Gerangels zu sehen, und dabei auch noch an das Duell der beiden Stiere in den *Georgica* (3.219ff) zu denken (S. 199), dann findet hier eine "kallimacheisch"-subtile Relativierung des epischen Pathos und der "offiziellen" Botschaft der *Aeneis* statt. Wie z.B. in Ekloge 10 (S. 89ff) inszeniert Vergil einen "Gattungsdialog": Die "kleine" Poesie mit ihrer *recusatio*, sich Haupt- und Staatsaktionen zu widmen, stellt das "Großformat" der epischen Dichtung mit ihrem Zwang zu Mord- und Totschlag in Frage. Sie relativiert den von der Gattung "Epos" erwarteten Optimismus, dass das ("leider" unvermeidliche) Töten das Heil bringt und dem Chaos "Sinn" gibt. Das Ende der *Aeneis* wird im Gedächtnis der Leser "kallimacheisch" und "bukolisch" imprägniert, am Schluss des Epos bleibt etwas hängen vom Anblick der beiden vor Brunst rasenden Stiere, "Horn gegen Horn gestemmt, bedrängen sie sich unter wüstem/Brüllen" (S. 41), und vom Zusammenstoß zweier "ländlicher" Helden, der "weniger Entsetzen als Heiterkeit auslöst". Damit soll nicht suggeriert werden, Vergil habe die Absicht, das "Gigantenduell" am Ende des Epos als "Wirtshausrauferei" zwischen zwei "Platzhirschen" um eine Frau (Lavinia) zu entzaubern. Vergil ist nicht Ovid, der via "Apoll ist hinter Daphne her" bei der ersten Gelegenheit in den *Metamorphosen* sein literarisches Mütchen ingenieus am "Erhabenen" kühlt, sprich den Prinzeps verunglimpft (cf. meine Analyse in LF 30/1996) und bei dem nicht viel fehlte und er "hätte frecherweise auch noch angedeutet, dass sich die Familie des Augustus, die *gens Iulia*, von einem förmlichen Ehebruch der Göttin Venus, mit Anchises, herleitete, denn daran, dass der Tugendwächter Augustus selbst ein notorischer Ehebrecher war, dachten Ovids Leser schon von allein" (Stroh 2001: S. XXIV). Das wird niemand bei Vergil erwarten, Herabwürdigung ist ihm fremd und mit der hohen Gestimmtheit seiner Sprache unvereinbar, die allen nah sein und niemanden abstoßen will. Aber Vergil öffnet weite Konnotationsräume, sein Text aktiviert ein Maximum an Bedeutung(en) mit einem Minimum an Zeichen, er stellt

Verbindungen her, die nicht zu kappen sind, Nuancierungen sickern ein, die der Text nicht mehr los wird, Unstimmiges wird nicht harmonisiert, aber schrille Töne vermieden. Widersprüche werden weder aufgehoben noch zuge-spitzt. Aeneas gegen Turnus ist der "kosmische" Endkampf und er ist es nicht. Aeneas vollstreckt "objektiv" die vom Schicksal verlangte Mission, gegen die er sich nicht auflehnen kann, als *pius Aeneas* stiftet er ein von den Göttern in Auftrag gegebenes Imperium, ist er der Vorläufer des Augustus. "Subjektiv" ist er eine Person der Handlung unter anderen, eine tragische Gestalt, fremdbestimmt und überfordert, mit seinem *impius furor* ist er *auch* Vorläufer des Stadtgründers Romulus, der seinen Bruder aus einem ähnlichen Affekt heraus ermorden wird. Er muss Dido gegen seinen Willen verlassen, der authentische Ton seines Schwurs im Reich der Toten besiegelt die "subjektive" Aufrichtigkeit seiner Gefühle für die Karthagerin, die er als "objektive" Instanz in den Tod trieb, auf dass die historische Feindschaft gesät sei zwischen Rom und Karthago. Im Herzen der *Aeneis*, noch vor der "objektiv" zentralen "Römerschau", meldet sich im Bekenntnis des Aeneas – "Gegen meinen Willen, Königin, schied ich von deinem Gestade" (460) – die "subjektive" und als solche unerfüllbare Sehnsucht nach einem selbstbestimmten Leben, weitab vom Getöse der Waffen und der von Kriegen kündenden Gesänge, die da anheben mit *Arma virumque...*

Vielleicht hat die *Nase* Ovids genau das erspürt, als er mit unbeugsamer Frivolität – aus sozusagen sicherer Distanz – dem Gott auf dem Palatin, der ihm auch das nicht hätte verzeihen wollen, prophezeit, was von IHM in Vergils Versen übrigbleiben werde:

Dennoch hat auch jener glückliche Dichter deiner *Aeneis*
ins tyrische Bett steigen lassen Waffen und Mann,
und kein Teil von dem ganzen Werk wird mehr gelesen
als der über die Liebe, in der sich zwei ohne Ehebund vereinten.

(*Tristia* 2.533-36)

In der Tat: Verblasst ist Vergil in den Rollen als Polyhistor, Weltweiser, Zauberer, Seher, Führer Dantes in der *Divina commedia*, Prophet des Jesuskinds und "vollkommenste anima naturaliter christiana der Antike", wenig Rede mehr von "Vergil. Vater des Abendlandes" (Th. Haecker), und in den neueren Schulausgaben hat das von Ovid angesprochene Buch "über die Liebe, in der sich zwei ohne Ehebund vereinten", den größten Raum eingenommen.

Aber lesen wir genau: "kein Teil von dem ganzen Werk wird *mehr* gelesen/als der über die Liebe, in der sich zwei ohne Ehebund vereinten." Viel bleibt noch zu entdecken oder neu zu bewerten, die Vielstimmigkeit der vergilischen Texte scheint unerschöpflich. Niklas Holzbergs Analysen machen neugierig auf die achte und zehnte Ekloge (S. 76f bzw. 85ff), auf das Aristäus-Epyllion am Schluss der *Georgica* (S. 123ff), auf die Geschichte von Nisus und Euryalus (S. 188ff), über die Vergil "mit geradezu erotischem Engagement" berichtet, auf die pikante Rede des Rutulers Numanus, der die Trojaner als "östlich-feminin" schmäht, was "spätestens seit der Zeit, als Octavian mit seiner orientfeindlichen Propaganda begonnen hatte, für manchen Römer ziemlich heikel gewesen sein dürfte: das Problem, daß ihre Stadt, wie man annahm, aus östlichen Ursprüngen hervorging" (S. 199), auf den Tod der Amazone Camilla, in der die

Weiblichkeit erwacht, knapp bevor sie aus dem Hinterhalt die Lanze eines Gegners trifft, dessen "Hinrichtung" von Vergils poetischem Ich klammheimlich gebilligt wird (S. 193ff), und – immer wieder – auf die Beziehung Aeneas/Dido als "Elegisches Drama in drei Akten" (S. 150ff)

Die Lust zu wecken, Vergil (wieder) zu *lesen* und seinen höchsten Ansprüchen gerecht zu werden, das gelingt dem Buch von NH, das macht es wichtig, auch wenn der Gutwilligste unter den "Amateuren" sich streckenweise von der Lektüre überfordert fühlen wird, wo immer NH – allen Vorsichtsmaßnahmen zum Trotz – seine philologischen Muskeln spielen lässt oder sein Anspruch es ihm verbietet, die Komplexität des zu Erklärenden zu reduzieren. Professionelle LeserInnen wird vielleicht zum einen befremden, dass kaum Originaltext vorkommt und wenig "Würdigung der Stil- und Verskunst des Dichters" (eine kleine Ausnahme auf S. 58), die NH ausgespart hat, um die der Originalsprache Unkundigen nicht kopfscheu zu machen (S. 9); und zum anderen wird ihn so mancher *overkill* des Interpreten, der aus dem Volen zu viel des Guten schöpft, zum Widerspruch reizen, warum auch nicht.

Allen zur Freude werden aber die vom Autor – wie ich annehmen muss – *manu propria* gefertigten Übersetzungen gereichen, die geschmeidig sich in möglichst viele Winkel des polyphonen Originals winden und der Zielsprache schmeicheln, ohne ihr Gewalt anzutun. So möge ein "möglichst breiter Leserkreis" (S. 9) – über dessen mögliche Breite hier nicht zu spekulieren ist – zu Niklas Holzbergs Vergilbuch greifen, *wenn*, ja wenn die Interessenten die Zeit und den festen Willen haben, sich über 200 informationsgesättigte Seiten durch das höchst artifizielle Werk des Genies aus (An-des bei) Mantua führen zu lassen. Und vielleicht wird aufmerksamen Lesern dann (noch) *mehr* über **Vergilius Maro** vermittelt worden sein, als die ihnen vom Verfasser gewünschte Erkenntnis, dass "seine Dichtung einfach deswegen, weil ihr Verfasser mit der Vox humana spricht und dabei zugleich anspruchsvolle poetische Kunst bietet, zeitlos ist – auch im 21. Jahrhundert" (S. 210).

Verwendete Literatur:

- Albrecht, Michael von: Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius. Mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit. Bern 1992. Bd.I
- Bury, Ernst: P. Vergilius Maro. Aeneis. Arbeitskommentar mit Zweittexten, Stuttgart 1987 (= Altsprachliche Texte Klett)
- Coleman, Robert: Vergil. Eclogues, Cambridge 1977
- Conte, Gian Biagio (1980): Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio, Torino.
- Conte, Gian Biagio (2002): Virgilio. L'epica del sentimento, Torino
- Fuhrmann, Manfred: Geschichte der römischen Literatur, Stuttgart 1999
- Furtschegger, Josef: Die Unterrichtsprinzipien im Lateinunterricht (II), in: LATEIN FORUM 20 (1993): S. 11-34
- Glücklich, H.-J.: Interpretationen und Unterrichtsvorschläge zu Vergils *Aeneis*, Göttingen 1984
- Kautzky, Wolfram/Ratkowitsch, Christine: Vergil. ORBIS LATINUS Band 2. Text- & Kommentarband, 1991
- Klingner, Friedrich: Virgil. Bucolica/Hirtengedichte. Übersetzt und erläutert von Friedrich Klingner. dtv zweisprachig 1977
- Lachawitz, Günter: Vergil. Latein in unserer Welt, Braumüller 1999
- Meier, Christian: Die Ohnmacht des allmächtigen Dictators Caesar. Drei biographische Skizzen 1980 (= edition suhrkamp 1038).
- Pease, A. S. (1935): Publi Vergilii Maronis Aeneidos *Liber Quartus* (Cambridge, MA;repr. Darmstadt, 1967)
- Strasburger, Hermann: Vergil und Augustus, in: Gymnasium 90/1983, S.41-76
- Stroh, Wilfried (1979): Ovids Liebeskunst und die Ehegesetze des Augustus in: Gymnasium 86, S. 323-352
- Stroh, Wilfried (2001) OVID. Die erotischen Dichtungen, Mit einer Einführung von W. Stroh, Stuttgart
- Stroh, Wilfried (2007): Latein ist tot, es lebe Latein. Kleine Geschichte einer großen Sprache, Berlin

Latein Forum Bibliothek

Joanne Kathleen Rowling:

Ἄρειος Ποτήρ καὶ ἡ τοῦ φιλοσόφου λίθος (= Harry Potter and the Philosopher's Stone - Ancient Greek Edition), übers. von Andrew Wilson, London/New York: Bloomsbury Publishing 2004 (250 S., ISBN 0-7475-6897-9, € 20.10 [D])

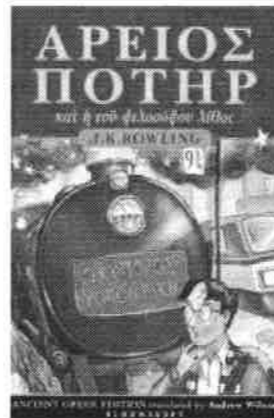
Walter Mader

Δούρσλειος καὶ ἡ γυνὴ ἐνώκουν τῇ τετάρτῃ οἰκίᾳ τῇ τῆς τῶν μυσίνων ὁδοῦ: Diese Wörter „are the start of one of the most-read opening chapters in the world“, wird uns im Klappentext zur altgriechischen Fassung des ersten Harry-Potter-Bandes verkündet, mit Stolz, wie er bei derzeit 325 Millionen verkauften, in 64 Sprachen erschienenen Exemplaren (Die Presse, 20.07.2007) durchaus berechtigt ist. Ob hingegen auch die in die Alte Sprache gegossene Ausgabe eine entsprechend breite Leserschaft findet, darf eher bezweifelt werden. Muss doch die/der intendierte *recipiens* einer seltenen Spezies angehören: 1. Sie/Er **sollte** über beste (zumindest passive) Sprachkompetenz verfügen, 2. Fantasy-Literatur mit eher geringem „Tiefgang“ schätzen, 3. gern Rätsel lösen, mögen sie sich auf die Deutung neu gebildeter bzw. magischer Wörter, mögen sie sich auf die Beantwortung mysteriöser Fragen beziehen, 4. die Abbildung der modernen Welt in antiker Sprache goutieren und – natürlich! – Harry Potter alias Harry Ποτήρ, also „Becher“, klug angelehnt an (engl.) „pot“, lieben. (Die Gefahr, dass er womöglich zum πότης/ρ, „Trinker“ werde, konnte durch den Akzent somit abgewendet werden.) – **Oder** aber sie/er ist bloß HP-Fan der Sorte, die alles Potterische einfach nur sammelt.

ad 1. Nicht allein profunde Kenntnisse des Lexikons sind gefragt, auch in puncto Morphologie und Syntax wird einem nichts geschenkt, alle sprachlichen Möglichkeiten sind ausgeschöpft. Manches könnte anders,

klarer oder besser (z.B. statt μέσαι νύκτες könnte es μεσονύκτιον heißen, θηρία τὰ μὴ ὄντα, „Sagentiere“, sind einfach μυθικά), gestaltet sein, die gewisse Eigenwilligkeit der Textvorlage entbindet jedoch von jedem übertriebenen Purismus. Von Beginn weg hat man den Eindruck, nicht eine Übersetzung vor sich zu haben, sondern eine Lektüre in tadellosem Attisch: streckenweise flüssig zu lesen, ebenso aber durchsetzt mit Passagen hohen sprachlichen Niveaus. Dieses Verdienst kommt der überragenden Leistung des Übers. zu, der es versteht, z.T. völlig unklassische Ausdrücke oder Wendungen der saloppen Gegenwartssprache ins antike Idiom zu transferieren und ein authentisch anmutendes Opus zu schaffen – allen kompositorischen Schwächen, allem Banalen des Rowling-Texts zum Trotz, das dem Ganzen anhaftet, egal, ob man die Ausgabe für Kinder oder die „Adult edition“ (!) hernimmt. Auch wenn Übers. sich auf dicherisches Terrain begibt, wie beim Gringotts-Epigramm (58), das in perfekten Distichen gestaltet ist, oder beim Lied des sprechenden Hutes (96 f.), beim Hogwarts-Lied (104) oder dem Flaschenrätsel (230 f.), wo er sich iambischer bzw. anapästischer Metren bedient, wird er das Entzücken der Insider wecken. – Was am griechischen Text nachdrücklich zu beanstanden und jedenfalls zu korrigieren ist sind die zahlreichen (weil übers Ganze verteilten) obskuren Silbentrennungen à la γεγενημένον (1), ἀποπτόλαμνος (90), σεσηρός (250) etc.

ad 2. Apropos Tiefgang: Dass die Harry-Potter-Story diesbezüglich wenig konkurrenzfähig ist, erhellt aus einem Vergleich beispielsweise mit Tolkiens „Der Herr der Ringe“ oder Endes „Die unendliche Geschichte“.



ad 3. Ein paar Beispiele, die sich so in keinem herkömmlichen Wörterbuch finden, sollen genügen: ἰκαροσφαιρίζειν – „Quidditch spielen“, κολοφών – „Quaffel“, Μύγαλοι – „Muggel“, Ὑπερνέφελος Δισχιλιοστός – „Nimbus 2000“, κρακέρες μαγικοί – „Zauberknallbonbons“ oder ΝΑΙΜΥΘΙΠΕ, der Name des Zauberspiegels.

ad 4. Nur teilweise auffindbar, aber weitgehend erschließbar sind Wendungen wie φωταγωγός (sc. θύρα) für „Fenster“, σησαμοῦς für „Krapfen“, φακώδης für „sommersprossig“, oder sprachliche „Köstlichkeiten“ wie γεωμήλον μετ' αὐτοῦ τοῦ φλοιοῦ ὠπτημένον – „Pell-Kartoffel“, νόγαλα – „Plätzchen“ (?), bzw. am Neugriechischen orientierte Wörter wie πουλόβερ oder γκόλφ. Wiederholt sei (cf. Rez. zu „Harrus Potter et Philosophi Lapis“, Lateinforum 50/51, 2003, 173) das Desiderat eines Wörterverzeichnisses/Glossars, wodurch der Zugang auch einer Leserklientel, die weniger firm wäre, wesentlich erleichtert werden könnte.

Ob Ἄρειος Ποτήρ angesichts des phänomenalen Erfolgs seiner derzeit (noch?) siebenbändigen Geschichte(n) Odysseus jemals den Rang ablaufen wird, darf wohl ausgeschlossen werden. Eher scheint nach wie vor zu gelten, dass selbst (nahezu) klassisches Griechisch aus einem Bestseller noch lange keinen Klassiker macht, allen Marketingbemühungen zum Trotz.

Petra Haß (Hg.): Die Vorsokratiker. Thales – Anaximander – Anaximenes – Pythagoras – Xenophanes – Heraklit – Parmenides – Leukipp – Demokrit, Bamberg: C.C. Buchner 2005 (160 S.; ISBN 3-7661 4891 5, € 17.40 [D] / € 17.90 [A])

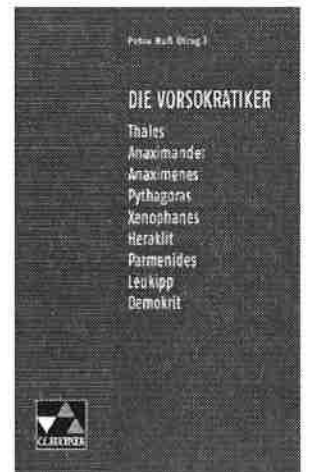
Erich Thummer

Eine tolle Sache ist es immer, wenn SchülerInnen für SchülerInnen arbeiten. Dem Prinzip des „*docendo discere*“ hat sich auch dieses Buch verschrieben. Den SchülerInnen des Leistungskurses Griechisch am Regensburger A.-Altdorfer- Gymnasi-

um wurde teilweise im Rahmen ihrer „Facharbeiten“ von der Herausgeberin die Aufgabe gestellt, die Texte der Vorsokratiker für den Schulgebrauch aufzubereiten. Die Texte sind der 6. Auflage der Vorsokratiker-Ausgabe von Diels/Kranz entnommen und werden nach Fragmentnummern zitiert. Die Milesier, Pythagoras, Heraklit und Parmenides wurden von je einem Schüler/einer Schülerin behandelt. Bei den Arbeiten über Xenophanes und die Atomisten handelt es sich nicht um Facharbeiten, sondern um zusätzliche Arbeiten von Kursteilnehmern; ein

Teamwork von je 2 SchülerInnen. Die Arbeiten wurden von der Herausgeberin nur geringfügig korrigiert um den SchülerInnen ein maximales Maß an Eigenverantwortung zu übertragen. Alle Aufsätze sind gleich aufgebaut: Leben, Lehre, Weltbild, Abschlussrätsel und Anhang. In diesem finden sich die Originalfragmente, teilweise ein Glossar, ein Extrarätsel für „Griechen“ mit Lösung und ein Literaturverzeichnis. Um die griechischen Originaltexte lesbar zu machen, findet sich am Ende des Buches ein „crash-Kurs“ zum Thema griechische Schrift, Ausspracheregeln und wichtigste Zeichen. Die Milesier werden auf je ca. 5 Seiten behandelt, die Atomisten auf 12, Xenophanes und Pythagoras auf je 15, Parmenides bringt es auf 20 Seiten, und Heraklit werden 30 gewidmet.

Auf den letzten 5 Seiten des Werkes finden sich die finalen Anmerkungen zu den insgesamt sechs SchülerInenaufsätzen (und hier kann man leicht feststellen, aus welcher(en) „sekundären“ Quellen die AutorInnen teils massiv geschöpft haben...). Exemplarisch sei nun der Aufsatz über Heraklit, das Werk von Daniel Frammelsberger, näher betrachtet:



Das Leben und der Tod des „Dunklen“ wird, mit Anekdoten reichlich garniert, präsentiert; zu DK 22B104: τίς γὰρ αὐτῶν νόος ἢ φρήν; δῆμων ἀοιδοῖσι πείθονται καὶ διδασκάλωι χρεῖωνται ὁμίλωι οὐκ εἰδότες ὅτι „οἱ πολλοὶ κακοί, ὀλίγοι δὲ ἀγαθοί“ („Denn was ist ihr Geist oder Verstand? Sie glauben den Volkssängern und als Lehrer haben sie die große Masse, denn das wissen sie nicht: „Die Masse ist schlecht, nur wenige sind gut“) hätte auch seine aristokratische Gesinnung mit DK 22B49 gut hingepasst: εἷς ἐμοὶ μύριοι, εἰς ἄριστος ἦι („Einer ist mir so viel wert wie 10000, wenn er nur der Beste ist“), doch das wird später - mit nett stilisierten Strichmännchen - unter der eigenen Rubrik „Rang“ abgehandelt.

„Der Logos und das Feuer“ wird (sehr schülerInnennah!) durch das (bekanntlich von diesen heiß geliebte) Thema „Feuchtigkeit“ erweitert und durch multiple-choice-Kontrollfragen zum Thema „Seele-Feuer-Intellekt“ ergänzt. Sicher das, was SchülerInnen mögen...- ein glückliches Händchen hat der Autor auch bei der Auswahl seiner Zeichnungen bewiesen. Sie mögen auf den ersten Blick vielleicht allzu naïv anmuten, eignen sich aber ausgezeichnet, um die überaus komplexen Aussagen Heraklits zu veranschaulichen: Die Darstellungen von den Köpfen eines Affen, eines Menschen und eines Gottes im „Abhängigkeits-Quadrat“ visualisieren hervorragend DK 22B82/83: πιθήκων ὁ κάλλιστος αἰσχροῦ ἀνθρώπων γένει συμβάλλειν - ἀνθρώπων ὁ σοφάτατος πρὸς θεὸν πίθηκος φανεῖται καὶ σοφία καὶ κάλλει καὶ τοῖς ἄλλοις πᾶσιν. („Der schönste Affe ist hässlich verglichen mit dem Geschlecht der Menschen - der weiseste Mensch wird im Vergleich zu Gott wie ein Affe erscheinen in Weisheit, Schönheit und allem anderen“). Ein Kleinkind neben einem jungen Mann und einem Greis, darüber ein Fluss und das dazugehörige Zitat DK 22B49a: ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομέν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἰμέν τε καὶ οὐκ εἶμεν („In dieselben Flüsse steigen wir hinein und steigen doch

nicht hinein; wir sind, und wir sind doch nicht“) - das ist für SchülerInnen zweifelsohne auch eine starke Sache.

Die „*coincidentia oppositorum*“ werden durch Zeichnungen von Pfeil und Bogen einerseits und Leier andererseits sehr ansprechend veranschaulicht. Desgleichen das κυκεῶν-Fragment DK 22B125: καὶ ὁ κυκεῶν δίσταται μὴ κινούμενος („Auch/Sogar ein Mischtrank bzw. Mischmasch zersetzt sich im Stillstand“). Es wird grafisch interessant durch den Globus als melting-pot bzw. salat-bowl gedeutet; und auch die Zeichnungen der menschlichen Sinnesorgane nach Art eines groben Holzschnitts im Kontrast mit einem kleinen schwarzen Kreis, den ἴνα, den Dingen dieser Welt, im Themenbereich „Verborgenheit der Natur“ in Kombination mit DK 22B123 („Die Natur pflegt sich zu verbergen.“) verfehlen bei SchülerInnen sicher nicht ihre Wirkung.

Wohl durch seine Komplexität hat sich hingegen das berühmte πόλεμος-Zitat DK 22B53: Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς („Der Krieg ist der Vater aller Dinge, aller Dinge König“) einer Visualisierung entzogen. Dafür erfreut es sich in den folgenden Rätseln einer großen Popularität. Die Deutung dieses wichtigen und gefährlichen Zitats (es gibt und gab bekanntlich genügend Anlass zu beliebiger militaristischer Missinterpretation) lässt allerdings zu wünschen übrig. Hier stößt die sehr bemühte SchülerInnenarbeit vielleicht ja auch an ihre Grenzen, wenn der Krieg bloß als „Wiederhersteller der gestörten Ordnung“ und „Staatengründer“ interpretiert wird; überhaupt nicht erwähnt und interpretiert wird dabei der zweite Teil des Zitats: καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους („Die einen ließ er als Götter erscheinen, die anderen als Menschen; die einen machte er zu Sklaven, die anderen zu Freien“). Dies steht ja doch in einem sehr starken Kontrast zur vorgeschlagenen Deutung des Kriegs als Ordnungs- und Staatsstifter.

Im zusammenfassenden Schlussurteil findet sich der überaus nette Satz, dass (sinngemäß) der Dunkle sich mit seiner Lehre an alle, an wenige und oft an niemanden wandte. Auch das wird SchülerInnen freuen. Genauso wie die 3 abschließenden Rätsel. Eines ist für „Nichtgriechen“ und fragt u. a. nach dem Vater aller Dinge und dem Fachausdruck für entgegengesetzte Bewegtheit (Enantiotrope!!). Beim griechischen Rätsel sind folgende Fragen zu beantworten: Was lebt auf im Tode der Luft? (ὕδωρ); ich ... mich selbst (ἐδιζήσάμην); was gehört zu λόγος? (πῦρ). Bei richtigem Ausfüllen der Kästchen ergeben sich die beiden Lösungswörter πόλεμος (der kann doch eigentlich nie eine Lösung sein!) und κυκεῶν.-

Alles in allem handelt es sich bei diesem Aufsatz um einen sehr gefälligen Beitrag, der, weil er auch von einem Schüler stammt, SchülerInnen sicher ansprechen wird. Ähnlich verhält es sich auch bei den anderen 5 Beiträgen. Dass auch hier bei besonders diffizilen Fragen vom Lehrer/der Lehrerin noch nachgebessert werden kann (und wohl auch soll), liegt natürlich auf der Hand.

Für eine Sammlung von SchülerInnenaufsätzen verfolgt das Buch sehr ambitionierte Ziele: Es soll sowohl im Griechischunterricht ab der 10. Schulstufe, als auch in Latein, Philosophie, Ethik und Religion als Ergänzung dienen. Ob das *opus* da nicht zu viel von sich verlangt?

Die Präsentation aller Fragmente erfolgt zwangsläufig zweigleisig: Im Aufsatz selbst wird (für „NichtgriechInnen“) im optisch ansprechenden „windows-Format“ die deutsche Übersetzung des jeweiligen Fragments mit Quellenangabe präsentiert, im Anhang folgt für „GriechInnen“ dann das entsprechende Originalzitat mit Vokabelangaben bzw. Übersetzungshilfen, die teils überaus üppig ausgefallen sind. InsiderInnen wissen, was dies für den Griechischunterricht bedeutet: Die durchschnittlichen SchülerInnen werden dem Nachschlagen den Vorzug vor der Übersetzung geben. Echte Arbeit am Text wird

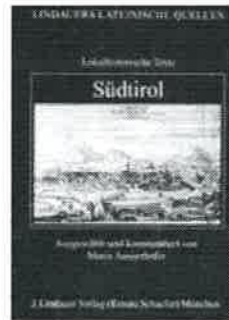
(auch aufgrund der Komplexität der Fragmente und der teils unübersichtlichen Übersetzungshilfen!) mit diesem Buch eher weniger möglich sein. Da es sich jedoch nicht um „ein“ Buch mit „einem“ Thema handelt, sondern um sechs verschiedene Aufsätze mit vielen in sich abgeschlossenen Untereinheiten, ist das Werk für den Griechischunterricht sehr wohl verwendbar. Auch im Lateinunterricht werden sich ausgewählte Passagen, die Visualisierungen und natürlich auch die Rätsel mit großem Vergnügen konsumieren lassen. Für „GriechInnen“ dürfte sich das Büchlein vielleicht zu „leicht“ lesen lassen, für die „NichtgriechInnen“ trotz sehr bemühter Erklärungsversuche vielleicht zu „schwer“. Es stellt jedoch zweifellos eine Bereicherung der Sparte „Didaktik der Vorsokratiker“ dar, und auf dass der Kreis sich schließe: Eine tolle Sache ist es immer, wenn SchülerInnen für SchülerInnen arbeiten.

Südtirol. Lokalhistorische Texte. Südtirol, ausgewählt und kommentiert von Maria Ausserhofer (aus der Reihe: Lindauers lateinische Quellen), München: Lindauer 2000 (136 S., 61 Abb., ISBN: 978-3-87488-928-5, € 9.40 [D] / € 9.70 [A])

Florian Schaffenrath

Die Behandlung regionaler lateinischer Texte ist inzwischen sehr modern geworden. Als Karl Egger, bis vor kurzem wohl der wichtigste Südtiroler im Vatikan, 1960 sein Buch „*Tirolensia Latina*“ veröffentlichte, war er seiner Zeit weit voraus. Auch das hier anzuzeigende Buch der *grande dame* der Südtiroler LatinistInnen, Maria Ausserhofer, steht noch am Beginn dieser Phase der Begeisterung für Neulatein. Seit einigen Jahren beschäftigt sich auch ein Projekt am Institut für Sprachen und Literaturen, Abteilung Latinistik der Universität Innsbruck mit der lateinischen Literatur Tirols, an dessen Ende eine breite Literaturgeschichte des lateinischen Schrifttums

unserer Heimat stehen wird. – Mit dem Münchner Lindauer Verlag hat A. einen idealen Partner für die schülerInnengerechte Herausgabe ihrer lokalhistorischen Texte aus Südtirol gefunden: Seit 1981 erscheint dort die Reihe „Lindauers lateinische Quellen – Lokalhistorische Texte“, die zunächst v. a. den süddeutschen Raum behandelten (Bamberg, Passau, München / Tegernsee, Ingolstadt / Eichstätt / Neuburg, Landshut, Kempten / Allgäu, Nürnberg, Regensburg, Freising / Moosburg, Würzburg, Augsburg), dann aber auch breitere Bände zu Italien und Rom herausbrachten. Die Aufmachung der Bände ist sehr ansprechend, schlicht, aber zweckdienlich: Den (an heutige Lesegewohnheiten angepassten) Texten sind Vokabelangaben und Übersetzungshilfen beigegeben, auf die Erklärungen zum Inhalt folgen. Diesem Konzept folgt auch A.s Südtirol-Band. – Der erste große Block des Buches fällt in die Antike (S. 14-33): Römische Meilen-, Grab- und Weihesteine werden vorgestellt, die Christianisierung des Landes anhand von Urkunden erhellt. Der umfangreichste Teil des Bandes (S. 34-106) liefert lateinische Texte aus dem Mittelalter. Behandelt werden folgende übergeordnete Themen: mittelalterliche Kaiserstraße (Otto von Freising, Texte aus den MGH, Urkunden), das Hochstift Brixen (*Vita Hartmanni*, Urkunden), Stifte und Klöster (*Vita Hartmanni*, *registrum Goswini*, Urkunden, Urbare), Streit zwischen Bischof und Landesherrn (Bartholomäus von Trient, Otto von Freising, Goswin, Urkunden), Stadtentwicklung (Urkunden), Alltag (Notariatsimbreviaturen, Goswin, Leonardo Bruni, Agostino Patrizi, Felix Faber, Papst Pius II., Hexenprozessakten), Nicolaus Cusanus (Briefe). Ein letzter kurzer Block des Bandes behandelt Varia: la-



teinische Inschriften (S. 107-118), Medaillen und Widmungen (S. 119-127, mit kurzen Verweisen auf die lateinische Theatertradition und lateinische Schulzeugnisse), Gedichte (S. 128-131, Venantius Fortunatus, Celtis, Steinberger, Mall). – Dieser geraffte Überblick über das Buch zeigt, dass A. aus dem reichen Material, das ihr für die umfassende Darstellung des Stoffes zur Verfügung stand, auswählen musste. So liegt also der Schwerpunkt auf Texten des Mittelalters, auf Prosatexten, v. a. auf

Gebrauchsliteratur. Wahrscheinlich war es das Fehlen von guten Überblicksdarstellungen – IJsewijns „Companion to Neo-Latin Studies“ geht nicht so sehr ins Detail – dass keine Tiroler Texte aus Renaissance, Barock oder Aufklärung aufgenommen wurden. Umso facettenreicher ist das Bild, das man durch die verschiedenen Texte (und Textsorten: Urkunden neben Historiographie oder Reisebeschreibungen etc.) vom mittelalterlichen Südtirol gewinnt. – Mit über 60 sehr guten Abbildungen (auf 136 Seiten) ist das Buch nicht nur vor dem geistigen Auge äußerst ansprechend. Die vielen kunsthistorischen und anderen Ausführungen zu den Bildern hängen an der lateinischen Literatur eine ganze Kulturgeschichte des Landes auf. Nur am Rande erwähnt sei, dass die nicht ausgewiesenen Bilder auf S. 75 bzw. 77 aus den „*Tirolensium principum comitum ab anno 1229 ad annum 1699 genuinae eicones*“ des Dominicus Custos stammen, inzwischen gut dargestellt von Walter Dietl. – Der Südtirol-Band in der Reihe von Lindauers lokalhistorischen Texten ist eine ideale Grundlage für ein Projekt zum Generalthema Südtirol, in das sich Lateinfächerübergreifend somit hervorragend einklinken könnte.

Alle guten Seiten.



100 JAHRE



TYROLIA

Alles Buchbar auf www.tyrolia.at