

LATEIN UND GRIECHISCH

in Baden-Württemberg

INHALT

- In eigener Sache4
- **Wolfgang Polleichtner:** Griechisch und Latein als Filmsprachen. Was uns das Kino über unsere Fächer verrät6
- **Christoph Wurm:** Horaz in Paris – der *Art poétique* des Nicolas Boileau15
- **Heiko Ullrich:** Neue Literatur zu Ovids *Fasti*22
- **Dietmar Schmitz:** Rezension von K. – W. Weeber, Latein und Griechisch für jeden Tag. 365 Aha-Erlebnisse.....40
- **Marianne Illi-Schraivogel:** Sommerakademie mit Seesicht44
- **Stefan Faller:** In memoriam Francisci46
- Impressum49



Gut vorbereitet ins Latein-Abitur



Abiturvorbereitung kompakt!

Sieben Module vermitteln die wesentlichen Fachinhalte und Basiskompetenzen:

- Übersetzen und Textinterpretation
- Autoren und Werke
- stilistische und rhetorische Mittel
- Verslehre und Skandieren
- grammatische Besonderheiten

Mit Beispieltexen samt Musterübersetzung und -interpretation zur praktischen Übung und Selbstkontrolle.

342 S. · 9 Abb. · € 9,80

Erfolgreich Latein lernen Inklusive Prüfungsvorbereitung

Das Übersetzen, vor allem vom Lateinischen ins Deutsche, ist zentral im Lateinunterricht: schon ab dem ersten Lernjahr und bis zum Abitur.

Reclams Sprachtrainingspaket Latein bietet alles, was Schülerinnen und Schüler für ihren Erfolg brauchen: Wortschatz, Grammatik und Übersetzungstechniken sowie Tipps und Merkhilfen – verfasst von erfahrenen Lateinlehrer:innen und -didaktiker:innen.

3 Bände · 525 S. · € 19,80



Herzliche Einladung zur Festveranstaltung am 19./20.09.2025 in Berlin



100 Jahre DAV



Freitag, 19.09. (Inst. f. Klass. Philologie an der HU Berlin)

18.00 Uhr Vorträge von Prof. Stefan Kipf und Prof. Ulrich Schmitzer zu
den Anfängen des DAV bis heute

Samstag, 20.09.

Festakt (Senatssaal der HU Berlin)

10.00 Uhr Grußwort (Prof. Julia von Blumenthal, Präsidentin der HU)
10.20 Uhr Keynote (Prof. Arlene Holmes-Henderson, Durham/UK)
11.00 Uhr – Podiumsdiskussion: Bildungspotentiale der Alten Sprachen
13.00 Uhr (Vertreter/-innen aus Kultur, Wissenschaft, Bildungs-
forschung und Zivilgesellschaft)
15.00 Uhr **Führung durch das Alte Museum**

Abendprogramm (Vortragssaal der James-Simon-Galerie)

17.00 Uhr Aufführung des ‚Zorn des Achill‘ (nach Homer)
18.30 Uhr Vorstellung der Festschrift für Prof. Bernhard Zimmermann
Empfang im Atrium des Alten Museums

**Eine Anmeldung ist nicht erforderlich, die Veranstaltungen sind kostenfrei.
Feiern Sie mit! Celebrate!**

In eigener Sache

Kurz nach dem Amtsantritt der neuen Bundesregierung und des neuen Papstes erhalten Sie nun die neue Ausgabe von *Latein und Griechisch in Baden-Württemberg* – wir leben in interessanten Zeiten!

Das gilt auch für den Fortgang der Entwicklung des neuen neunjährigen Gymnasiums in unserem Bundesland. Seit dem Erscheinen des Artikels zu den teilweise alarmierenden Planungen im letzten Heft hat es zwar mit Blick auf die Kontingentstundentafel einige leichte Änderungen gegeben, die prinzipiell alle bisherigen Modelle vom Biberacher Modell über das europäische Gymnasium bis hin zu anfangs vierstündigem Latein oder Griechisch als spät beginnender FS ermöglichen, aber das geht nur mit schmerzhaften Eingriffen bei anderen Fächern. Es bleibt abzuwarten, wie die (so schnell erforderliche) Umsetzung der Pläne in die Praxis vonstatten geht – und weitere Verbesserungen seitens des Ministeriums wären natürlich herzlich willkommen!

Wie immer möchte ich Sie zu Beginn dieses Hefts auf einige verbandsinterne bzw. schulisch relevante Punkte hinweisen:

Auf der **Vorstandssitzung des Bundes-DAV** und der Versammlung der Vertreterinnen und Vertreter der Landesverbände, die zwischen dem 21. und dem 23. Februar 2025 in Frankfurt a.M. stattfanden, wurde der bisherige Bundesvorstand für zwei weitere Jahre im Amt bestätigt (Baden-Württemberg ist mit meiner Person weiterhin darin vertreten). Zudem gab es einige Beschlüsse zum Festakt anlässlich des **hundertjährigen Bestehens des Deutschen Altphilologenverbands**, der am **19. und 20. September 2025** in Berlin stattfinden wird. Einen Hinweis darauf mit einigen Programmdetails finden Sie auf Seite 3. Anmeldungen oder Gebühren werden nicht verlangt – kommen Sie einfach nach Berlin und feiern Sie mit!

Auch die Planungen für den nächsten **DAV-Bundeskongress vom 7. bis zum 11. April 2026** in Frankfurt am Main wurden vorangetrieben. Er findet statt unter dem Motto „Aus der Antike lernen für die Demokratie von heute und morgen: *exempla et errores*“. Schon im März wurde bundesweit die Suche nach Beiträgen begonnen; sie ist nun nahezu abgeschlossen, so dass die konkrete Programmplanung – also die zeitliche Verortung der einzelnen Vorträge und Arbeitskreise – in Angriff genommen wird. Die gute Zusammenarbeit mit der Frankfurter Universität sei hier ausdrücklich hervorgehoben!

Eine Zusammenstellung von demnächst anstehenden Angeboten finden Sie – wie immer – auf unserer Verbandshomepage unter **<https://www.dav-bw.de>**.

Empfohlen sei hier die **9. Didaskalika-Tagung in Tübingen** – bereits am 23. Mai –, die sich dem Thema „Latein – Mutter der Kolonialsprachen?“ widmet. Eine Anmeldung ist nicht erforderlich; die Tagung findet in Präsenz statt.

Am **3. Juni 2025** findet ein digitales ‚Kamingespräch‘ zu einem neuen **Ansatz von Latein- und Griechischeinstufungen unterhalb des Latinums** statt – auch hierzu sind Sie herzlich eingeladen; zu den Einwahldaten werden Sie auf der Homepage unserer Landesverbandes geleitet.

Im selben Monat, am **27. Juni 2025**, findet in Freiburg ein Workshop zu **digitalen Methoden in der Klassischen Philologie** statt, genaugenommen zum Verfahren der *Named Entity Recognition*. Es handelt sich bei der Veranstaltung um eine Kooperation zwischen dem Berliner Daidalos-Projekt sowie der Freiburg-Innsbruck-Züricher School of Medieval and Neo-Latin Studies und dem Digital Humanities Lab der Universität Freiburg.

Vom **1. bis zum 5. September 2025** findet zudem wieder die beliebte **Sommerakademie der Alten Sprachen** am Salem College in Überlingen statt. Die Anmeldung ist noch bis zum 30.6.2025 möglich; nähere Informationen finden Sie in einem gesonderten Beitrag in diesem Heft.

Im Folgenden lesen Sie zunächst einen Aufsatz von **Wolfgang Polleichtner**, der sich der Repräsentation von Latein und Griechisch in Filmen widmet – offensichtlich sind die ‚alten Sprachen‘ hier noch lange nicht tot, sondern erleben vielmehr eine Renaissance!

Einen Blick auf das interessante Nachleben von Horazens poetologischen Gedanken im Werk des Franzosen Nicolas Boileau bietet der Beitrag von **Christoph Wurm**. Es wird deutlich, dass in der Erforschung dieser Rezeptionsgeschichte großes Potential liegt.

In letzter Zeit war das gehäufte Erscheinen von Kommentaren zu Ovids *Fasti* zu verzeichnen. **Heiko Ullrich** hat sie alle gelesen und stellt sie uns in einer beachtlichen, gewohnt scharfsichtigen Sammelrezension vor.

Dietmar Schmitz widmet sich dieses Mal Karl-Wilhelm Weebers *Latein und Griechisch für jeden Tag* – einer wahrhaft kurzweiligen Zusammenstellung interessanter Fakten, in der auch Fachleute der Altphilologie noch Neues erfahren.

Marianne Illi-Schraivogel erläutert in Ihrem Beitrag, was uns dieses Mal auf der erwähnten **Sommerakademie Alte Sprachen** im September erwartet, bevor das Heft mit einem kurzen, ehrenden Andenken an den am Ostermontag verstorbenen **Papst Franziskus** beschlossen wird.

Für letzten Tage des schriftlichen Abiturs und die nicht allzu fernen mündlichen Prüfungen wünsche ich allen Beteiligten gutes Durchhaltevermögen und erfreuliche Ergebnisse sowie allen DAV-Mitgliedern eine unterhaltsame und gewinnbringende Lektüre der nun folgenden Seiten!

Stefan Faller

Wolfgang Polleichtner (Tübingen)

Griechisch und Latein als Filmsprachen.

Was uns das Kino über unsere Fächer verrät

James Bond kann Latein? Ein bedingungsloses Ja als Antwort auf diese Frage konnte im Jahr 1969 gegeben werden. In dem Film *Im Geheimdienst ihrer Majestät* muss James Bond einen Heraldiker mimen, um den Bösewicht des Films zur Strecke zu bringen. Da ist zunächst das Wappen des Bösewichts des Films, Ernst Stavro Blofeld. *Arae et foci* lautet der Wappenspruch. Und Bonds eigenes Wappen: *Orbis non sufficit*. Dieser Wappenspruch geht tatsächlich auf Lukan und Juvenal zurück, hat eine Verbindung zum Wappen der wirklichen Familie Bond und war in abgewandelter Form auch bei Philipp II. von Spanien zu finden. 1969 konnte man also sagen, dass James Bond zumindest genug Latein konnte, um diese Wappensprüche zu lesen.

30 Jahre später aber, im Jahr 1999, dachten die Bond-Macher vielleicht, dass das mit dem Latein für das Kinopublikum doch ein wenig zu viel sei. Im Film *The World is Not Enough* wird zwar der Wappenspruch schon im Titel wieder aufgenommen und taucht auch im Film auf: aber eben (leider) nur auf Englisch – oder in welcher Sprache auch immer die Synchronisationsfassung des englischen Originals gehalten war.

Seither habe ich James Bond in keinem seiner Abenteuer mehr gehört oder gesehen, in dem er – egal wie gut – des Lateinischen mächtig gewesen wäre. Aber dennoch könnte es sein, dass er vielleicht in einem der nächsten Filme Latein (und / oder auch Griechisch) wieder verwenden wird. Denn man muss feststellen, dass Latein und Griechisch als Filmsprachen vielleicht selbst in den 1960er Jahren nie so populär waren wie heute, wie folgende Liste zeigt:¹

1957: Ingmar Bergman	<i>The Seventh Seal</i>
1960: Jiří Krejčík	<i>Vyšší princip. (Das höhere Prinzip)</i>
1966: Fred Zinnemann	<i>A Man for All Seasons</i>
1966: Richard Lester	<i>A Funny Thing Happened on the Way to the Forum</i>
1967: Richard Burton, Nevill Coghill	<i>Doctor Faustus</i>
1969: Peter R. Hunt	<i>On Her Majesty's Secret Service</i>
1969: Federico Fellini	<i>Satyricon</i>
1972: Francis Ford Coppola	<i>The Godfather</i>
1974: Arturo Ripstein	<i>El santo oficio</i>

¹ Meine Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern markiert einfach nur einen Zwischenstand meiner Kenntnisse. Ich danke vielen Kolleginnen, Kollegen und Studierenden für ihre Hinweise. Weitere Hinweise sind gerne willkommen.

1976: Derek Jarman	<i>Sebastiane</i>
1979: Terry Jones	<i>Monty Python's Life of Brian</i>
1989: Steven Spielberg	<i>Indiana Jones and the Last Crusade</i>
1995: Mel Gibson	<i>Braveheart</i>
1999: Michael Apted	<i>The World is Not Enough</i>
1999: Peter Greenaway	<i>8 1/2 Women</i>
1999: John McTiernan, Michael Crichton	<i>The 13th Warrior</i>
2000: Ridley Scott	<i>Gladiator</i>
2003: Rob Minkoff	<i>The Haunted Mansion</i>
2004: Mel Gibson	<i>The Passion of the Christ</i>
2008: Stephen Daldry	<i>The Reader</i>
2008: Julie Gardner, Bethan Jones	<i>Merlin (TV-Serie, 5 Staffeln, 2008-2012)</i>
2010: Jon Favreau	<i>Iron Man 2</i>
2011: Ralph Fiennes	<i>Coriolanus</i>
2013: Konrad Łęcki	<i>Imperator</i>
2016: Martin Scorsese	<i>Silence</i>
2017: Patty Jenkins	<i>Wonder Woman</i>
2019: Matteo Rovere	<i>Il primo re</i>
2020: Patty Jenkins	<i>Wonder Woman 1984</i>
2020: Matteo Rovere	<i>Romulus (TV-Serie, 2 Staffeln, 2020 / 2022)</i>
2020: Laurence Rupp, Jeanne Goursaud, David Schütter	<i>Barbarians (TV-Serie, 2 St., 2020 / 2022)</i>
2021: Ridley Scott	<i>The Last Duel</i>
2021: Matthew Vaughn	<i>The King's Man</i>
2021: Kate Herron	<i>Loki (TV-Serie, Staffel 1, Folge 2)</i>
2022: Aaron und Adam Nee	<i>The Lost City</i>
2022: Ruben Fleischer	<i>Uncharted</i>
2022: Steve Stone	<i>Deus</i>
2023: Robert Schwentke	<i>Seneca</i>
2023: James Mangold	<i>Indiana Jones and the Dial of Destiny</i>
2023: Alexander Payne	<i>The Holdovers</i>
2023: Anand Tucker	<i>The Critic</i>
2023: Matthew Brown	<i>Freud's Last Session</i>
2024: Ridley Scott	<i>Gladiator II</i>
2024: Edward Berger	<i>Conclave</i>
2024: Peter Cattaneo	<i>The Penguin Lessons</i>

Diese Filme gehen in unterschiedlicher Weise mit Latein als Filmsprache um. Mit *Deus*, einem dystopischen SciFi-Thriller, haben wir einen Film vor uns, in dem Gott dort angeblich gerade zum jüngsten Gericht erscheint und mit allen Menschen offenbar Latein sprechen will. „Schön!“, sollten wir vielleicht als Lateinlehrerinnen und Lateinlehrer denken. Aber diese Tatsache hätte für Skepsis sorgen müssen. Spätestens seit dem Pfingstwunder hätten wir aus der Bibel wissen müssen, dass Gott alle Menschen in allen Sprachen sprechen und

verstehen lassen kann. Die SchwindlerInnen hinter dem Betrug im Plot dieses Films aber rechnen auf der Handlungsebene des Films ebenso wie die FilmemacherInnen bei ihrem Publikum wohl zunächst einmal damit, dass für die Menschen auf und vor dem Screen doch zunächst einmal offenbar glasklar ist, dass Gott Latein sprechen wird, wenn er am Ende der Zeiten wiederkommt. In diesem Film reicht ein lateinisches Wort aus, um die Story des Film entscheidend zu beeinflussen.

Wobei uns vielleicht gleich Mel Gibson einfällt mit *The Passion of the Christ*. Jesus beherrscht hier nicht nur Latein, sondern auch Aramäisch und Hebräisch. Man darf gespannt sein: 2026 soll es eine Fortsetzung dieses Spielfilms mit *The Resurrection* geben. Da der erste Teil in den Kritiken dafür getadelt wurde, die Rolle des Griechischen im hellenistischen Judäa nicht beachtet zu haben, darf man neugierig sein, ob Mel Gibson dies im zweiten Teil berücksichtigen wird. Schließlich steht ja schon in *Johannes* 19.20, dass das Schild über Jesu Kopf am Kreuz in Hebräisch, Latein und Griechisch abgefasst war. Allerdings verwendet der erste Trailer, der veröffentlicht wurde, Englisch als Filmsprache.

Einen weiteren (bis auf den Titel) komplett auf Latein gedrehten Film haben wir auch bei *Il primo re* von Matteo Rovere von 2019 vor uns. Matteo Rovere war es aber nicht genug, die Filmschauspielenden Latein sprechen zu lassen. Mit erheblichem sprachwissenschaftlichem Aufwand spricht man dort ein rekonstruiertes Altlatein.

Um aber auf das Jahr 2022 zurückzukommen: Neben dem erwähnten Film *Deus* sah es auch die Veröffentlichung von *Uncharted*, einem Film, in dem Francis Drake's Wappenspruch *auxilio divino: sic parvis magna* eine sehr prominente Rolle spielt und die Kenntnis lateinischer Vokabeln die Orientierung in alten Gemäuern ermöglicht. Der Umgang mit Latein schreibt den Film in gewisse Filmtraditionen ein: Das Latein in den Katakomben verweist auf Indiana Jones, soviel sei jetzt schon gesagt. Das Latein des Familienmottos darf man bestimmt auf James Bond zurückführen, wie gesehen. Dieser Film benutzt schon ein paar mehr lateinische Vokabeln.

Und dann gab es im selben Jahr noch *The Lost City*, in der, verkörpert durch Sandra Bullock, eine finanziell erfolgreiche Autorin von Groschenromanen und Witwe eines Archäologen mit ihrem verstorbenen Mann hin und wieder Latein gesprochen und insbesondere auch noch eine bisher unbekannte Inschrift in einer unbekannten Sprache entziffert hatte, was den Film eigentlich ins Rollen bringt, am Ende aber durch Latein ... Diesen Cliffhanger müssen Sie jetzt aushalten. Nur eines sei schon hier verraten: Hier wird wirklich Latein gesprochen. Je nach Sprecherin oder Sprecher versucht man sich zumindest darin.

Von Sandra Bullock 2022 in *The Lost City* als Loretta bis Alessandro Borghi 2019 in *Il primo re* als Remus sprechen die von Schauspielerinnen und Schauspielern wie ihnen verkörperte Rollen Latein (und manchmal auch Griechisch, wie Gal Gadot in *Wonder Woman* von 2017) – und das eben nicht nur im Genre des Antikfilms. In Letzterem erwartet man ja eigentlich, zumindest hie und da einmal, ein „Ave!“ oder so etwas zu hören. Man wird in dieser Erwartung hin und wieder auch nicht enttäuscht. Die Filmkritik sprach nämlich gerade im Fall der Netflixserie *Barbaren*, die ab 2020 in bisher zwei Staffeln gedreht wurde, im Fall des von den Römern gesprochenen Lateins von einem Glücksfall für die Darstellung der Unvereinbarkeit zweier Kulturen.² Jedoch: Die Römer sprechen klassisches Latein, wobei sie sich am *pronuntiatus restitutus* versuchen. Die Germanen sprechen in dieser deutschen Serienproduktion aber Hochdeutsch, was dann doch für ein zeitlich ahistorisches Nebeneinander zweier Sprachen sorgt.

Ähnlich interessant ist Martin Scorseses Film *Silence* von 2016. Er spielt in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Latein, Englisch und Japanisch sind die Sprachen, die im Film verwendet werden, obwohl die Jesuiten im Film aus Portugal stammen. Wenn man Matteo Rovere aber zum Maßstab nehmen würde, dann müsste man darauf bestehen, die jeweils historisch richtigen Sprachstufen zu rekonstruieren. Jedoch muss ein Film ja heute irgendwie dann doch auch verstanden werden. Aber Latein profitiert heute sicher auch vom aktuellen Trend zum mehrsprachigen Kino, in den *Silence* passt.³

Bisweilen können die in den Filmen auftretenden Rollen aber leider kein oder nicht ausreichend Latein wie zum Beispiel Robert Shaw als Heinrich VIII. im *Mann zu jeder Jahreszeit* von 1966. Als Thomas Morus' Tochter Margret dem König auf dessen in bemühtem, langsamem Latein formulierten Fragen, ob sie denn Latein in „alter“ oder in Oxforder Aussprache bevorzuge oder auch Griechisch gelernt habe, wasserfallartig flüssig auf Latein antwortet, zieht sich der König dann auf Englisch auf seine angeblich anerkannt superlativisch guten Künste im Tanzen zurück und erinnert Vater Morus daran, dass ein Zuviel an Bildung (und eben Latein und Griechisch) nichts für Frauen sei.

Oder die Leinwandhelden können eben kein Griechisch wie Saïd Taghmaoui als Konkurrent von Gal Gadot in „Wonder Woman“ in der Frage, wer mehr Fremdsprachen spricht und auf die altgriechisch gestellte Frage, ob er denn Sokrates im griechischen Original lesen könne – was wir sicher alle gerne können

² Vgl. auch besonders: Ballistreri, A.: Latin Reloaded. The Language of the Romans in the Netflix Show *Barbarians* (2020), in: A. Fricke, M. Reith (Hgg.): Latein und Griechisch im 21. Jahrhundert. Darmstadt 2021, 83-98.

³ Vgl. etwa Bleichenbacher, L.: Multilingualism in the Movies. Hollywood Characters and Their Language Choices. Tübingen 2008.

würden – gar nicht antworten kann, weil er die Frage an sich schon gar nicht versteht. Oder sie versuchen wie Channing Tatum im schon erwähnten Film *The Lost City* in der Rolle des Alan als Bewerber um die Liebe der durch Sandra Bullock gespielten Loretta, im Vorfeld einer Unterhaltung ein paar lateinische Brocken zusammenzusuchen, um ihrem Gegenüber zu beweisen, dass sie mehr können als nur durch ein attraktives Äußeres zu punkten. Aber dieser Film ist wohl schlicht *die* romantische Werbung für Latein.

Das Lateinische wird hier als gesprochene Fremdsprache und tatsächlich auch in seiner Bedeutung für die heutige Gesellschaft an sich hinterfragt. Dies geschieht auch im Film *The Haunted Mansion* von 2003, wo die Tochter des Filmhelden eine Inschrift lesen kann, die den Weg zu ihrer verschwundenen Mutter weist. Durch ihre Übersetzungskünste kann also die Handlung des Films gut ausgehen. Woraufhin sie ihrem Vater vorwirft, ja damals gegen ihre Lateinwahl in der Schule gewesen zu sein. Latein sei eine tote Sprache, habe er damals gesagt. Naja, sagt darauf der Vater entschuldigend, man befinde sich ja hier auch immerhin auf einem Friedhof.

Andere Filme übernehmen demgegenüber Texte, wie sie schon in den jeweiligen literarischen Vorlagen der Filme vorkommen. Zum Beispiel lieferte Robert Bolts Drama *A Man for All Seasons* von 1960 die Vorlage für die oben schon angesprochene lateinische Dialogszene im gleichnamigen Film sechs Jahre später. Ähnliches gilt für *Doctor Faustus* von 1967, der sich, auch was lateinische Texte des Drehbuchs angeht, bei Christopher Marlowes *The Tragical History of Doctor Faustus* (um 1590) bedient. Aber auch antike Literatur wird in Übersetzung und im Original zum Teil sehr ausführlich in die Filme eingebaut – wie z.B. Tac. *ann.* 4.34 f. in *Vyšší princip, Das höhere Prinzip* von Jiří Krejčík von 1960.

Letzterer Film ragt vielleicht umso mehr heraus, als hier Cremutius Cordus' Schicksal des durch Sejan unter Tiberius erzwungenen Selbstmordes für sein Geschichtswerk mit dem Schicksal einiger Abiturienten nach dem Anschlag auf Reinhard Heydrich und des tschechischen Volkes unter der deutschen Besatzung aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden. Die Lehrer unterhalten sich über den Text. Die SchülerInnen unterhalten sich über und übersetzen den Text, und schließlich sucht sogar die Abiturkommission genau diesen Text für die Prüfung aus. Drei Schüler des Gymnasiums werden auf den Verrat durch einen der ihren hin erschossen. Doch gleichzeitig erfüllt sich die Prophezeiung des Cremutius, dass genau durch ihren Tod die Verbrechen der Gegenseite niemals in Vergessenheit geraten werden.

Die Übersetzungsszene, die Krejčík gegen Ende des Films einbaut, ist besonders interessant für den Unterricht. In ihr übersetzen eine Schülerin und ein Schüler einen Absatz aus den *Annalen* 4.35:

- 1 *egressus dein senatu vitam abstinentia finivit.*
- 2 *(libros per aedilis cremandos censuere patres: sed manserunt, occultati et editi.)*
- 3 *quo magis socordiam eorum inridere libet qui praesenti potentia credunt extingui posse*
- 4 *etiam sequentis aevi memoriam. nam contra punitis ingeniis gliscit auctoritas, neque aliud*
- 5 *externi reges aut qui eadem saevitia usi sunt nisi dedecus sibi atque illis gloriam peperere.*

Zwar lässt der Film die hier eingeklammerte zweite Zeile des Textes weg. Aber über die statarische Übersetzungsarbeit an Wörtern wie *irridere*, *socordia*, *eorum*, und anhand genereller Überlegungen zur ‚richtigen‘ Übersetzung lateinischer Texte gelangen sie zu einem Verständnis des Textes an sich und, nicht nur heutige FachleiterInnen würden sich freuen, stellen auch den lebensweltlichen Bezug zwischen der Zeit des Tiberius und der Zeit unter Hitler her. Ihr Lehrer Málek hatte, das erfahren wir aus anderen Szenen, in denen dieser mit seinem Schulleiter und Kollegen über diese Tacitusstelle und Passagen von Seneca spricht, dieselben Bezüge hergestellt. Dies hatte die Kollegen ähnlich wie die Schüler begeistert, den Schulleiter aber hinsichtlich der Systemkonformität seiner Schule alarmiert. Dies jedoch hier genauer zu besprechen, würde zu weit führen.

Einen auch vor dem Hintergrund weltpolitischer Ereignisse des Jahres 2022 besonders eindrucksvollen Fall stellt in diesem Zusammenhang Matthew Vaughns in die Kinos gekommenes Prequel zu seinen *Kingsman*-Filmen von 2014 und 2017 dar. Agenten können ja, wie gerade gesehen, nicht erst seit Indiana Jones Latein. Und so soll dieser neue Film die Entstehung der Geheimorganisation, die in den beiden vorherigen *Kingsman*-Filmen die tragende Rolle spielt, aus den Umständen des 1. Weltkriegs erklären. Er verlässt dabei die Ebene leicht verdaulicher Unterhaltung, wie man sie an sich aus den beiden ersten *Kingsman*-Filmen kennt. Dieser Film thematisiert nämlich die Rezeptionsgeschichte von Hor. *carm.* 3,2,13 in der Gesellschaft Englands am Anfang des 20. Jahrhunderts und darüber hinaus unsere eigene Positionierung zu dieser Rezeptionsgeschichte, wie sie uns nach wie vor direkt angeht.

Horazens Sinnspruch vom *dulce et decorum est pro patria mori* kommt in besagtem Film zunächst ganz ungefiltert, auch für sich allein, d.h. aus dem Zusammenhang der 2. Ode des 3. Odenbuchs gelöst, vor. Er rahmt einen Gewölbebogen in der Kirche, in dem die demnächst zur Front des 1. Weltkriegs gegen die Deutschen auf dem Kontinent ausrückenden Rekruten einem Gottesdienst folgen. Zudem erwähnt der predigende Pastor diesen lateinischen Satz in seiner Predigt an diese Rekruten, in der sie aus christlicher – wohl anglikanischer – Sicht hören, dass ihr Soldatsein einen Sinn ergibt, selbst wenn sie im Kampf fallen sollten. Der Pastor zitiert den Satz auf Latein, sodass ein Rekrut, der offenbar diesen Satz nicht versteht, sich erkundigen muss, was die Worte denn bedeuten. Sein Kamerad, Conrad, der Sohn des Helden des Films, der in den Krieg ziehen will, weil er sich a) von seinem Vater emanzipieren und b) dem Gruppendruck in

seiner Alterskohorte nicht entziehen will, kann helfen und übersetzt den Satz – in der Originalfassung ins Englische, in den Synchronfassungen in die entsprechende moderne Fremdsprache. Ein Vergleich dieser Synchronfassungen ist übrigens sehr interessant hinsichtlich der Aussprache des Lateinischen durch Sprecher verschiedener Muttersprachen.

Horaz wird hier als Beleg benutzt, dass es schon von alters her eben gewissermaßen feststehe, dass ein Tod auf dem Schlachtfeld für die Heimat eigentlich eine Ehre für den Soldaten und eigentlich gar nicht besonders schlimm sei. Wir finden diese unkritische Rezeption um die Zeit des 1. Weltkriegs nicht nur in England. Eckard Lefèvre berichtet in seinem Horazbuch etwa davon, dass es zu seiner Studentenzeit in München in der Universität ein entsprechendes Ehrenmal für gefallene Studenten gab, auf dem besagter Horazvers stand und das erst während seiner Studentenzeit in München dann auf Initiative der Studierenden abgeräumt wurde.⁴ Wir wissen, dass eine kritische und reflektierte Auseinandersetzung mit diesem Horazvers gerade in der Zeit zwischen den Weltkriegen nicht nur Bertold Brecht in Schwierigkeiten brachte. Wir finden den Horazvers zum Beispiel aber auch heute noch auf einem der zentralen Gebäude, dem Memorial Amphitheater, des Arlington National Cemetery, das 1920 eingeweiht wurde.

Besagter Conrad fällt dann nämlich im weiteren Verlauf des Films. Aber er fällt nicht wirklich im Kampf. In einer verzweifelt-heldenhaften Einzelaktion rettet er unter Lebensgefahr und selbstlosem Einsatz für einen Kameraden wichtige Dokumente aus der Frontlinie. Aber als er dann von befreundeten Engländern aufgehalten wird, wird ihm zum Verhängnis, dass er, um an dieser Aktion teilnehmen zu dürfen, sich einen anderen Namen zugelegt hat. Er wird von einem Freund des wirklichen Namensträgers dann für einen deutschen Spion gehalten und im Affekt erschossen. Die Nachricht seines Todes an den Vater übergeht aber diese tragischen Fehler sowohl Conrads als auch seines Kameraden und meldet nur den ehrenhaften Tod Conrads auf dem Schlachtfeld für die Heimat in die Heimat. Dieser ehrenhafte Tod an sich ist schon eine Lüge.

Es folgt eine Trauerfeier für Conrad zu Hause, an der sogar der englische König Georg V. teilnimmt, da der Vater Orlando der Duke of Oxford – ein erfundener Titel – ist. Es wird eigentlich nur ein Ausschnitt dieser Trauerfeier gezeigt, in der Orlando von der Kanzel aus einem Text vorträgt, den, so suggeriert der Film, von Conrad in seinem letzten Brief an seinen Vater aus dem Feld nach Hause geschickt wurde. Der Text ist identisch mit dem von Wilfred Owen⁵ geschriebenen

⁴ Lefèvre, E.: Horaz. Dichter im augusteischen Rom. München 1993, 158.

⁵ Vgl. die Biographien von Stallworthy, J.: Wilfred Owen. London 1974 und Cuthbertson, G.: Wilfred Owen. New Haven 2014.

Gedicht mit dem Titel *Dulce et decorum est*. Wilfred Owen hatte sich 1915 freiwillig zum Dienst in der Armee gemeldet. Er wurde 1917 nach mehreren traumatischen Erfahrungen – unter anderem war er drei Tage lang in einem Granattrichter verschüttet – nach Hause ins Lazarett gebracht. Er hielt es für seine patriotische Pflicht, von den Gräueln des Krieges zu berichten, und ließ sich wieder an der Front versetzen, obwohl er in den Heimatdienst hätte gehen können. Er war unter anderem mit Robert von Ranke-Graves bekannt. Er fiel mit 25 Jahren eine Woche vor Ende des Krieges am 4.11.1918. Die bekanntesten Werke von ihm wurden allerdings auch erst postum veröffentlicht. Darunter befindet sich eben dieses genannte Gedicht. Es beschreibt den qualvollen Tod eines unbekannten Soldaten, der bei einem Gasangriff zu Tode kommt. Es endet mit einem Ausdruck der Überzeugung davon, dass sein Leser, wenn er den Todeskampf dieses Soldaten gehört hätte, niemals mehr Kindern, die fehlgeleitet nach Ruhm dürsten, die „alte Lüge“ aufzischen würde, die dann in den Worten von Horazens Vers von der Süße und der Ehre eines Todes für das Vaterland besteht.

Wilfred Owen: *Dulce et decorum est*. 25-28:

My friend, you would not tell with such high zest
To children ardent for some desperate glory,
The old Lie: *Dulce et decorum est*
Pro patria mori.

Owen schreibt diesen lateinischen Vers in den metrischen Rhythmus des jambischen Fünfhebers ein, wobei die Worte *pro patria mori* den letzten unvollständigen Vers ausmachen. Dieses Versmaß stellt Owens Gedichte in die Tradition Shakespeares auf der einen und des *heroic verse* auf der anderen Seite, obwohl das hier vorliegende Reimschema der Schweifreim und nicht der Paarreim ist. Um den vorletzten Vers als Fünfheber aussprechen zu können, müssen mögliche Verschleifungen unterbleiben und muss nach Wortbetonung, nicht nach Silbenlänge gemessen werden. Owen wird gewusst haben, dass Horaz für diesen Vers den alkäischen Elfsilbler benutzt. Wollte Owen vorführen, dass die meisten Verfechter dieser „alten Lüge“ von ‚klassischem‘ Latein und auch Horaz und überhaupt der Sache keine Ahnung hatten?

Owen, Ezra Pound, Bertold Brecht, die Liste derer ist lang, die in ihrer Rezeption Horazens Vers widersprachen. Dieser Vers hat immer wieder dazu herausgefordert, die gesamte Ode in ihrer Bedeutung in Frage zu stellen. Matthew Vaughns Film nun lässt den Duke of Oxford aus seiner Erfahrung des Verlusts seines Sohnes heraus nicht verzweifeln, sondern einen privaten Geheimdienst gründen, eben die ‚Kingsmen‘, die es für sich als Ehre betrachten, genau solche Massenschlachtungen von jungen Menschen wie den 1. Weltkrieg zu verhindern. Die erste Aktion dieses Geheimbundes ist dann angeblich, dass sie es schaffen, die USA zum Eintritt in den 1. Weltkrieg zu bewegen, woran in der Fiktion des Films

Woodrow Wilson bisher durch eine Erpressung durch kompromittierende Bilder gehindert worden war. Die Filmkritiken monierten denn auch, dass dieser Film dazu geeignet sei, den populären Glauben an Verschwörungen hinter dem Staat und seinem Handeln zu befeuern. Aber wenn man sich den aktuellen Krieg in der Ukraine, der ungefähr sieben Wochen nach dem Anlaufen des Films in den deutschen Kinos ausbrach, ansieht, so ist es ganz offensichtlich so, dass es sicherlich Leute gibt, die wie Owen selbst große Opfer bringen. Und vielleicht zeigt sich gerade hier in der Populärkultur ein Weg, wie man auch bei uns wieder über Horazens Ode 3.2 in der Schule sprechen kann. Owens Horazrezeption spielt übrigens auch in den *Penguin Lessons* von 2024 eine Rolle im Zusammenhang mit der Opposition gegen die beginnende Militärdiktatur in Argentinien 1976.

Auch das Mittellateinische kommt im Film vor. In Ridley Scotts *The Last Duel* von 2021 zum Beispiel spielen Andreas Capellanus' *De amore libri tres* eine zentrale und programmatische Rolle. Ingmar Bergman hatte 1957 der *Dies-irae*-Sequenz eine emblematische Rolle zugeordnet. Überhaupt spielt Kirchen-Latein nicht nur in *Braveheart* (1995) oder dem schon erwähnten Film *Silence* eine Rolle: In vielen Exorzismus-Horror-Filmen, die in diesem Artikel nicht weiter behandelt werden, kommt es natürlich auch vor.

Aber enden wir mit Seneca an unvermuteter Stelle. In *Iron Man 2* denkt Iron Man tatsächlich, dass man Latein nicht sprechen könne. Bei der Lektüre eines Lebenslaufes hat er zunächst Bedenken gegen die Bewerberin, als er liest, dass sie so etwas könne. Latein sei etwas Altes. Das spreche man nicht. Aber er entscheidet sich aufgrund der mitgeschickten aufreizenden Fotos für die Einstellung dieser Bewerberin. Wie groß ist sein Erstaunen am Ende doch, als sie tatsächlich beweist, dass sie spontan Latein sprechen kann. Als er ihr nämlich vorwirft, ihn mit ihrem Lebenslauf und mit ihren Lateinkenntnissen betrogen zu haben, zitiert sie Seneca *de beneficiis* 4.34: *Fallaces sunt rerum species*.

Dieser Ausspruch Senecas ist übrigens auch der Titel von Staffel 1, Folge 7 der japanischen Manga-Serie *Magister Negi Magi* von 2005. Aber das würde wiederum zu weit führen.

Fassen wir also kurz zusammen: Das Kino besonders der letzten etwa zwei Jahrzehnte hat die alten Sprachen gründlich abgestaubt. Grundsätzlich helfen Latein und Griechisch in den richtigen Momenten und verschiedenen Lebenslagen. Lediglich im *Critic* von 2023 wird Griechisch vom unsympathischen Antihelden eindeutig und nur zu hochnäsigen Zwecken, um auf ‚Ungebildete‘ herunterzusehen, benutzt. Und Griechisch und Latein werden häufig verwendet, eingesetzt und gesprochen. Besseres kann man sich für das Image unserer Sprachen kaum wünschen.

Christoph Wurm (Dortmund)

Horaz in Paris –

der *Art poétique* des Nicolas Boileau

1. Aristoteles und Horaz

Zwei antike Texte zum Thema Dichtung haben über Jahrhunderte in Europa fortgewirkt: die *Poetik* des Aristoteles und die des Horaz. Im XVII. Jahrhundert bündelten sie ihren Einfluss in dem Lehrgedicht *Art poétique*¹ (1674) des Nicolas Boileau.

Dazu trat, als dritte Autorität, Pseudo-Longinus mit seiner Schrift über das Erhabene, *Περὶ ὑψους*, die Boileau ins Französische übersetzte (als *Traité sur le sublime*) und zusammen mit seinem Lehrgedicht veröffentlichte, als ein kritisches Diptychon.²

Der *Art poétique* fasst, in Alexandrinern, die Regeln der klassischen französischen Literatur zusammen, die sich entwickelt hatten. Als er erschien, waren Corneilles, Molières und Racines wichtigste Dramen bereits bekannt. Er entstand im Gedankenaustausch mit Boileaus Freunden Racine, Molière und De La Fontaine.

Dutzende von Gedanken und Formulierungen sind unmittelbar der *Ars poetica* des Horaz entlehnt.³ „Ce que l’on conçoit bien s’énonce clairement“ (I,153): *scribendi recte sapere est et principium et fons* (309); „J’évite d’être long, et je deviens obscur“ (I,66): *brevis esse laboro, obscurus fio* (25b-26a); „La montagne en travail enfante une souris“ (III,274): *parturient montes, nascetur ridiculus mus* (139).

Der *Art poétique* fand in Europa durch sofortige Übersetzungen große Resonanz und hat dem Verfasser das Epitheton des Standortenträgers, *porte-étendard*, des französischen Klassizismus gesichert, er wurde sogar zum „Législateur du Parnasse“ gekrönt.⁴ Seinen Gegnern, die ihn als einen bloßen Übersetzer des Horaz hinstellten, dankte er im Vorwort zur Auflage 1675 für eine so ehrenvolle Anklage (S.4f.).

¹ Alle Zitate von Boileau entstammen der Ausgabe *Art poétique, épîtres, odes, poésies diverses et épigrammes*, hrsg. von S. Menant, Paris 1969. – Alle fremdsprachlichen Zitate in diesem Aufsatz sind von mir übersetzt.

² N. Cronk, *The Classical Sublime: French Neoclassicism and the Language of Literature*, Charlottesville 2003, S. 79.

³ Alle Horaz-Zitate nach der Ausgabe *Horaz, Ars Poetica – Die Dichtkunst*, lateinisch/deutsch, hrsg. und übers. von E. Schäfer, Stuttgart (Reclam) 1972.

⁴ D. Hollier et al., *A New History of French Literature*, Cambridge (Massachusetts)/London 2001 (1989), S. 340.

In Frankreich übte Boileau „für eine ganze Generation im Bereich der schönen Literatur geradezu päpstliche Gesetzgebungsgewalt“ aus.⁵

Wer war Boileau?

Nicolas Boileau-Despréaux (*1636 als Sohn eines Gerichtsschreibers in Paris; † 1711 ebendort) war Dichter – auf Französisch und gelegentlich auf Latein – und Kritiker. Er studierte zuerst Theologie, dann die Rechte. 1677 wurde er zusammen mit Racine Hofhistoriograph. Ihre Berichte sind 1726 bei einem Brand verlorengegangen; sie behandelten die Feldzüge Ludwigs XIV. Als Dichter trat Boileau als Verfasser scharfzüngiger Satiren hervor. Der *Art poétique* ist sein bekanntestes Werk.

An der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert bricht die sogenannten *Querelle des Anciens et des Modernes* aus. Es geht um die Frage, inwiefern die Antike noch das Vorbild für die zeitgenössische Literatur und Kunst sein könne. Boileau gehört zusammen mit Jean Racine, Jean de La Fontaine und Jean de La Bruyère, zu den Verteidigern des zeitlos gültigen Schönheitsideals der Antike, gegen die ‚Modernen‘.

Es geht ihnen nicht um starre Imitation des Vergangenen, sondern sie „se conçoivent comme des légataires, qui maintiennent vivant l’héritage en le butinant et le pollinisant“⁶ – „sie sehen sich als Vermächtnisnehmer, die das Erbe lebendig halten, indem sie es sammeln und bestäuben.“

Der Streit fand zeitgleich in England und etwas zeitverschoben auch in Deutschland statt.⁷ Zwangsläufig ergaben sich für Boileau „die Ablehnung vermischter Gattungen und der Widerstand gegen die Aufnahme neuer Formen in den kanonischen Bestand“.⁸ In diesen Zusammenhang gehört auch Boileaus Ablehnung des Romans als Kunstform, also gerade jenes Genres, das im XIX. Jahrhundert in Frankreich eine bis heute bewunderte Blüte erreichen würde, mit Autoren wie Dumas, Hugo, Balzac oder Proust.

Der Aufbau des Werkes

Der *Art poétique* ist in vier Gesänge gegliedert. Der erste enthält allgemeine Grundsätze des guten Schreibens, der Poesie ebenso wie der Prosa. Im zweiten

⁵ R. Mandrou, Staatsräson und Vernunft: 1649-1775. (Propyläen Geschichte Europas Bd. 3), Frankfurt/Berlin/Wien 1982 (1975), S. 53.

⁶ B. Levet, „Le chêne et le roseau“, in: Le Figaro hors-série, Dans le secret des fables. La Fontaine, l’ami retrouvé, Paris 2021, S. 50f., hier: S. 50.

⁷ Vgl. M. Erbe, „Französische Kultur in ganz Europa. Die neue Klassik“, in: M. Erbe et al., Das Zeitalter des Sonnenkönigs, Darmstadt 2015, S. 27-40, hier: S. 38.

⁸ R. Zymner (Hrsg.), Handbuch Gattungstheorie, Stuttgart/Weimar 2010, S. 204.

Gesang behandelt Boileau Kleinformen der Dichtung, wie etwa Ekloge, Sonett, Epigramm,⁹ im dritten Gesang Charaktere und Konstruktionsregeln der *grands genres*: des Dramas und des Epos.

Im vierten Teil kehrt Boileau zu allgemeinen Lehrsätzen zurück, wiederholt einige und trägt andere nach. Außerdem empfiehlt er in diesem Gesang im Anschluss an Horaz die Auswahl guter, kritischer Freunde als Leser und Prüfer eigener Texte vor der Veröffentlichung.

Satire

Der *Art poétique* enthält nicht nur die Regelforderungen, sondern, in ähnlicher Häufung wie in Περὶ ὕψους, eine Fülle von Beispielen missglückter Formulierungen, oft Symptome der Selbstüberschätzung mediokrer Poeten.

Der Autor geißelt sie und gibt sie der Lächerlichkeit preis, insofern knüpft das Werk nahtlos an die anderen satirischen Texte Boileaus an. Es ist sogar die These vertreten worden, die satirische Seite des *Art poétique* sei das Wesentliche.¹⁰

Unerschöpfliche Quelle für nachahmenswerte Beispiele ist für Boileau die Literatur der Antike. So empfiehlt er etwa denen, die sich anschicken, Eklogen zu dichten, nie die Vorbilder Theokrit und Vergil aus den Augen zu verlieren. Tag und Nacht sollten sie aufgeblättert vor ihnen liegen (II,25-28). Ein weiteres Beispiel: Er kritisiert Corneille, weil er Lukan dem Vergil vorgezogen habe (IV,84).

Das Wahre und das Schöne

„Liebt die Vernunft!“ rät Boileau den Dichtern, „Aimez donc la raison“ (I,37). Nach der Prüfung der Wirklichkeit durch die Ratio sollen sie das als wahr Erkannte naturgemäß darstellen. Nur das Wahre ist schön: „Rien n'est beau que le vrai: le vrai seul est aimable.“¹¹ Alles Unglaubliche ist zu vermeiden:

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. (III,47-48)

Bietet dem Zuschauer nie Unglaubliches:

selbst das Wahre kann bisweilen unwahrscheinlich sein.

⁹ Er behandelt nicht die Fabel, die für ihn keine eigentlich lyrische Gattung ist, sondern eher eine rhetorisch-didaktische. J. Grimm (Hrsg.), *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar 1999, S. 167.

¹⁰ „Boileau schreibt die *Art poétique* als Satiriker; die *Art poétique* dient in erster Linie der Verspottung der Modernen.“ So B. Rathmann, *Der Einfluss Boileaus auf die Rezeption der Lyrik des frühen 17. Jahrhunderts in Frankreich*, Tübingen/Paris 1979, S. 34.

¹¹ Aus seinem IX. Brief, V. 43, S. 65.

Ein guter Stil ist für Boileau glasklar, frei von allen Dunkelheiten, unnötigen Zusätzen und Übertreibungen: „Soyez simple avec art,/ Sublime sans orgueil, agréable sans fard“ (I,101b-102) – „Seid schlicht mit Kunst, erhaben ohne Stolz, angenehm ohne Schminke.“ Dieses Stilideal ist bis heute in Frankreich anerkannt, wo man sich stets der *clarté*, der *lucidité* gerühmt hat – oft in expliziter Unterscheidung zu teutonischer Dunkelheit –, und wo alle Formen der Verbotheit dem beißenden Spott ausgesetzt werden.

Weitere Forderungen Boileaus an den Stil sind die nach der Höhe und der Vermeidung von Trivialität, bei gleichzeitiger Lebendigkeit und Natürlichkeit. Auch für die Komödie fordert er, dass die Akteure edel, *noblement*, sprechen (III,405).¹²

Der Dichter muss zu strenger Selbstbescheidung in der Lage sein. Was er schreibt, soll pointiert sein und ein zusammenhängendes Ganzes bilden, in dem jedes Element an exakt der richtigen Stelle steht (I,175-182), so wie es etwa im Sonett erforderlich ist (II,82-102). Der Weitschweifigkeit hält Boileau die von Pseudo-Longinus (III,1-5) beeinflussten Verse entgegen:

Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.
Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire.
Un vers était trop foible, et vous le rendez dur;
J'évite d'être long, et je deviens obscur;
L'un n'est point trop fardé, mais sa muse est trop nue;
L'autre a peur de ramper, il se perd dans la nue. (I,61-68)

Alles Überflüssige ist fade und abstoßend;
der Geist, der übersättigt ist, gibt es alsbald wieder von sich.
Wer sich nicht zu beschränken weiß, verstand es auch nie zu schreiben.
Oft führt die Furcht vor einem Übel uns in ein noch schlimmeres.
Ein Vers war zu schwach und ihr macht ihn hart;
ich will nicht zu viel schreiben und werde unverständlich;
der eine ist zwar ohne zu viel Schminke, aber seine Muse ist nackt;
der andere verliert sich aus Furcht vor dem Niedrigen in den Wolken.

Die drei Einheiten

Eine der bekanntesten Forderungen, die Boileau in seinem *Art poétique* erhebt, ist die zu den drei Einheiten im Drama. Getreu seiner Lehre von der dichterischen Selbstbescheidung und vom Ideal der unbedingten Kohärenz, fordert Boileau vom Drama die strikte Einhaltung der Einheiten von Ort, Zeit und Handlung:

¹² Vgl. dazu K. Schoell, Die französische Komödie, Wiesbaden 1983 S. 17.

Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.
 Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées,
 Sur la scène en un jour renferme des années :
 Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
 Enfant au premier acte, est barbon au dernier.
 Mais nous, que la raison à ses règles engage,
 Nous voulons qu'avec art l'action se ménage ;
 Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
 Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. (III,38-46)

Der Ort der Szene soll klar festgelegt sein.
 Mag ein Reimer jenseits der Pyrenäen¹³ gefahrlos Jahre
 An einem einzigen Tag auf die Bühne bringen:
dort ist häufig der Held eines rohen Spektakels
 Kind im ersten Akt, Graubart im letzten.
 Wir aber, die die Vernunft an ihre Regeln bindet,
 wir wollen, dass sich Kunst und Handlung verbinden;
 ein Ort, ein Tag, eine einzige Handlung
 soll vom Anfang bis zum Schluss dafür sorgen, dass das Theater gefüllt bleibt.

In seiner Poetik¹⁴ fordert Aristoteles nur eine der drei Einheiten, die der Handlung. Von einer Einheit des Ortes ist keine Rede, und die Passage, in der er von der Zeit spricht, ist deskriptiv. „Aristoteles spricht, wie die Stelle zeigt, die 24-Stunden-Regel nicht als Forderung aus, und eine ‚Einheit des Ortes‘ erwähnt er überhaupt nicht.“¹⁵ Zur Einheit der Handlung bemerkt er:

χρή οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἐνός ἐστίν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πρῶξενος μίμησις ἐστὶ, μᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεισθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὁ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν. (8,1451a)

Wie in den anderen nachahmenden Künsten die dargestellte Handlung einheitlich ist, so muss auch die Fabel der Tragödie, da sie die Nachahmung einer Handlung ist, eine Nachahmung einer einheitlichen und in sich vollständigen Begebenheit bieten. Ihre Teile müssen einen derartig geschlossenen Zusammenhang bieten, dass durch Umsetzen oder Wegnehmen eines ihrer Teile das Ganze ins Wanken gerät. Was durch sein Vorhandensein oder Fehlen nichts verdeutlicht, ist auch kein notwendiger Teil des Ganzen.

¹³ Dieser ‚rimeur‘ ist kein Geringerer als der mit Calderón bedeutendste spanische Dramatiker, Lope de Vega, mit seinem Stück *El nacimiento de Ursón y Valentín*.

¹⁴ Die Übersetzungen aller Aristoteles-Zitate stammen von mir, die Textgestalt entstammt der Ausgabe Aristoteles, Poetik. Griechisch und deutsch. Übers. v. W. Schönherr, mit Anm. von E. G. Schmidt, Leipzig 1979.

¹⁵ E. G. Schmidt in den Anm. der benutzten Poetik-Textausgabe, S. 127, Anm. 44.

Zur Einheit der Zeit schreibt Aristoteles (5,1449b):

ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ καὶ τούτῳ διαφέρει.

Die Tragödie versucht, die Handlung möglichst innerhalb eines Sonnenumlaufs zu entwickeln oder doch nur wenig Zeit darüber hinaus zu beanspruchen. Das Epos dagegen ist unbeschränkt durch die Zeit und unterscheidet sich darin von der Tragödie.

Theater und Wirklichkeit

Der Ort der Handlung ist, so Erich Auerbach über Racine, „ein überhöhter und isolierter Schauplatz, auf welchem tragische Personen, weit über alle alltäglichen Vorgänge herausgehoben, in erhabener Stilisierung redend, sich ihren leidenschaftlichen Gefühle hingeben.“ Auerbach fügt hinzu: „Die klassische Tragödie der Franzosen stellt das äußerste Maß von Stiltrennung dar, von Loslösung des Tragischen vom Wirklich-Alltäglichen, das die europäische Literatur hervorgebracht hat.“¹⁶

Dass von den Zeitgenossen die so angelegte französische Tragödie mit ihrer kunstvollen, gereimten Bühnensprache als *natürlich*, *vernünftig*, dem gesunden Menschenverstand entsprechend gewertet wurde, zeigt, dass die damalige Zeit offensichtlich andere Maßstäbe für das Vernünftige und Natürliche besaß.

Diese Wertung lässt sich nur durch den Kontrast mit der Bühnenkunst der unmittelbar vorausgegangen Generationen erklären. Während die Vorgänger ein Übermaß an abenteuerlichen und unwahrscheinlichen Vorgängen dargeboten hatten, war Racines Kunst von klassischer Schlichtheit, denn sie besteht aus wenigen, einfachen, klar miteinander verknüpften Ereignissen.¹⁷

Die Wirkung in Deutschland

Von großer Bedeutung war Boileaus Einfluss in der deutschen frühen Aufklärung, vor allem durch seine Wirkung auf Johann Christoph Gottsched (*1700; †1766), Schriftsteller, Dramaturg, Literaturtheoretiker. Dieser setzte sich für ein nationales deutsches Theater ein, und sein großes Vorbild war die französische Klassik. Er wurde entscheidend von Boileaus *Art poétique* beeinflusst.¹⁸ Von den

¹⁶ Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Tübingen/Basel 10. Aufl. 2001 (1946), S. 364.

¹⁷ Ebd., S. 365.

¹⁸ P. Hesselmann, „Die Geburt der gereinigten Schaubühne aus dem Geist des Aischylos. Gottscheds Theaterpoetik“, in: E. Achermann, (Hrsg.), Johann Christoph Gottsched (1700-1766): Philosophie, Poetik und Wissenschaft, Berlin 2014, S. 203-220, hier: S. 204f.

frühen Aufklärern wurden französische Literatur und französische Literaturkritik immer wieder als Vorbilder hochgehalten.¹⁹

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts dagegen rügte Eduard Engel in seiner einflussreichen *Geschichte der französischen Literatur* die Lehre Boileaus von den drei Einheiten mit den Worten: „Diese drei Verse [III,44-16, siehe oben] wurden der Bannspruch, der den freien Gang des französischen Dramas nahezu zwei Jahrhunderte gelähmt hat.“²⁰ Goethe tadelte an dem von ihm hochgeschätzten Lord Byron, er habe sich „dem dümmsten Gesetz der *drei Einheiten* unterworfen“ und rühmte an Shakespeare, dieser gehe „über die Einheit der Zeit und des Orts so weit hinaus als nur möglich.“²¹

An Kurzweiligkeit, *finesse* und an Gelehrsamkeit jedenfalls lässt der *Art poétique* nichts zu wünschen übrig.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

ARISTOTELES, Poetik. Griechisch und deutsch. Übers. v. W. SCHÖNHERR, Leipzig 1979.

BOILEAU, N., Art poétique, épîtres, odes, poésies diverses et épigrammes, hrsg. von S. MENANT, Paris 1969.

DERS., Die Dichtkunst des Boileau Despreaux, zweisprachig. Ausg., Freiburg i. B. 1786, hrsg. und übers. von F. Freiherr VON SICKINGEN HOHENBURG.

DERS., Œuvres, hrsg. von G. MONGRÉDIEN, Paris 2022.

HORAZ, Ars Poetica – Die Dichtkunst, lateinisch/deutsch, hrsg. und übers. von E. SCHÄFER, Stuttgart 1972.

PSEUDO-LONGINUS, Vom Erhabenen. Griechisch und Deutsch von R. BRANDT, Darmstadt 1966.

Sekundärliteratur

AUERBACH, E., Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Tübingen/Basel 10. Aufl. 2001 (1946).

CRONK, N., The Classical Sublime: French Neoclassicism and the Language of Literature, Charlottesville 2003, S. 79.

ENGEL, E., Geschichte der französischen Literatur, Leipzig 1912.

ERBE, M. et al., Das Zeitalter des Sonnenkönigs, Darmstadt 2015.

ECKERMAN, J. P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, München 1984.

GRIMM, J. (Hrsg.), Französische Literaturgeschichte, Stuttgart/Weimar 1999. S. 167.

HESELMAHN, P., „Die Geburt der gereinigten Schaubühne aus dem Geist des Aischylos. Gottscheds Theaterpoetik“, in: In: E. ACHERMANN, (Hrsg.), Johann Christoph Gottsched (1700-1766): Philosophie, Poetik und Wissenschaft, Berlin 2014, S. 203-220.

¹⁹ S. Martus, Werkpolitik: zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert, Berlin 2007, S. 59.

²⁰ Leipzig 1912, S. 181.

²¹ J. P. Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, München 1984, S. 126f. („*drei Einheiten*“ kursiv im Original).

- HOLLIER, D. et al., A New History of French Literature, Cambridge (Massachusetts)/London 2001 (1989).
- LE FIGARO HORS-SÉRIE, Dans le secret des fables. La Fontaine, l'ami retrouvé, Paris 2021.
- MANDROU, R., Staatsräson und Vernunft: 1649-1775. (Propyläen Geschichte Europas Bd. 3), Frankfurt/Berlin/Wien 1982 (1975).
- MARTUS, S., Werkpolitik: zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert, Berlin 2007.
- RATHMANN, B., Der Einfluss Boileaus auf die Rezeption der Lyrik des frühen 17. Jahrhunderts in Frankreich, Tübingen/Paris 1979.
- SCHOELL, K., Die französische Komödie, Wiesbaden 1983.
- ZYMNER, R. (Hrsg.), Handbuch Gattungstheorie, Stuttgart/Weimar 2010.

en

Heiko Ullrich (Kraichtal)

Neue Literatur zu Ovids *Fasti*

Stephen J. Heyworth: Ovid, ‚Fasti‘: Book III (Cambridge Greek and Latin Classics), Cambridge: Cambridge University Press 2019. X+288 S., EUR 89,95, ISBN 978-1-107-01647.

Tim Leiendecker: ‚causam facundo reddidit ore deus‘. Studien zu den Göttergesprächen in Ovids ‚Fasti‘ (Altsprachliche Forschungsergebnisse 14). Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2019. 629 S., EUR 139,80, ISBN: 978-3-330-10966-8.

Luca Basso: Dee di Maggio. Introduzione e commento a Ovidio, ‚Fasti‘ 5,1-378 (Millenium 12). Alessandria: Edizioni dell’Orso 2022. II+390 S., EUR 40,00, ISBN: 978-88-3613-2096.

Anna Everett Beek: Ovid, ‚Fasti‘: Books I-III (Aris&Phillips Classical Texts). Liverpool: Liverpool University Press 2022. VII+320 S., EUR 118,45, ISBN: 978-1-80207-728-5.

Christian Badura: Ovids ‚Fasti‘ und das kulturelle Wissen des römischen Kalenders (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 164). Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2022. 290 S., EUR 56,00, ISBN: 978-3-8253-4853-3.

Maria Hirt: Die Festdarstellungen in Ovids ‚Fasti‘ (Hermes Einzelschriften 123). Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2022. 469 S., EUR 91,00, ISBN: 978-3-515-13203-9.

Darja Šterbenc Erker: Ambiguity and Religion in Ovid’s ‚Fasti‘. Religious Innovations and the Imperial Family (Mnemosyne Supplements 466). Leiden/Boston: Brill 2023. XV+297 S., EUR 136,96, ISBN: 978-90-04-52703-4.

Ovids Lehrgedicht über den römischen Kalender erfreut sich in jüngerer Vergangenheit insbesondere deshalb eines gesteigerten Interesses von Seiten der Forschung, weil es sich um einen lange unterschätzten und folglich vernachlässigten Text der Forschung handelt: Die Beschreibung und Erklärung der verschiedenen Feste des augusteischen Rom umfassen in sechs Büchern die Monate Januar bis Juni, wurden vor dem Exil begonnen und in Tomi teilweise überarbeitet, aber nicht vollendet, sodass die fragmentarische Form bzw. die Ausarbeitung nur der Hälfte des Kalenderjahres naturgemäß die bis heute ungeklärte – aber auch nicht mehr im Fokus stehende – Frage nach der Ursache für das Fehlen der Bücher 7-12 aufwirft. Ein wichtiger Aspekt der Umarbeitung

ist die Umwidmung des Kalendergedichts vom inzwischen verstorbenen Prinzeps Augustus hin zu Germanicus: Dass dieser selbst (wie zuvor Cicero) eine Übersetzung der *Phaenomena* des hellenistischen Dichters Arat verfasst hat, macht den Adoptivsohn des Tiberius zum idealen Widmungsträger eines Lehrgedichts, das sich neben den (meist ausführlich beschriebenen) Festen auch dem Auf- und Untergang verschiedener Sternbilder widmet und in beiden Fällen insbesondere Ursprungssagen in der Tradition der *Aetia* des Kallimachos ausbreitet, die in der spezifischen Form des Katasterismos (der Ursprungssage einer Verstirnung, etwa der Verwandlung der Nymphe Kallisto in das Sternbild des Großen Bären) erneut auf ein maßgeblich von Arat geprägtes literarisches Motiv verweist.

In seiner Konzentration auf die Erklärung römischer Feiertage werden den griechischen Mythen in noch größerem Ausmaß als in den *Metamorphosen* Episoden der römischen Geschichte an die Seite gestellt; wichtige Vergleichstexte sind damit die Werke Varros, insbesondere die teilweise überlieferte und für die etymologischen Überlegungen der *Fasti* essentielle Schrift *De lingua Latina*, die *Georgica* und die *Aeneis* Vergils, das Geschichtswerk des Livius sowie die inschriftlich erhaltenen *Fasti Praenestini* des Verrius Flaccus. Die Forschung des 18. und 19. Jahrhunderts hat sich insbesondere um den Text des ovidischen Lehrgedichts bemüht: Bedeutende Ausgaben stammen von Pieter Burman, Nicolaus Heinsius und Rudolf Merkel. Im 20. Jahrhundert entstehen dann zunächst die beiden wichtigsten vollständigen Kommentare von James George Frazer und Franz Bömer, die sich insbesondere religionshistorischen Fragestellungen widmen; die Verfeinerung der philologischen Erschließung durch diese monumentalen Leistungen ist in den letzten Jahren mithilfe der Kommentierung einzelner Bücher durch Stephen J. Green (Buch 1), Matthew Robinson (Buch 2), Francesco Ursini (Anfang von Buch 3), Elaine Fantham (Buch 4) und R. Joy Littlewood (Buch 6) erfolgt. Bedeutende Monographien und weitere Forschungsbeiträge stammen etwa von Alessandro Barchiesi, Stephen Hinds, Johanna Loehr, John F. Miller, Carole Newlands, Molly Pasco-Pranger, Danielle Porte, Fabio Stok oder Timothy P. Wiseman; unter den übergreifenden Forschungen zum römischen Kalender sind insbesondere die Schriften Jörg Rüpkes hervorzuheben. Zitiert wird der – an vielen Stellen keineswegs gesicherte – Text derzeit nach der Teubner-Ausgabe von Ernest Henry Alton, D.E.W. Wormell und Edward Courtney aus den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts.

Eine äußerst inspirierende Lektüre stellt der Kommentar von **Stephen J. Heyworth** aus dem Jahr 2019 dar. Heyworth bezieht sich selbst auf die Tradition der Kommentare zu einzelnen Büchern von Ovids *Fasti* in der Reihe der *Cambridge Greek and Latin Classics*: Nach Elaine Fanthams Kommentar zu

Buch 4 und vor dem Hintergrund des angekündigten, aber noch nicht erschienen Kommentars von John F. Miller zu Buch 5 präsentiert Heyworth einen Kommentar, der textkritische, religionshistorische, intertextuelle und stilistische Aspekte gleichermaßen berücksichtigt und die Leitthese einer Marginalisierung des namensgebenden Kriegsgottes Mars in der Darstellung des Monats März durch zahlreiche Argumente untermauern kann (vgl. etwa die Anmerkung zu Vers 876, der den Verbleib des Goldenen Vlieses klärt: „The home of the fleece in Apollonius is the Grove of Mars, but Ovid once again elides the eponym of March“, S. 264 oder zum letzten Vers des dritten Buches: „we are not taken back to the start of the month (Mars is still elided), but again to *tempora*, the first word of the poem“, S. 266).

Bei der Herstellung seines Textes verzeichnet Heyworth die Abweichungen von Alton/Wormell/Courtney (S. 43-45) und setzt neben weiteren Konjekturen auch vier eigene in den Text, von denen insbesondere die letzte bemerkenswert ist: Heyworth liest in 3,715f. anstelle des evident korrupten *ad quam nisi fulmina secum / Iuppiter adferret, paruus inermis eras* die ansprechende, wenn auch auf massiven Eingriffen beruhende Emendation *quacum nisi tela secunda / Iuppiter adferret, tu periturus eras* (vgl. dazu die Ausführungen im Kommentar S. 231). Problematischer ist das Vorgehen in einem Fall wie 3,573: Hier findet sich in Heyworths Text wie bei Alton/Wormell/Courtney *et tamen*, im Kommentar dagegen folgende Anmerkung:

the contrast can only be with *quantulacumque* (Battus would have provided hospitality although his home was small), but that is a subordinate notion within the previous couplet and critics have looked for alternatives; neither *tantum* (Krebs) nor *tandem* (A-W-C) really adds to the rhetoric, and a more radical corruption is possible (*et certe?*) (S. 199).

Zwar ist Heyworths (kritisch reflektierte) Herstellung eines Lesetextes („My policy has been to print a conjecture rather than to use the obelus to mark the most difficult cruces“, S. 45) grundsätzlich begrüßenswert; das Vorgehen, im einen Fall lediglich im Kommentar eine Vermutung zu äußern, ohne diese näher zu begründen, und im anderen eine als „my *exempli gratia* conjecture“ eingeführte Konjektur (S. 231) in den Text zu setzen, opfert aber mit der verlässlichen Referenz eines kritischen Apparats letztlich jede für den Leser auch nur einigermaßen nachvollziehbare Stringenz einem falsch verstandenen Understatement und dem Hinweis auf laufende Projekte („Because this work is in progress, no apparatus is provided here; a full account will be given in a future Oxford Classical Text“, S. 43).

Tatsächlich liegen die Stärken von Heyworths Kommentar insbesondere im Bereich feiner stilistischer Beobachtungen: Die Analyse von Wiederholungs- und

Klangfiguren (vgl. etwa S. 79, S. 167 oder S. 171) ist gerade vor dem Hintergrund von Ovids etymologischen Überlegungen bedeutsam, da die beiden Phänomene nicht selten ineinander übergehen (vgl. etwa S. 149f., S. 217 oder S. 222); typisch für Heyworths Analysen – aber natürlich tatsächlich auch für Ovids Stil – sind Wortspiele, die Anspielungen auf den erotisch-sexuellen Bereich enthalten (vgl. etwa S. 189f.), oder subversive Deutungen wie der im Anschluss an Barchiesi betonte blutrünstige Aspekt der Verse 709f. (*haec prima elementa fuerunt / Caesaris*): „the Philippi campaign was one of the earliest military actions in which Augustus had been involved, and thus Ovid describes it as his ‚elementary‘ education; but *elementa* are ‚letters‘, and the first letters of *Caesaris* are *caes-*, the stem of words for killing“ (S. 228).

Das Kerngeschäft eines jeden Kommentars ist freilich das Anführen von Parallelstellen für Sprache und Inhalt des kommentierten Textes – und in diesem Bereich bietet Heyworth reichhaltiges Material. Hier ist insbesondere die souveräne Auswahl der wirklich relevanten Vergleichsstellen für die Ariadne-Episode in den Versen 459-516 positiv hervorzuheben; nach der Lektüre von Heyworths Kommentar zu dieser Episode (S. 173-186) ist der Leser mit der Anlage der für Ovid so typischen inter- und intratextuellen Verweissysteme gut vertraut. Ein Beispiel für die weitreichende Deutung der intertextuellen Verweise durch Heyworth ist etwa die Bemerkung zur Erzählung von der Eroberung Karthagos durch Iarbas nach Didos Tod: „in a phrase Ovid undoes Virgil’s historical aetiology: if Dido’s people flee in various directions after her death, there is no Tyrian city to maintain conflict with Aeneas’ people“ (S. 196).

Entlastet wird der Stellenkommentar durch die klar gegliederte Einführung, die von einer sehr übersichtlichen biographischen Skizze ausgeht (vgl. insbesondere die Werkchronologie, S. 5), sich dann dem Vergleich zwischen den *Metamorphosen* und den *Fasti* widmet und die Frage nach der Entstehung des Kalendergedichts in einem eigenen Kapitel zu „*Fasti* and Exile“ differenziert, wobei Heyworth sich auch zur Frage nach den Gründen für den fragmentarischen Status des Werks positioniert: „The poet wants us to see the poem as both finished and unfinished, written in Rome and written in Tomi, composed both before exile and years later, after the death of Augustus“ (S. 12). Dem Genre der *Fasti* und den Spezifika des römischen Kalenders widmet sich das folgende Unterkapitel, bevor Heyworth sich einem thematisch-motivischen Durchgang durch das dritte Buch zuwendet, der eine Abgrenzung und Auflistung der einzelnen Episoden mit Überlegungen zur Markierung dieser Struktur, der Skizzierung des zentralen thematischen Komplexes zwischen Religionspraxis, Theologie, Geschichte und Mythologie, einer kurzen Andeutung der für eine subversive Deutung wichtigen Allegorie sowie Ausführungen zu den Schauplätzen und zur Rolle weiblicher Figuren verbindet.

Für den folgenden Kommentar bedeutsamer ist das letzte Unterkapitel, das die *Fasti* in die literarische Tradition eines Hesiod, Kallimachos und Arat einordnet, die Zuordnung zum Lehrgedicht diskutiert und aus der dominanten aitiologisch-etymologischen Ausrichtung die spezifische Diktion eines mit Fachvokabular durchsetzten, auf einem Frage-und-Antwort-Schema beruhenden Textes ableitet, was mit Überlegungen zur Wortstellung verbunden wird, bevor auf knappe Überlegungen zur Erzählstruktur eine detaillierte Darstellung der ovidischen Metrik und die Zusammenfassung der Diskussion um einen epischen und einen elegischen Stil Ovids folgen. Neben dem bereits erwähnten Unterkapitel zur Textherstellung, das die Einleitung abschließt, bietet der Kommentar im Anschluss an das Literaturverzeichnis zwei Indizes (einen „Index of Latin Words“ und einen „General Index“); ein Index locorum wäre gewiss sehr umfangreich ausgefallen und wurde wahrscheinlich deshalb eingespart, was freilich nichts daran ändert, dass er die Arbeit mit dem Kommentar wesentlich erleichtert hätte.

Aus dem Kommentar tritt uns das nicht eben innovative, aber im Detail außerordentlich differenziert gezeichnete und an vielen originellen Beobachtungen belegte Bild eines Dichters entgegen, der sich in seiner elegisch-pazifistisch-antiepischen Grundhaltung auch in den *Fasti* treu bleibt, der Mars gemeinsam mit Anna Perenna an der Nase herumführt, um dem Kriegsgott dann unter selbige Nase zu reiben, dass er von einer Schutzgöttin der Dichtung wie Minerva besser die Finger lassen sollte (vgl. S. 222-224), und der sich insbesondere stets als Meister einer Sprache erweist, deren zwischen rationalen und irrationalen Elementen, zwischen ernsthafter Etymologie und freiem Spiel mit dem Klang oszillierende Fluidität sich jedem Zugriff entzieht und den neuen Machthaber einer auf Homogenität und Eindeutigkeit setzenden Ordnung letztlich nur die Möglichkeit lässt, in der Exilierung des Un(an)greifbaren ein Unrecht zu begehen, gegen das sich nicht nur die *Tristien* und die *Epistulae ex Ponto* (in expliziter Form), sondern auch die *Fasti* – durch die Spiegelung des Exils in den Geschichten etwa der exilierten karthagischen Anna (vgl. S. 198 und S. 201f.) – mit den subtilen Mitteln der Sprache und der Dichtung zur Wehr setzen.

Während Heyworth die klassische Form des Stellenkommentars und die Tendenz zur Kommentierung einzelner Bücher fortsetzt, ist **Tim Leiendeckers** Kölner Dissertation aus dem Jahr 2018, die im folgenden Jahr unter dem Titel „Studien zu den Göttergesprächen in Ovids *Fasti*“ veröffentlicht worden ist, beinahe schon wie ein Interpretationskommentar konzipiert, der die wichtigen Anfangspassagen sämtlicher Bücher mit Ausnahme des zweiten und einige weitere zentrale Stellen wie insbesondere den Dialog mit der Göttin Flora im fünften Buch nicht nur abdeckt, sondern in minutiösen Deutungen – nicht selten Vers für Vers – erschließt. Wie Heyworth entwickelt auch Leiendecker eine zentrale These,

indem er den Blick des Lesers gezielt auf einen zentralen Aspekt lenkt, und zwar in diesem Fall auf die „Individualität der göttlichen Gesprächspartner und deren gemeinsames Interesse, diese Individualität über die Profilierung der eigenen Person auch besonders in den Vordergrund zu stellen, wobei unterschiedliche Strategien zur Anwendung kommen“ (S. 537).

Nach einer Einleitung, die souverän den Untersuchungsgegenstand eingrenzt und sich lediglich bei der Fruchtbarmachung der linguistischen Gesprächsanalyse für die Arbeit schwertut, ohne sich allerdings – glücklicherweise – über das betreffende Kapitel hinaus (vgl. S. 21-29) allzu sehr mit diesem theoretischen Ballast zu plagen, wendet Leiendecker sich zunächst der Figur des Janus zu. Die Vorgehensweise ist typisch für den weiteren Verlauf der Arbeit: Leiendecker ordnet die erste zu analysierende Textstelle kurz in den Zusammenhang des Buch- und Gedichtbeginns ein, wobei die wichtigsten Forschungsfragen in den zahl- und insbesondere umfangreichen Fußnoten diskutiert werden (S. 67 mit Anm. 167-169), bevor ein Blockzitat der Verse 1,63-70 deren Interpretation vorangestellt wird (S. 68-70); dann folgt das nächste Blockzitat der Verse 1,71-74 mit anschließender Interpretation (S. 70f.) usw. usf.

Was nach der stupiden Abarbeitung eines monotonen Schemas aussieht, entpuppt sich jedoch als Erfolgsrezept: Im nächsten Unterkapitel, das den Beginn der eigentlichen Rede analysiert, stellt Leiendecker zunächst den Forschungsstand dar (S. 73), erläutert dann die eigene Vorgehensweise (S. 73f.), ordnet den Redebeginn in die literarische Tradition des aitiologischen Dichtens ein und entwickelt von dieser Position aus die Frage nach dem spezifischen Aufbau eines Gesprächs zwischen dem „als forschender Aitiendichter“ auftretenden Sprecher und einer Gottheit, die „nicht mehr als waltende Macht um Unterstützung für Dritte gebeten wird, sondern selbst als Thema im Mittelpunkt steht“ (S. 74f.). Vergleiche mit dem Beginn der kallimacheischen *Aitien* und der *Amores* sowie mit Prop. 4,2, engagierte Diskussionen von Detailfragen (vgl. etwa S. 78) sowie intratextuelle Verweise auf die übrigen Göttergespräche der *Fasti* runden einen Argumentationsschritt ab, an dessen Ende Leiendecker zeigen kann, wie am Beispiel des Janus „diese Technik, einem Gesprächspartner durch äußere Beschreibungen Profil zu verleihen, ins Extreme getrieben“ wird (S. 80).

Aus dem bemerkenswert gleichbleibenden Niveau der äußerst umfangreichen Arbeit, die insbesondere auch durch die Fußnoten häufig entscheidend an Informationsgehalt gewinnt, ragt das Kapitel zum Dialog des Sprechers mit der Göttin Flora im fünften Buch der *Fasti* (S. 367-455) insbesondere deshalb heraus, weil das Thema sich als Extrem dessen darstellt, was Leiendecker erforschen will. Auf den Punkt gebracht wird dies – wie so viele Ergebnisse der klassisch aufgebauten Qualifikationsschrift, in der der Verfasser auf beeindruckende Weise

seine Qualifikation als Altphilologe und Literaturwissenschaftler unter Beweis stellt – im entsprechenden Abschnitt des Fazits, dessen Lektüre hiermit jedem an den *Fasti* Interessierten wärmstens empfohlen und jedem Forscher, der seine Fähigkeiten auf dem Gebiet der Zusammenfassung umfänglicher Darstellungen durch die Beobachtung gelungener Beispiele verbessern möchte, schon deshalb dringend ans Herz gelegt sei, weil sie vermutlich zur Rezeption der gesamten Abhandlung anregen wird:

Ein besonderer Reiz besteht darin, dass auch weniger profilierte Gottheiten ihren (teils überraschend großen) Raum in den *Fasti* erhalten bzw. sich diesen Raum zur Selbstdarstellung im Rahmen einer Gesprächsszene schaffen. Das beste Beispiel dafür ist die Göttin Flora, die sich den mythologischen Hintergrund, der ihr gegenüber anderen Gottheiten fehlt, durch das Erstellen und Ausschmücken einer ‚Autobiographie‘ überhaupt erst aufbaut. Selbstbewusst bringt sie sich mit einer Vielzahl von Aitien in Verbindung. Allein schon durch ihre *verbositas* füllt sie den entsprechenden Raum im Kalender aus (S. 538).

Wie Leiendecker diese treffende Analyse im Detail stützt, sei zumindest an einem Beispiel kurz wiedergegeben. Ein entscheidendes Element der Selbstdarstellung Floras ist ihre Rolle bei der ungeschlechtlichen Zeugung des Mars durch Juno. Auf die Klagen der Götterkönigin, die sich durch die Parthenogenese der Minerva in ihrer Rolle als Ehefrau übergangen fühlt und Gleiches mit Gleichem vergelten möchte, bietet Flora folgendes Hilfsmittel an: ‚*quod petis, Oleniis*‘ inquam ‚*mihi missus ab aruis / flos dabit: est hortis unicus ille meis*‘ (5,251f.). Leiendecker verweist auf die metrische Hervorhebung der rätselhaften Ortsbezeichnung *Oleniis* (S. 411), diskutiert die verschiedenen Forschungsansätze zur Deutung derselben in einer ausführlichen Fußnote (ebd. Anm. 1308), fasst als Ergebnis dieser Diskussion zusammen, „dass mit der Nennung des Namens Olenos bereits der Gedanke von Fruchtbarkeit, Schwangerschaft und Geburt anklingt“ (S. 412), ergänzt die Beobachtung der Hervorhebung von *flos* durch das Enjambement und die Versposition (S. 411) durch die des Zusammenfalls von Hilfsmittel und Hoheitsbereich der hilfreichen Gottheit (S. 412), bevor er feststellt, dass Flora das Hilfsmittel Juno gegenüber als einmaligen Zu- und Glücksfall inszeniert (ebd.) – und dass „die Szene“ nach den Ausführungen der Flora „zügig ihrem Ende zu[strebt]“ (S. 413) und den wunderbaren Erfolg von Floras Handeln darüber hinaus etwa „durch das Polyptoton *tangitur et tacto* (V. 256)“ (ebd.) unterstreicht.

Indem Leiendecker die Dynamik hinter den Gesprächsszenen der *Fasti* aufdeckt, leistet er einen wichtigen Beitrag zum Verständnis des zu Unrecht viel geschmähten Textes und zeigt implizit auch, weshalb ein religionshistorisches Forschungsinteresse, das etwa Frazer oder Bömer leitete, an Ovid ähnlich verzweifeln musste wie die kaiserliche Familie. Indem Ovid mit – für den intendierten zeitgenössischen Leser leicht zugänglichen, für den modernen

Interpreten aber nur noch im glücklichen Einzelfall mühsam rekonstruierbaren – Informationen ein Vexierspiel inszeniert, in dem niemand ohne Hintergedanken einfach die Wahrheit sagt und alle Beteiligten sich darüber einig sind, dass es auf dem Gebiet der aitiologisch-etymologischen Forschung auch keine eine Wahrheit geben muss, erschafft er einen Text, dessen Diegese in erster Linie der Selbstinszenierung eines Sprechers dient (vgl. S. 542f.), der sich nicht mundtot machen lässt und die Hierarchie der Dialoge durch ein einfaches erzähltechnisches Mittel umkehrt: Was immer der Leser über die Gespräche mit den Göttern an vermeintlichen Informationen erhält, ist aufgrund der Präsentation dieser Götter durch den als Erzähler der ersten Person fungierenden Sprecher nicht einfach nur perspektiviert und gedeutet, sondern in großen Teilen so deutlich in den Dienst der Figurenzeichnung gestellt, dass ein auch nur mittelbarer Zugriff auf die Wahrheit(en) hinter dieser Fassade der Selbstdarstellung nur durch präzise und differenzierte literaturwissenschaftliche Analysen überhaupt in greifbare Nähe gerückt werden kann.

Dass diese Erkenntnis letztlich keiner Passage der *Fasti* deutlicher zu entnehmen ist als der Flora-Episode des fünften Buches, bestätigt auch der Klappentext der *Dee di maggio*, unter deren titelgebender Ägide **Luca Bassos** Turiner Dissertation aus dem Jahr 2020 zwei Jahre später veröffentlicht worden ist:

Come nel resto del poema, Ovidio affronta la materia erudita con un taglio originale, impiegando la sua abilità di narratore per dare vita alla religione romana, creando personaggi memorabili, intervenendo sulla tradizione letteraria ed entrando in dialogo con il potere contemporaneo e con le sue necessità di autorappresentazione.

Basso stellt seinem mit Übersetzung dargebotenen Text der Verse 5,1-378 und dem folgenden Stellenkommentar anders als Heyworth keine klassische Einleitung, sondern eine etwa achtzigseitige Interpretation voran, die er in drei Kapitel unterteilt: Zum Proöm des Buches vergleicht Basso im Anschluss an Barchiesi Prop. 2,1 (S. 2-4) sowie im Anschluss an Alessandro Schiesaro Anfang und Ende des fünften Buches von Lukrezens Lehrgedicht *De rerum natura* (S. 5-10); die übrigen Überlegungen des ersten Kapitels analysieren die Rolle der Musen und die sich aus ihrem Dialog ergebende Methode der aitiologischen Mehrfacherklärung. Dem Inhalt des Dialogs und den drei verschiedenen etymologischen Herleitungen des Monatsnamens Mai widmet sich das zweite Kapitel der Interpretation, das Basso durch ein ausführliches Zitat aus den *Saturnalien* des Macrobius (1,12,16-21) eröffnet, in dem fünf verschiedene Herleitungen präsentiert werden – darunter auch die drei von Ovid verwendeten (S. 20f.). Ausgehend von Ovids einleitender Kommentierung dieser verwirrenden Anzahl alternativer Erklärungen (*copiaeque ipsa nocet, fast. 5,6*) und Überlegungen Barbara Weiden Boyds bestimmt Basso die Rolle der Musen folgendermaßen: „ogni Musa è non solo informante didascalica, ma anche

produttrice di un testo“ (S. 24). Basso trennt diese Argumentation von der subversiven Lesart der ovidischen Werke: Es gehe Ovid nicht darum, Augustus oder den Prinzipat zu kritisieren, sondern die ebenso kunstreichen wie künstlichen Strukturen politischer Konzepte wie desjenigen der *maiestas/Maiestas* offenzulegen, um auf deren Konstruiertheit – und damit auf Parallelen zwischen Politik (bzw. Propaganda) und Poesie hinzuweisen (vgl. S. 29 und 40).

Das dritte und letzte Kapitel der einleitenden Interpretation stellt die *Floralia* in den Mittelpunkt: Basso zieht Lorenzo Fabbris Studie zur Darstellung Floras in der lateinischen Literatur aus dem Jahr 2019 heran, um Ovids ausführliche Präsentation der Göttin und ihres Festes religionshistorisch einzuordnen (S. 45-50), und identifiziert dann Lucr. 5,737-740 (*it Ver et Venus et Veneris praenuntius ante / pennatus graditur, Zephyri uestigia propter / Flora quibus mater praespargens ante uiui / cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet*) als zentralen Intertext, von dem Ovid ausgehe (vgl. S. 51f.). Weitere intertextuelle Vergleiche erläutern die Etymologie Chloris-Flora (S. 54-56), die Vergewaltigung Floras durch Zephyrus (S. 56-58), den Blumenkatalog (S. 58f.), die mysteriöse Blume aus bzw. des Olenos (S. 59-63) sowie die desaströsen Auswirkungen des Zorns einer vernachlässigten Göttin, die ihren Einflussbereich über die allgemeine Fruchtblüte auf die agrarische Lebensader der antiken Gesellschaften ausgedehnt hat (S. 63-68). Ausgehend von einer detaillierten stilistischen Analyse der ausführlichen Flora-Rede fasst Basso den Ausnahmecharakter dieser Figur der *Fasti* folgendermaßen zusammen:

Al termine di questo esame, ciò che emerge è un ritratto nitido di Flora, condotto con pennellate decise da Ovidio per rinviorgirne l'immagine opaca che affiorava dalla tradizione letteraria. Quello che abbiamo sotto i nostri occhi è un personaggio imponente, ma nella sua imponenza non sacrifica nulla della grazia che deve contraddistinguere la dea dei fiori. Le dimensioni eccezionali di Flora, che, come dicevano all'inizio, è uno degli ultimi personaggi memorabili del poema, poggiano su un'impalcatura letteraria di notevole ricchezza, e non sorprende perciò che la dea si predisponga a diventare una figura vivente della poesia ovidiana. È proprio la sua identità letteraria costruita *ex novo*, ma allo stesso tempo ‚ricostruita‘ da matrici riconoscibili, è il suo essere in modo esibito un prodotto inedito dell'arte ovidiana a offrirla come deposito ideale di contenuti metapoetici (S. 72f.).

Basso schließt seine Zusammenfassung der Forschung zur in der Flora-Episode besonders deutlich zutage tretende Konfrontation zwischen epischem und elegischem Stil mit dem Verweis darauf, wie wichtig es Ovid gewesen sei, an „le infinite risorse della poesia e, soprattutto, il singolare privilegio di rendere compatibili esigenze discordi“ zu erinnern (S. 78).

Wie Heyworth geht auch Basso bei der Textherstellung von Alton/Wormell/Courtney aus, zieht aber auch andere Ausgaben (insbesondere diejenige von

Robert Schilling) heran, um einen Apparat herzustellen, der bei Heyworth so schmerzlich vermisst wird – und der bei Basso eher zu verschmerzen gewesen wäre, da dieser lediglich an vier Stellen von der Teubner-Ausgabe abweicht (vgl. die Zusammenstellung S. 79). Dem Verzicht auf eigene ambitionierte Konjekturen zum Trotz erweist sich Bassos Kommentar demjenigen Heyworths daher in textkritischer Hinsicht letztlich als überlegen: Basso diskutiert textkritische Probleme in seinem Kommentar in aller Regel ausführlich (vgl. etwa die Ausführungen zu Vers 74 auf S. 161f., oder zu Vers 158 auf S. 213f.) und begründet so die Herstellung seines Textes jederzeit nachvollziehbar. Dass die Übersetzung nicht auf der dem Original gegenüberliegenden Seite, sondern en bloc im Anschluss an dieses geboten wird, ist vermutlich schlicht dem dadurch vereinfachten Satz geschuldet, erschwert dem Leser aber natürlich den Nachvollzug – selbst auf dem überschaubaren Feld eines keine vierhundert Verse langen Textausschnitts und auf der Grundlage einer Übersetzung, die sich durchaus mit einigem Erfolg um den Erhalt der stilistischen Eigenarten des Originals bemüht (vgl. etwa die Übersetzung von Vers 183: *sic ego; sic nostris respondit diua rogatis* durch Bassos „Così io. Così risponde la dea alla mia domanda“, S. 97).

Der Stellenkommentar ist in aller Regel zweistufig aufgebaut: Einer Übersicht über Versgruppen von etwa zehn bis zwanzig Versen, die insbesondere inhaltlich bedeutsame Vergleichsstellen vorstellt (vgl. etwa die etwas ausführlichere Gliederung auf S. 165f. oder für den Normalfall S. 190), folgt die Kommentierung jedes einzelnen Verses, wobei erneut intertextuelle Verweise im Mittelpunkt stehen, stets aber auch rein sprachliche Parallelstellen angeführt werden (vgl. etwa die Anmerkungen zu den Wendungen *surgat opus* und *uidenda* in Vers 111 auf S. 191). Mit dem Olenos-Problem etwa beschäftigt sich die Anmerkung zu Vers 113 (S. 192f.), dort findet sich der Hinweis auf den entsprechenden Abschnitt der Einleitung und auf die Anmerkung zu Vers 251; die aufgrund der Textart unvermeidliche Zerstückelung der zusammengehörigen Ausführungen und ihre Verteilung auf drei verschiedene Stellen wird durch das zuverlässige Verweissystem nicht nur auf sehr leserfreundliche Art und Weise abgefedert (die entsprechenden Verweise finden sich auch in der Anmerkung zu Vers 251 auf S. 280f. und in der Einleitung auf S. 61), sondern durch die kluge Aufteilung teilweise sogar produktiv gemacht. Auch stilistische Analysen spielen eine wichtige Rolle in Bassos Kommentar, wie beispielsweise die Deutung von Vers 173 (über den später auf der Jagd von einer Löwin getöteten Hyas) zeigt: „Si noti altresì che la delicatezza del fanciullo, preludio a una morte prematura, sembra sottolineata anche dalla trama fonica del verso, *noVa ... paVidos ... cerVos*“ (S. 223); ein Beispiel für das souveräne Referat der wichtigsten Forschungsbeiträge zu vieldiskutierten Stellen ist etwa die Anmerkung zur

Miniatur-Sphragis in Vers 377 (*floreat ut toto carmen Nasonis in aevo*), die neben dem Verweis auf die vorgängige Forschung auch die wichtigsten dort genannten Parallelen nennt (S. 355).

Insgesamt ermöglicht die Beschränkung auf eine sehr überschaubare Textmenge es Basso, einen äußerst detaillierten Kommentar zu verfassen, der zwar – nicht nur auf dem Gebiet der Textkritik – weit geringere Ambitionen präsentiert als derjenige Heyworths (was freilich auch der akademischen Biographie des jeweiligen Verfassers geschuldet ist), aber gerade den Bezug auf die vorgängige Forschung an vielen Stellen produktiv machen und zahlreiche Ansätze eigenständig weiterentwickeln kann. Anders als Heyworth, der sich in erster Linie auf die anglophone Forschung beschränkt und in anderen Sprachen verfasste Beiträge in aller Regel nur dann verwendet, wenn sie in englischer Übersetzung vorliegen, zeigt Basso hier einen deutlich weiter gefassten Horizont, der insbesondere der Vielfalt des Diskutierten zugutekommt. So liegt eine der Stärken von Bassos Kommentar in der skeptischen Unabhängigkeit, die er sich gerade in textkritischen Diskussionen bewahrt (vgl. dazu erneut insbesondere die Diskussion zu dem von Basso zu Recht wieder zwischen Cruces gesetzten *tangor* in Vers 74, S. 161f.); und selbst dort, wo er sich wie etwa in der Verteidigung des überlieferten *arte meri* in Vers 338 – vermutlich zu Unrecht – letztlich der *communis opinio* anschließt, sind seine im besten Sinne des Wortes kritischen Ausführungen stets außerordentlich lesenswert (vgl. S. 331f.).

Das genaue Gegenteil dieser aus der Beschränkung auf eine geringe Textmenge erwachsenen Intensität der Kommentierung stellt **Anna Everett Beeks** Ausgabe der ersten Hälfte des überlieferten Werks dar: Die Reihe der *Aris&Phillips Classical Texts* ist im Hinblick auf die quantitative Ausstattung mit Einleitung und Anmerkungen eher den hiesigen Reclam-, *Tusculum*- oder *Edition Antike*-Ausgaben als Bassos oder Heyworths Kommentaren vergleichbar. Der Fokus liegt also in erster Linie auf der Vermittlung des Textes an ein Publikum, dem das lateinische Original nur eingeschränkt zugänglich ist; genau hier aber entfaltet Beeks Ausgabe ihre Stärken: Ihre knappe Einleitung führt einen Überblick über Leben und Werk konzise auf die *Fasti* und ihre gegenwärtige Prominenz in der Forschung hin (S. 8), ordnet das Werk in den historischen Kontext des römischen Kalenders ein, in dessen Zentrum die julianische Reform und das Zeugnis der *Fasti Praenestini* steht (S. 10f.), skizziert die literarische Tradition des aitiologischen Dichtens um Kallimachos und Properz, die antiquarischen und historiographischen Quellen (v.a. Livius), die Fachliteratur und die Tradition des Lehrgedichts (S. 15-18) und erinnert im Rahmen ihres Vergleichs zwischen *Metamorphosen* und *Fasti* an die bedeutsamen Unterschiede: „Despite the superficial resemblance between the *Metamorphoses* and the *Fasti*, the two works

are not consistent in structure and purpose, and one should bear in mind the differences between the two works' program and scope" (S. 19). Beek verweist auf die episodische Struktur der *Fasti* („narrative vignettes“, S. 20) sowie auf den römischen Schwerpunkt der *Fasti* (ebd.), führt deren verstärkten Hang zur Didaktik auf den *praeceptor* der *Amores* und insbesondere der *Ars amatoria* zurück (S. 21) und betont die größere Prominenz des Katasterismos im Gedicht über den Festkalender (S. 22). Ein weiteres Unterkapitel zu „Greece and Rome“ referiert Ovids Betonung des griechischen Elements in der römischen Geschichte über die Vermittlerrolle zentraler (Einwanderer-)Figuren (S. 22f.). Das Kapitel zum Metrum richtet sich an den Laien und ist etwa als Einstieg für Schülerinnen und Schüler sowie Studierende hervorragend geeignet (S. 23f.); die abschließenden Ausführungen zu „Text and Translation“ verweisen auf die Textgrundlage (Alton/Wormell/Courtney) und bieten einen kurzen Überblick über die englischen Übersetzungen der *Fasti* sowie die jüngeren Kommentare (S. 25-27).

Ein gutes Beispiel für die gelungene erläuternd-interpretierende Übersetzung ist etwa die Wiedergabe des einleitenden Distichons *fast.* 1,1f. (*tempora cum causis Latium digesta per annum / lapsaque sub terras ortaue signa canam*) durch Beeks Formulierung „I will sing the seasons and their stories, commemorated throughout the Latian year, and the constellations as they rise and fall beyond the horizon“ (S. 31), die insbesondere die Erfassung des Partizips *digesta* und der Richtungsangabe *sub terras* deutlich erleichtert. Beeks Hommage an ihre Zeit an der North-West University in Potchefstroom („If Ovid's rustic sacrifices carry the aroma of braaivleis, and if the hoopoe chasing Procne chatters like a kakelaar, this is entirely inspired by my fond memories of Africa“, S. V) bewahrheitet sich durchaus auch in der Diktion einer atmosphärisch dichten Passage wie der folgenden (*fast.* 1,663-674):

Wreathed oxen, stay in your well-stocked stalls; your work will return in the spring thaw. The farmers must hang up their veteran plows; in cold weather the earth shudders at every gash. Overseer, give the earth a break when the sowing is complete, and also give your men a break from tilling the soil. The village can have a holiday. Farmers, purify your village, and offer the annual cakes on your rustic hearths. Tellus and Ceres, the mothers of crops, must be propitiated with their own grain and the innards of a pregnant sow. Ceres and Terra watch over a shared obligation; the one is the source of the grain, the other is its home (S. 67 und 69).

Die Anschaulichkeit dieser Passage zeichnet auch die erneut verdeutlichende Wiedergabe von *fast.* 2,473f. (*inde nefas ducunt genus hoc imponere mensis / nec uiolant timidi piscibus ora Syri*) durch Beeks „Therefore god-fearing Syrians consider it sacrilege to serve such animals on their tables, and they do not pollute their mouths with fish“ (S. 99) aus, wobei die Wiedergabe des im Englischen tautologischen „on their tables“ den des Lateinischen nur eingeschränkt mächtigen

Leser offenbar in die Lage versetzen soll, die einzelnen syntaktischen Einheiten des Originals mithilfe der Übersetzung zu identifizieren. Souverän geht Beek auch mit der traditionell nicht einfachen Übersetzung der etymologischen Ausführungen Ovids um: „Farmers call wheat that is badly developed *vegrandia*, and they call small things *vesca*. If this is the meaning of the word, why shouldn't I consider the shrine of Veiovis the shrine of Jupiter who is not full grown?“ (S. 147 = *fast.* 3,445-448); „Or perhaps, because you are ‚Liber‘, they take up the *toga libera* – and the path to a freer life – under your auspices“ (S. 165 = *fast.* 3,777f.).

So gelungen die Übersetzung vielerorts auch ist, die Entscheidung, den Stellenkommentar nach englischen Lemmata zu sortieren, ist wenig glücklich – zumal sprachliche Erläuterungen wie die folgende dadurch beinahe unverständlich werden: „1. 79 there is a procession: *Ire* is an intransitive verb and not usually used in the passive voice“ (S. 179); etwas besser gelingt dieselbe Operation in folgendem Fall: „2.158 let: The Latin form *este* is a plural imperative of *sum*, making the bow itself the addressee“ (S. 213). Ein gutes Beispiel für die gelungene Präsentation von Realia auf dem engen Raum des Kommentars bietet die mit der Anspielung auf Scipio Africanus (*Africa uictorem de se uocat*) beginnende Aufschlüsselung der triumphalen Epitheta in *fast.* 1,593-606 in Form einer Liste (vgl. S. 199). Auch eine Anmerkung wie die folgende zu *fast.* 2,161 „beautiful: ‚Callisto‘ is Greek for ‚the most beautiful‘“ (S. 213) bietet eine für das Verständnis wichtige Information; auf eben diese Ebene bleibt der Kommentar aber notwendigerweise beschränkt, wenn man das Original, das den kommentierten Begriff über die Alliteration und den Parallelismus mit dem zentralen Substantiv des Verses verbindet (*foedera seruasset, si non formosa fuisset*) entsprechend marginalisiert. Ansätze zur Interpretation bieten die Anmerkungen zu größeren Sinnabschnitten (vgl. etwa S. 263f. zum Raub der Sabinerinnen in *fast.* 3,187-234); auch ein Kommentar wie der folgende zu *fast.* 3,198: „Note that Mars' instruction for Romulus to abandon his ‚prayers‘ accentuates the divide between Romulus the warrior king and Numa the priest king“ (S. 264) leitet den intendierten Leser des Kommentars durch hilfreiche Hinweise.

Dennoch bleibt der aufgrund des geringen Umfangs notwendigerweise lückenhafte und infolgedessen bisweilen auch etwas unausgewogene Kommentar nicht nur aufgrund der englischen Lemmata eine Schwachstelle von Beeks Ausgabe; die Einleitung dagegen kann in einer Zeit, in der die meisten hiesigen Gymnasialisten über bessere Kenntnisse im Englischen als im Deutschen verfügen, problemlos in der vorliegenden Form für eine Einführung in die Lektüre der *Fasti* im Schulunterricht verwendet werden. Auch die Übersetzung erfüllt die Anforderungen an einen im schulischen oder akademischen Kontext rezipierbaren Lesetext

vollständig; selbst dort, wo Beek mit Alton/Wormell/Courtney im Text Cruces setzt, wird eine verständliche Übersetzung geboten (vgl. etwa S. 164f.). Beeks Kommentar dagegen ist und bleibt aufgrund seines geringen Umfangs eine Wundertüte: Mal finden sich lediglich sprachliche Erläuterungen, mal wichtige Informationen zu den Realia, mal ganze Interpretationsansätze mitsamt der dazugehörigen Forschungsdiskussion – eine verlässliche Ausgewogenheit sämtlicher relevanter Elemente eines Kommentars aber bleibt im Rahmen der *Aris&Phillips Classical Texts* ein ebenso unerreichbares Ziel wie in dem der eingangs erwähnten deutschsprachigen Pendants.

Um einen Eindruck von der Ausrichtung der Berliner Dissertation zu vermitteln, mit der **Christian Badura** im Jahr 2019 promoviert wurde und die 2022 publiziert wurde, ist zunächst ein Zitat aus dem – klugerweise gar nicht erst als Fazit oder Zusammenfassung bezeichneten – Schluss der Abhandlung aufschlussreich:

Mit meinem Buch habe ich den Versuch unternommen, die Trennung der Forschung zu den *Fasti* in zwei Lager zu überwinden, die in der Vergangenheit eine politische Deutung forcierten und in Gestalt von panegyrischer gegenüber subversiver Lesart firmierten, indem ich den Text im Hinblick auf den Umgang mit Wissen untersucht habe. Dass Wissen jedoch gerade im Zuge des antiquarischen Projekts, das eine klare Abgrenzung und Identitätsfindung zum Ziel hatte und das sich auch der Princeps gezielt zunutze machte, ebenso politisch sein muss, wenn es gesellschaftlich relevant bleiben will, ist nichtsdestoweniger eine wichtige Komponente meiner Interpretation. Die *Fasti* verhalten sich politisch zu ihrem Sujet, der am Kalender greifbaren römischen Kultur. Jedoch scheint nicht im Vordergrund zu stehen, auf direktem Wege Konsens oder Dissens zu kommunizieren; es scheint vor allem dasjenige Projekt den Text zu bestimmen, zur sich immer auch am Politischen konstituierenden Wissensordnung eine Alternative zu bieten und die Möglichkeit des Andersseins, des Anderswissens darzustellen. Dass die römische Literatur diese Fähigkeit beweist, steht außer Frage (S. 260).

Badura konzentriert sich in seiner Arbeit im Wesentlichen auf die Figur des Janus, den er konventionell als Figur der Schwelle deutet (vgl. etwa S. 104f.), ohne dass aus dieser liminalen Position mehr als der altbekannte Gegensatz zwischen Krieg und Frieden bzw. zwischen Epos und Elegie abgeleitet würde (S. 195). Dabei beginnt seine Studie durchaus vielversprechend: Die einleitende Kontextualisierung der *Fasti* überzeugt durch eine kluge Auswahl, wobei insbesondere der Verweis auf den antiquarischen Diskurs (S. 39-49), aber auch die diesen flankierenden Kapitel zur Einordnung in die Tradition des Lehrgedichts (S. 33-39) und zum römischen Kalender (S. 49-58) wichtige Eckdaten klären. Dass die folgenden, im Ansatz durchaus plausiblen und immer wieder auf wichtige Parallelen aus der spätrepublikanischen und augusteischen Literatur verweisenden Interpretationen letztlich nicht zu belastbaren Ergebnissen, sondern

zu der ausführlich zitierten Schlussbemerkung führen, deren vage Formulierungen man eher in einer Einleitung als am Ende einer Abhandlung erwarten würde, ist dabei insbesondere der ebenso bedauerlichen wie schwer verständlichen Tatsache geschuldet, dass Baduras Arbeit schlicht und ergreifend eine klare und klar formulierte Deutungshypothese fehlt, wie sie beispielsweise in Leiendeckers Zusammenfassung greifbar wird: An deren Stelle tritt die mantraartige Beschwörung eines Wissens- und Kulturbegriffs, der zwar zunächst historisch verortet, aber letztlich auf eine Chiffre für Ovids „Anderssein“ reduziert wird und dadurch beliebig bleibt.

Ähnlich wie Leiendecker geht auch **Maria Hirt** in ihrer Kölner Dissertation aus dem Jahr 2019, die 2022 veröffentlicht wurde, von einem zentralen Element der *Fasti* aus, das ebenfalls einer motivischen und erzähltechnischen Eingrenzung entspringt: Während Leiendecker sich den Dialogen zwischen dem Sprecher und göttlichen Figuren zuwendet, nimmt Hirt die Festdarstellungen, also ekphratische Darstellungen der Höhepunkte im Jahresverlauf, in näheren Augenschein. Hirt definiert zunächst ihren Untersuchungsgegenstand und benennt die Stellen aus den *Fasti*, die unter ihre Definition fallen, bevor sie ein langes Kapitel „Theoretische Grundlagen“ einschaltet, das ihrer grundsätzlichen Unterscheidung der Festdarstellungen in narrative und direktive Passagen entspricht, da der Sprecher das Festgeschehen manchmal nacherzählt und manchmal Anweisungen für bestimmte kultische Handlungen erteilt. Im Hauptteil ihrer Arbeit legt Hirt dann eine Typologie der Festbeschreibung dar, indem sie diese in Einleitung, Hauptteil und Schluss gliedert sowie das Gebet als besonders wichtigen Aspekt gesondert betrachtet, bevor sie wieder zu ihrer grundsätzlichen Unterscheidung zweier Typen von Festdarstellungen zurückkehrt und die Rolle des Sprechers „als Beobachter“ bzw. „als Lehrer“ betrachtet. Der letzte Teil des Hauptteils widmet sich dem Sonderfall, in dem der Sprecher „aus eigener Erfahrung“ berichtet; als Appendix fungieren zwei Kapitel zu „Ungewöhnlichen Darstellungen“ und zum Ausblick auf die Festdarstellungen in der Exildichtung.

Während Baduras Dissertation in erster Linie unter dem Fehlen eines roten Fadens leidet, verfällt Hirt in das andere Extrem: Ihre Typologisierung der Festbeschreibung und die daraus resultierende Zerstückelung der – oft schon an sich nicht übermäßig langen (vgl. dazu insbesondere die Übersicht, S. 20f.) – Festbeschreibungen in kleinste Einzelteile ersticken jede nachvollziehbare Interpretation im Keim. So sind die stärksten Passagen der Arbeit diejenigen, in denen Hirt einzelne Festbeschreibungen als Beispiele vollständig analysiert (vgl. v.a. S. 126-142 zum Neujahrsfest oder S. 142-152 zu den *Lemuria*): Hier gelingen überzeugende Darstellungen, die dann auch den Blick auf die erzähltechnische Faktur der Episoden öffnen (vgl. insbesondere die Zusammenfassung S. 141f.)

und selbst dem Vergleich der einzelnen Episoden untereinander zugutekommen (vgl. etwa S. 152). Auch das Unterkapitel zu den *Megalesia*, das sich dem Nachweis der „komplexen erzähltechnischen Gestaltung“ widmet (S. 284), gehört in diese Kategorie; ähnlich gelungen ist der Ausblick auf die Exildichtung, da Hirt hier derselben Vorgehensweise folgt: Zunächst wird *Pont.* 4,4 als Beispiel für eine Festdarstellung besprochen (S. 335-351), dann ein Vergleich zwischen den *Fasti* und verschiedenen Festbeschreibungen der Exildichtung angestellt (S. 352-363), bevor der Blick auf die Sprecherrolle gerichtet wird (S. 363-375), wobei Hirt abschließend in Anlehnung an Mario Labate insbesondere die Bedeutung der überraschenden Gemeinsamkeiten betont:

Die Kontinuität in den Riten der dargestellten öffentlichen Feste in Rom ist sogar eine wichtige Voraussetzung dafür, dass sich der Sprecher im Geiste zum Teilnehmer an diesen Festen erheben kann, da er sie aus seiner Erinnerung an ähnliche Ereignisse rekonstruieren kann. So eröffnet dem Sprecher die Kontinuität der Rituale und Feiern einen (wenn auch eingeschränkten) Zugang zu Rom. Er mag räumlich entfernt und von einigen sozialen Kontakten abgeschnitten sein, aber er ist immer noch Teil der kulturellen und religiösen Gemeinschaft der Hauptstadt (S. 374f.),

Was Hirt als Altphilologin eigentlich zu leisten vermag, zeigt sich in einzelnen Fußnoten, in denen ihre Diskussion häufig den kritischen Umgang mit der Forschungsliteratur sowie die souveräne Verteidigung einer eigenständigen Position zeigt, die auch Leiendeckers und Bassos Dissertationen auszeichnen. Als Beispiel sei die Fußnote zum *arte meri*-Problem (S. 301 Anm. 135) erwähnt: Hier diskutiert Hirt ausgehend von der wichtigen Feststellung im Haupttext („Der Ausdruck ist ohne Parallele“, S. 301) die wesentlichen Punkte: die Kasusfunktion, die Hirt als Genitivus auctoris bestimmt, die Bedeutung der Junktur *arte uti*, für die Hirt überzeugende Parallelen anführt, und schließlich den Vergleich zu Wendungen wie *Palladis uti* / *arte* (*Pont.* 3,8,9f.) – wobei Hirt allerdings den Eigennamen Pallas etwas zu unreflektiert mit dem gegenständlichen *merum* gleichsetzt. Auch diese Fußnote findet sich im Übrigen in einer der gelungenen Gesamtinterpretationen (zu den *Floralia*, S. 286-311), deren Lektüre sich in jedem Falle lohnt. Da man allerdings tragischerweise mit der linearen Lektüre von Hirts Dissertation einen äußerst dornigen Weg durch eine in ermüdender Ausführlichkeit beschriebene textuelle Trümmerlandschaft beschreitet, der erst nach dem ersten Drittel der recht umfangreichen Abhandlung mit Belohnungen für diese Mühe aufwartet, sei dem geeigneten Leser daher abschließend die selektive Lektüre derjenigen Kapitel empfohlen, die sich im Titel auf eine bestimmte Episode der *Fasti* oder auf einen konkreten Text der Exildichtung beziehen (auch hier hilft die Übersicht auf S. 20f., wo die entsprechenden Passagen durch einen Asterisk gekennzeichnet werden).

Darja Šterbenc Erkers Monographie zum Verhältnis von *Ambiguity and Religion in Ovid's ‚Fasti‘* beruht auf zahlreichen Vorarbeiten der Verfasserin, die diese auf verschiedenen Konferenzen präsentiert und zur Diskussion gestellt hat (vgl. S. XII). Die insgesamt sieben Fallstudien sind in drei Teile zusammengefasst worden: Untersuchungen zu den Konzepten der *Concordia Augusta* und zur *Pax Augusta* reflektieren zwei wesentliche Aspekte der religiösen Legitimierung des Kaiserhauses, Studien zur Vergöttlichung des Augustus und des Germanicus, die Bedeutung der Apotheose des Romulus für diejenigen Julius Caesars und des Augustus sowie zum Vergleich zwischen der Figur des Servius Tullius und der Biographie des Augustus bilden den zweiten Teil, die beiden letzten Abhandlungen zur religiösen Selbstinszenierung des Augustus und zu seinen Innovationen auf diesem Gebiet werden unter dem – allerdings für die gesamte Monographie zentralen – Begriff der Ambiguität zusammengefasst.

Bereits in der Einleitung wird dieser zentrale Begriff der Ambiguität mit der Figur des Janus verbunden (S. 9); die genaueren Ausführungen in der zweiten Fallstudie (S. 76-80) führen dann zu der in der Forschung etablierten (und von Šterbenc Erker auch entsprechend präsentierten) Feststellung: „Staging the two-headed god Janus on the scene of Ovid's *Fasti* invites a bifocal reading of the entire poem“ (S. 80). Indem Šterbenc Erker die Formulierung *frondibus Actiacis* (*fast.* 1,711, vgl. S. 66f.) und die folgende ovidische Friedensauffassung (*fast.* 1,713-718, vgl. S. 81f.) zu einem überzeugenden Beleg für ihr Verständnis von Ambiguität zusammenfügt („By placing his own conception of peace between the verses about the dedication of the Ara Pacis Augustae and the verses on prayers performed at the altar, Ovid contests the Augustan Peace born of wars and triumphs in a subtle way“, S. 82), demonstriert sie in erster Linie, was etwa der Argumentation Baduras fehlt, der die Doppelköpfigkeit des Janus in einem diffusen Wissensbegriff stranden lässt, anstatt sie in der Herausarbeitung einer durch ein Konzept wie das Ambiguität auch tatsächlich greifbar werdenden Textaussage fruchtbar zu machen.

Die zitierte Stelle zeigt aber in erster Linie, wie Šterbenc Erker sich um die historische Kontextualisierung der *Fasti* bemüht, die auch Heyworth durch sein Konzept der Allegorie anpeilt, aber nur punktuell ausführt, wenn er etwa den exilierten Dichter mit der Fluchtgeschichte der karthagischen Anna vergleicht. In Šterbenc Erkers Monographie wird diese Tendenz deutlich ausgeweitet, indem sie etwa Servius Tullius mit Augustus vergleicht: Beide sind (nur allzu) menschliche Lieblinge der göttlichen Fortuna und beide schämen sich für ihre politisch aktive, machthungrige Tochter (vgl. S. 159-171), was zu der folgenden plausiblen Schlussfolgerung führt: „Ovid projects contemporary concerns of Augustus, especially the question of succession to his position as princeps and his shame of

his daughter, into the mythic past of Rome in the depiction of the figure of Servius Tullius“ (S. 171).

Nicht immer ist Šterbenc Erkers Argumentation so plausibel wie in diesem Falle: Die sowohl von ihrer Position als auch von ihrem Umfang her zentrale Studie zur Apotheose des Romulus stellt einen in vieler Hinsicht aufschlussreichen Vergleich mit der Alternativüberlieferung der Geschichte durch Cicero, Livius und Dionysios von Halikarnassos an, um schließlich festzustellen: „The Ovidian narrator in the *Fasti* surprises the reader with his almost naive credence in the epiphany of Quirinus. He does not use any subtle distancing devices, as do Livy (*dicitur, ut traditur*, Liv. 1,16,5-8) and Dionysius, in order to express doubt in Julius Proculus' vision“ (S. 140). Wenn Šterbenc Erker *Ov. fast.* 2,503-505 (*pulcher et humano maior trabeaque decorus / Romulus in media uisus adesse uia / et dixisse simul*) allerdings auf der nächsten Seite zitiert und auf der übernächsten folgendermaßen übersetzt: „Handsome, larger than life, resplendent in his trabea, Romulus seemed to be there in the middle of the road and to have spoken as well“ (S. 142) liegt wohl doch für jeden Leser deutlich erkennbar ein Musterbeispiel der „subtle distancing devices“ (das zu Recht mit „seemed“ übersetzte *uisus*) vor – was Šterbenc Erkers Argumentation an dieser Stelle durchaus problematisch macht.

Letztlich aber ist Šterbenc Erker sich der von Matthew Robinson formulierten – und von Šterbenc Erker mehrfach zitierten (vgl. insbesondere S. 14) – Einsicht, dass die Voreingenommenheit eines sich selbst als „suspicious“ oder „supportive“ verstehenden Lesers enormen Einfluss auf die Lektüre eines in die eine oder andere Richtung auslegbaren ovidischen Textes hat, so bewusst, dass sie zu einer zwar eindeutig der „suspicious reader“-Richtung zuzuordnenden Position gelangt, diese aber auf einem Reflexionsniveau erreicht, das eine echte Alternative zum Fatalismus eines Christian Badura aufzeigt, der diese nach wie vor zentrale Forschungsfrage aus der Welt schaffen zu müssen (und zu können) glaubt. So kann Šterbenc Erker am Ende ihrer ebenso facettenreichen wie konsequent auf die zentrale Leitfrage nach der Ambiguität der ovidischen Darstellung hin orientierten Monographie ein Fazit ziehen, wie es sich in ähnlicher Form auch bei den Kommentatoren Heyworth und Basso findet: „Ovid as a witness of the emerging emperor cult undercuts the mechanisms of establishing the imperial power in subtle ways that only connoisseurs of Greek, Hellenistic and Roman literary tradition could have deciphered“ (S. 248).

Letztlich also tragen die hier vorgestellten Forschungsbeiträge der letzten Jahre jeweils nicht unerheblich zur Schärfung und Differenzierung des Bildes bei, das wir uns von den *Fasti* und ihrem Dichter machen: Heyworth zeigt uns den (insbesondere von den eigenen sprachlich-poetischen Fähigkeiten) überzeugten

Elegiker, Leiendecker den Meister der Figurenzeichnung, Basso den aller oberflächlichen Klarheit und Eleganz zum Trotz in vielen Details durchaus kommentierungsbedürftigen Autor, Badura den in den literarischen Diskursen seiner Zeit agierenden Poeten, Beek – in erster Linie durch ihre Übersetzung – den Schöpfer verschiedenster (und in verschiedenster Art und Weise aktualisierbarer) Atmosphären und Stimmungen, Hirt den Konstrukteur einer komplexen Erzähler- und Sprecherfigur und Šterbenc Erker den aufmerksamen Zeitgenossen eines Augustus, Tiberius und Germanicus. Besonders gut erforscht ist durch die Beiträge der Kalendereintrag zu den *Floralia* im fünften Buch, dem Leiendecker, Basso und Hirt ausführliche Darstellungen widmen. Die Bedeutung des Mars als Namensgeber des dritten Buches wird von Heyworth, Leiendecker und Beek (im Kommentar) untersucht; Anna Perenna spielt bei Heyworth, Hirt und erneut in Beeks Kommentar eine größere Rolle. Grundsätzlich haben die ungeradzahligen Bücher in jüngster Vergangenheit offenbar größere Aufmerksamkeit auf sich gezogen; eine Ausnahme bildet hier die Monographie von Šterbenc Erker, die umgekehrt insbesondere Episoden aus den Büchern 2, 4 und 6 in den Fokus rückt. Die Kommentare von Beek, Heyworth und Basso repräsentieren in Umfang und Intensität der Kommentierung deutlich unterscheidbare Ebenen von der Lesehilfe bis hin zur detaillierten philologischen Erschließung. In allen diskutierten Studien spielen die literarische Tradition und gattungspoetologische Fragen, Inter- und Intratextualität eine entscheidende Rolle; Ovid bleibt damit in der Wahrnehmung der Forschung in erster Linie das, was der sich augenzwinkernd als *uates* (*fast.* 1,25.101; 3,177; 6,8.21) präsentierende, im Gespräch mit den göttlichen Dialogpartnern aber als *alter ego* des gewitzten Numa (vgl. *fast.* 3,333-346) erweisenden Dichter auch in den *Fasti* naturgemäß ist: ein *poeta doctus* klassischen Zuschnitts.

Dietmar Schmitz (Oberhausen)

Rezension

K. – W. Weeber, *Latein und Griechisch für jeden Tag. 365 Aha-Erlebnisse*. Reclam Verlag: Ditzingen 2024. 440 S. EUR 10,- (ISBN 978-3-15-014606-4).

Jeder kennt einen Abreißkalender; er gibt auf jedem Blatt das jeweilige Datum an, oft befinden sich mehr oder weniger interessante Informationen zu verschiedenen Themen wie Gedenktage, Namenstage oder auch Tipps zum Kochen und Sprüche usw. darauf. Der bekannte Altertumswissenschaftler Karl-Wilhelm Weeber (W.) hat ein Buch herausgegeben, in dem die Leserinnen und Leser aufschlussreiche Details nicht nur zur antiken Kultur, sondern auch fundierte Erklärungen zu aktuellen Begriffen und Themen finden, und zwar für jeden Tag des Jahres. Er

geht dabei nicht von studierten Altphilologen als Leserkreis aus, sondern erläutert in gut verständlicher Sprache die Herkunft heutiger Wörter, die im Alltagsleben eine große Rolle spielen, deren Etymologie aber den meisten verborgen ist. Auf der Titelseite verspricht der Autor 365 Aha-Erlebnisse (laut Vorwort (S. 6) hat W. 366 Vorschläge unterbreitet, da er für den 29. Februar auch einige Gedanken formuliert hat). Das Opus wurde im Jahr 2024 publiziert, das bekanntlich einen Schalttag aufweist. Es ist natürlich möglich, chronologisch vorzugehen und an jedem Tag die Überlegungen, die W. dazu präsentiert und in der Regel auf eine Druckseite komprimiert, zu lesen. Man kann aber auch an einem beliebigen Tag beginnen, und wenn man daran Gefallen gefunden hat, die Erklärungen zu mehreren Tagen lesen. Weil das genannte Jahr ein Schaltjahr war, möchte ich mit den Ausführungen des Autors zum 29. Februar beginnen.

Der Begriff „Interkalation“, Titel des Beitrags zum besagten Tag, dürfte den meisten Leserinnen und Lesern nicht geläufig sein, das Faktum, um das es hier geht, sehr wohl. W. beginnt seine Ausführungen mit einem Zitat des römischen Biographen Sueton: *Annumque ad cursum solis accomodavit, ut... unus dies quarto quoque anno intercalaretur* / Übersetzung: „Und er (Rez.: damit ist Caesar gemeint) passte das Jahr dem Lauf der Sonne an, so dass... nur ein einziger Tag alle vier Jahre eingeschoben werden musste“ (Sueton, *Caesar* 40,1). W. weist darauf hin, dass in der Zeit vor Caesar der römische Kalender immer wieder verändert werden und Schalttage, ja sogar Schaltmonate „interkaliert“ werden mussten (77). Wenn W. einen lateinischen (oder auch griechischen) Begriff verwendet, übersetzt er diesen bzw. erläutert ihn umgehend. In diesem Fall informiert er darüber, dass es Aufgabe der Priester war, einen „Zwischenruf“ zu tätigen, wenn ein Schalttag bevorstand, „so die Grundbedeutung von inter-calare“. Gewissermaßen *en passant* erfahren die Leserinnen und Leser, dass zwar durch die Einführung des Julianischen Kalenders die zuvor vorhandene Verwirrung (*confusio*) beseitigt wurde, dass aber Papst Gregor durch seine Kalenderreform 1582 eine noch größere Genauigkeit erzielte, „indem er in sog. Säkularjahren (volle Hunderte) bis auf die durch 400 teilbaren auf die Interkalation des 29. Februars verzichtet“ (77). Abschließend erklärt W. auch die Bedeutung des Begriffs Interkalation (I.) im Bereich der Chemie, wobei er ausdrücklich darauf verweist, dass die chemische I. reversibel ist – im Unterschied zur kalendarischen; so gelingt es ihm, ein weiteres lateinisches Wort (in diesem Fall: *reverti*, „zurückkehren“) sowie die Bedeutung des Suffix -bilis (lat. -bilis) den Leserinnen und Lesern näherzubringen. W. überfrachtet die einzelnen Lemmata mit solchen Hinweisen nicht, man erfährt aber auf diese Weise zahlreiche interessante Details nicht nur zur antiken Kultur, Geschichte und Politik, sondern auch zur aktuellen Gegenwart. Ein Blick in das Register (433-439) zeigt das große Spektrum der Begriffe (von A (internationale Autokennzeichen), über Basics, CEO, GPS,

Kryptobörse, MRT, Performance, Recycling, Subsidiaritätsprinzip bis Zynismus), die W. erläutert und auf ihre sprachliche Herkunft und Bedeutung hin analysiert. Im Buch werden zahlreiche Kontexte einbezogen (antikes Kulturwissen, Architektur, Medizin, Musik, Naturwissenschaften, Politik, Sport, Technik, um nur einige Beispiele zu nennen). W. stellt aber nicht nur Besonderheiten der griechischen und lateinischen Sprache vor, sondern befasst sich auch mit der deutschen Sprache, mit der bekanntlich zuweilen auch Muttersprachler ihre Probleme haben. Hier wird deutlich, dass W. nicht nur Altertumswissenschaftler ist, der auf eine große Zahl von Veröffentlichungen zur antiken Kulturgeschichte schauen kann, sondern auch Gymnasiallehrer war, der jungen Menschen die korrekte Anwendung der deutschen Sprache beigebracht hat, vor allem im Fach Latein.

In diesem Zusammenhang möchte ich einige Beispiele anführen, die auf sprachliche Probleme des Deutschen hinweisen. In der Rubrik „Extremist“ (40/41) informiert W. über das lateinische Etymon (*extremus*) und warnt davor, einen falschen Superlativ zu verwenden („extremst“); diesen Begriff müsste man nämlich ins Deutsche folgendermaßen übertragen: „äußerster“, eine Wortbildung, die verständlicherweise nicht erlaubt ist. Ein ähnlicher Fall liegt beim Wort „optimal“ vor (*optimus*), zu dem weder ein Komparativ („optimaler“) noch ein Superlativ („optimalst“) (41) gebildet werden kann. Wer als Schülerin/Schüler die Steigerungsformen von *bonus*, *bona*, *bonum* korrekt gelernt hat, wird die falschen Wortbildungen mit großer Wahrscheinlichkeit vermeiden.

Zuweilen verwenden Sprecher ein falsches Genus bzw. einen falschen Artikel, selbst wenn die Etymologie des Wortes eindeutig ist; dies ist etwa der Fall beim „Zölibat“, im Deutschen eindeutig ein maskulines Lexem (lat. *coelibatus*). W. teilt dazu mit: „Das Fremdwort ›Zölibat‹ ist relativ nahe am ›Original‹. Es ist und bleibt trotz häufiger ›Neutralisierung‹ ein Maskulinum: *der* Zölibat“ (91). Ein Sonderfall liegt beim Begriff „Körper“ vor; er geht auf das lateinische Wort *corpus* zurück, das eindeutig ein Neutrum ist. Beim Übergang ins Deutsche hat es „eine Geschlechtsumwandlung zum Maskulinum“ (219) erfahren. „Anders dagegen, wenn man ›Corpus‹ oder ›Korpus‹ als Fremdwort – z. B. bei Möbeln – verwendet. Da sollte es weiterhin ›das‹ heißen“ (219). Wieder anders gelagert ist der Fall beim Wort *Agenda*, eigentlich: Dinge, die zu tun sind (233). Grammatisch handelt es sich um eine Form, die im Plural Neutrum steht. Das End-a bei Neutrumwörtern wurde schon im Mittelalter oft als Feminin begriffen, und so ist auch die Mutation zu einem femininen Wort im Deutschen zu verstehen. Bezüglich der Betonung lassen sich im Deutschen ebenfalls zahlreiche Fehler entdecken; Unkenntnis beweist, wer das Fremdwort Konsens (von lat. *consentire*) auf der ersten Silbe betont: Kónsens (42/43).

Ein wichtiger Bereich sind die Fremdwörter im Deutschen, die häufig mit Elementen der griechischen und lateinischen Sprache gebildet werden. Immer wieder liefert W. in diesem Kontext Beispiele für produktive Wortbildungen, vor allem bei Neologismen. Auffallend häufig greift die deutsche Sprache dabei auf Prä-, In- oder Suffixe mit griechischen und lateinischen Elementen zurück. Beliebt sind etwa Wortschöpfungen auf -tor, wobei eine handelnde Person (nomen agentis) charakterisiert wird (Administrator, Konditor, Direktor usw.), auch Bildungen mit den Suffixen -phil und -phob lassen sich beobachten (hydrophil/Wasser anziehend; hydrophob/Wasser abstoßend) (342). Zahlreich sind auch Präfixbildungen mit a- oder an-, wenn das folgende Wort mit Vokal beginnt; Beispiele: Atheist, atypisch, asynchron, aber: Anarchie. W. liefert eine Reihe von weiteren Präfixbildungen. Man mag diese Thematik möglicherweise als etwas abgehoben einschätzen, aber wenn man bedenkt, dass Medizinstudentinnen/-studenten bis zu 10000 Fachbegriffe lernen müssen, ist es ratsam, über eine Liste mit Wortbildungsmustern zu verfügen, um alle diese Wörter zu lernen und später auch stets abrufen zu können. W. macht auf einige merkwürdig anmutende Wortbildungen aufmerksam, zum Beispiel bei den Wörtern Augenoptiker und Hörakustiker („optikós bedeutet „das Sehen betreffend““ (50); sehen kann man nur mit den Augen); hier liegt also eine Tautologie vor, ebenso wie bei dem anderen genannten Wort („akoustikós „das Gehör betreffend“ (50); hören kann man eben nur mit den Ohren). Die Beispiele lassen sich beliebig erweitern.

Die Aussprache bestimmter Konsonanten war im Lateinischen nicht immer kontinuierlich; so erinnert W. daran, dass der lateinische Buchstabe -c- ursprünglich wie -k- ausgesprochen wurde, seit dem 4. Jahrhundert sprach man das -c- allerdings wie -z- aus. Die deutsche Sprache hat zum Beispiel aus *cella* zwei Lehnwörter entwickelt: die Zelle und der Keller (49).

Die einzelnen Lemmata, die W. zu den Tagen im Jahr vorstellt, sind nicht stupide nach einem bestimmten Schema ausgewählt, sondern variieren; manchmal wird ein Gedenktag als Aufhänger verwendet (zum Beispiel Weltkrebstag: Art. Tumorzelle (48/49, 4. Februar), Welttag für menschenwürdige Arbeit: Art. Prekariat (332/333, 7. Oktober), National Sock Day: Art. Socke (396/397, 1. bzw. 4. Dezember), manchmal eine Abkürzung (CEO, 119/120, 6. April; GPS, 237/238, 17. Juli; SUV, 280/281, 23. August), manchmal auch ein aktueller Begriff (App Store, 230, 10. Juli; Cyberspace, 305/306, 14. September; postfaktisch, 30/31, 20. Januar).

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass W. ein kurzweiliges und lesenswertes Opus verfasst hat; er bietet gut verständliche etymologische Erläuterungen, erklärt die verwendeten Fremdwörter und Lehnwörter, präsentiert

nützliche Wortbildungsmuster und gibt Hinweise dafür, dass es sich lohnt, die Alten Sprachen zu erlernen, und dass insbesondere Latein als Multifunktionsfach in der Schule fungieren kann.

Marianne Illi-Schraivogel (Filderstadt)

Sommerakademie mit Seesicht

Fortbildung trotz Ferien oder Ferien trotz Fortbildung? Bodenseeluft und gleichzeitig akademische Luft schnuppern, nette Menschen, die ebenfalls ein Faible für die Antike haben, in lockerer Atmosphäre treffen: Das bietet die Sommerakademie Alte Sprachen **vom 1.9. bis 5.9.2025**. Wer sind die netten Teilnehmer und Teilnehmerinnen? Es sind Männer und Frauen im Schuldienst, Referendariat, Ruhestand, Studium, Hochschuldienst und – zwar selten, aber gerne gesehen – interessierte Schüler*innen der Oberstufe. Familien sind herzlich willkommen, bei Bedarf richten wir auch eine Kinderbetreuung während der Vorträge ein.

Die Veranstaltung findet alle zwei Jahre in der zweitletzten Sommerferienwoche mit wechselnden Dachthemen statt und ist eine Fortbildung des Ministeriums für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg. Vortragende sind Professorinnen und Professoren, Doktoranden und Doktorandinnen und überhaupt Menschen, die an der Hochschule unterrichten. Arbeitskreise dienen dazu, dass wir bestens vorbereitet in den jeweiligen Vortrag gehen und in der Diskussionsrunde, die sich der Vorlesung anschließt, den Vortragenden spannende und kluge Fragen stellen können. Großartig ist, dass sich im Teilnehmerfeld immer leicht Personen finden lassen, die die Arbeitskreise vorbereiten und leiten möchten.

Mit dieser Sommerakademie haben wir Lehrkräfte die Möglichkeit, auch einmal wieder über den Tellerrand der schulischen Themen hinauszuschauen. Damit wir aber auch konkret etwas für den schulischen Alltag mitnehmen können, ist der Mittwoch den Abiturschwerpunktthemen gewidmet. Der Untertitel der Veranstaltung „Kontakt Schule-Hochschule“ wird seinem Versprechen auch insofern gerecht, als dass diejenigen, die an der Hochschule arbeiten, ebenfalls viele Informationen aus dem schulischen Kontext mitnehmen.

Die Sommerakademie findet auf dem **Campus des Salem College in Überlingen** statt. Die Anlage ist vom Stuttgarter Architekten Lederer konzipiert, besteht aus vielen Reihengebungalows mit ansprechender Innengestaltung, die uns eine komfortable Unterbringung bieten. Wer nicht dort nächtigen möchte, sucht sich eine Unterkunft im nahen Umkreis. Wer keine ganze Woche bleiben möchte, kann auch die Hälfte buchen. Für die ausgezeichnete Verpflegung sorgt das professionelle Team der Küche des Hauses.

Eine Exkursion – dieses Mal geht es auf die Reichenau – gehört ebenso zur Akademie wie die Präsentationen der Schulbuchverlage. Wir freuen uns auch dieses Jahr, die Verlage Cornelsen, Klett und Buchner begrüßen zu dürfen, die uns nebst interessanten Kurzvorträgen und Informationen zu Neuerscheinungen zu einem kulinarischen Empfang am Mittwochabend einladen.

Interkulturelle Begegnungen und Erfahrungen in der Antike ist das Rahmenthema dieses Jahres, das aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden soll. Wie auch bei den letzten Tagungen ist es ein Thema, das einerseits einen Einblick in die antike Welt und das antike Denken bietet, andererseits aber auch zahlreiche Bezüge zu unserer eigenen Gegenwart herstellen lässt. Eröffnet wird die Tagung mit *Frauen, Kaiser, Wundertäter: Christliche Gegenentwürfe zur paganen Antike*. Es liest Professor Baier aus Würzburg. Professorin Walde kommt von der Mainzer Gutenberg-Universität und konfrontiert uns mit der Frage, ob es Rassismus im antiken Rom gab. Frau Professorin Wesselmann von der Universität Potsdam erklärt uns die Idee der Akkulturation in Aischylos' *Persern*. Für den Schulalltag, genauer für das Abitur 2026, bringt der Mittwoch konkrete Gaben: Dr. Faller von der Universität Freiburg schafft es in seinem Vortrag, Homers *Odyssee* mit einem interkulturellen Streiflicht auf Vergils *Aeneis* zu verbinden. Und Professor Lobe liest an jenem Tag gleich zwei Mal zum Thema *Aeneis*. Dr. Fugmann – er kommt von der Universität Konstanz über den See zu uns – führt uns in die Interkulturalität bei Grabstätten und Bestattungsriten ein. *Landgrabbing* war schon ein Thema in der Antike. So zeigt uns Dr. Mielke aus dem fernen Schwerin die Sicht des Ackerbauexperten Columella. Und der Mediator zwischen den Kulturen – Cicero – darf nicht fehlen: Der Vermittler zwischen Latein und Griechisch wird von Professorin Ambühl aus Mainz beleuchtet.

Das Format steht in einer mehr als 100jährigen Tradition: Victor Pöschl, Uvo Hölscher, Erika Simon, Olof Gigon, Bernard Andreae, Paul Zanker, Michael von Albrecht, Manfred Fuhrmann, Herwig Görgemanns, Karl Baier, Antonie Wlosok, Ilsetraut Hadot, Eckart Olshausen, Klaus Bartels, Richard Heinzmann, Bernhard Zimmermann, Egon Flaig, Rudolf Wachter, Ulrich Eigler, Felix Maier, Albrecht Dihle, Ernst A. Schmidt, Wolfgang Kofler, Tamara Choitz, Hans-Joachim Gehrke, Stefan Tilg, Niklas Holzberg und viele andere herausragende Vertreter und Vertreterinnen unserer Fächer hielten bei dieser Tagung Vorträge, d.h. man kann hier ACADEMIA live im wahrsten Sinne des Wortes erleben. Bei so viel Gelehrsamkeit bleibt aber trotzdem Zeit, die großartige Umgebung zu genießen und vielleicht ein Bad im See zu nehmen.

Anmeldeunterlagen, das Programm und weitere Infos kann man per Mail an altessprachen@freenet.de erhalten, als Download unter [45](https://www.humanismus-</p></div><div data-bbox=)

heute.uni-freiburg.de/events/salem2025 oder schneller über den nebenstehenden QR-Code.



Herzlich gedankt sei der Stiftung Humanismus heute, die uns ideell, monetär und mit der Veröffentlichung der Vorträge in der Reihe *Paradeigmata* großzügig unterstützt.

Stefan Faller (Freiburg i. Br.)

In memoriam Francisci

Am 21. April, dem Ostermontag des *annus sanctus* 2025, verstarb in den Morgenstunden Jorge Mario Bergoglio, bekannt als Papst Franziskus, nachdem er noch am Tag zuvor von der Loggia des Petersdoms aus den Segen *Urbi et Orbi* gespendet hatte. Sicherlich war er in letzter Zeit gesundheitlich schwer beeinträchtigt, und vielleicht gab es für einen Papst, wie in den Tagen nach seinem Tod oft zu hören war, keinen würdigeren Zeitpunkt, um diese Welt zu verlassen. Überraschend kam sein Tod dennoch, und seine Stimme für die Ärmsten und Ausgegrenzten wird den Menschen fehlen – nicht nur denen, die der Kirche nahestehen.

Seine Verdienste, die Dinge, die er angestoßen hat, wären Grund genug, ihm in diesem Mitteilungsblatt ein ehrendes Andenken zu widmen; eine weitere Berechtigung ergibt sich daraus, dass er immerhin das Oberhaupt des einzigen Staates weltweit war, in dem Latein Amtssprache ist. In diesem Kontext sei es erlaubt, kurz aus einem altsprachlichen Blickwinkel auf den Pontifex zurückzublicken.

Wilfried Stroh hat kurz nach der Wahl des Argentiniers zum Papst am Rande einer Buchvorstellung in Madrid suggeriert, dass Franziskus, anders als Benedikt XVI., wohl nicht in der Lage sei, auf Latein zu konversieren.¹ Sicherlich ist es nicht einfach, das aktive lateinische Sprachniveau eines Valahfridus zu erreichen, und es sei unbestritten, dass Joseph Ratzinger dieser Meisterschaft bereits zu Beginn seines Pontifikates nahe kam – dennoch waren zumindest kleinere lateinische Unterhaltungen mit Franziskus schon im Dezember 2013 möglich.² Das ist nicht verwunderlich – Jorge Mario Bergoglio studierte vor und während seines

¹ „El de ahora [sc. Papst Franziskus] podrá decir cosas a los cardenales, pero sería incapaz de mantener una conversación en latín“. In: Elisa Silió, „Café con.... Wilfried Stroh – ‚El papa Francisco sería incapaz de conversar en latín‘“, *El País*, 23.4.2013, https://elpais.com/sociedad/2013/04/24/actualidad/1366820904_656736.html, abgerufen am 7.5.2025.

² Sam Hornstein, ein Schüler der Westwood High School in Massachusetts, schenkte dem Papst damals während einer Audienz ein Hemd und zog im begleitenden Gespräch das Lateinische dem Englischen vor (Edward Zarrow, „Westwood student speaks Latin during meeting with Pope Francis“, *Boston Globe*, 26.12.2013, <https://www.bostonglobe.com/metro/regionals/south/2013/12/26/westwood-student-speaks-latin-during-meeting-with-pope-francis/cHsn2N80x1FzqcYc3IVo3I/story.html>, abgerufen am 7.5.2025).

Noviziats 1955-1960 Geisteswissenschaften am erzbischöflichen Seminar in Villa Devoto im nördlichen Teil von Buenos Aires sowie in Santiago de Chile und erhielt 1960 einen Abschluss mit Lehrbefähigung der Philosophischen Fakultät des jesuitischen Colegio Máximo de San José in San Miguel bei Buenos Aires. Im Zuge dieser Studien musste er sich intensiv mit dem Lateinischen beschäftigen. Zudem lernte er am Colegio Máximo bei Pater Juan Carlos Scannone sogar Altgriechisch.³

In seine Zeit als Papst fallen etliche apostolische Schreiben und Enzykliken, darunter *Evangelii gaudium* (2013), *Laudato si* (2015), *Amoris laetitia* (2016), *Vos estis lux mundi* (2019), *Patris corde* (2020) oder *Dilexit nos* (2024). Es ist klar, dass er bei der Abfassung der maßgeblichen lateinischen Version Unterstützung hatte. Andererseits ist interessant, dass sich der Stil seiner lateinischen Verlautbarungen von dem seiner Vorgänger unterscheidet – die Sätze sind einfacher, anschaulicher und offenbar einer besseren Verständlichkeit verpflichtet. Wer auch immer die Endredaktion vorgenommen hat, hat wohl beabsichtigt, dass nicht nur die neusprachlichen Übersetzungen zur Kenntnis genommen werden, sondern auch die ‚Originale‘ zeigen sollten, dass Latein keineswegs ‚abgehoben‘ sein muss.

Bei seinem Begräbnis bekam Franziskus eine lateinische Urkunde, die sein Leben und seine Taten beschreibt, in den Sarg gelegt, den von mehreren Kardinälen und anderen Zeugen unterzeichneten *Rogitus*.⁴ Darin gibt es einige Passagen, die der Betrachtung wert scheinen – so z.B. ein Satz, der auf eine Episode aus der Mitte der 1980er Jahre anspielt:

Post annum millesimum nongentesimum octogesimum sextum, aliquot annos in Germania degit ad thesim doctoralem perficiendam [...].

Jorge Mario Bergoglio hat wirklich einige Zeit in Deutschland verbracht, aber die Quellenlage ist nicht ganz einfach. *aliquot annos* ist schon richtig, allerdings scheint der spätere Papst bereits 1985 (!) im rheinland-pfälzischen Boppard gewesen zu sein, um einen Deutschkurs am dortigen Goethe-Institut zu besuchen.

³ Vgl. „Mein Schüler Bergoglio – Interview mit Pater Scannone“, L'Osservatore Romano (dt. Ausgabe) 15/2013, Rubrik „Kirche in der Welt“, <https://www.osservatore-romano.de/inhalte.php?jahrgang=2013&ausgabe=15&artikel=4> (abgerufen am 7.5.2025). Pater Scannone, wie Franziskus italienischer Abstammung, studierte nach seiner Griechisch-Lehrtätigkeit in Innsbruck bei Karl und Hugo Rahner und promovierte 1968 an der LMU in München bei Max Müller.

⁴ Vgl. <https://press.vatican.va/content/salastampa/it/bollettino/pubblico/2025/04/25/0280/00505.html#la> (abgerufen am 7.5.2025). Diese im Italienischen *rogito* (auf der ersten Silbe betont) genannte notarielle Urkunde wird in den lateinischen Quellen bald als Neutrum (*rogitum*), bald als Maskulinum (*rogitus*) behandelt. Ich tendiere im Anschluss an Du Cange (*Glossarium mediae et infimae latinitatis*, éd. augm., Niot 1883-1887, Bd. 7, col. 207a) zum Maskulinum. Im klassischen Latein existiert das Wort nicht.

Mit seinen Vermietern, der Familie Schmidt, hielt er später ebenso brieflichen Kontakt wie zum Ehepaar Prester, bei dem er während einer weiteren Deutsch-Lerneinheit am Goethe-Institut im fränkischen Rothenburg ob der Tauber von August bis Oktober 1986 wohnte.⁵ Ansonsten war er 1986 an der Theologischen Hochschule St. Georgen in Frankfurt am Main immatrikuliert und sammelte Material für seine Dissertation zu Romano Guardinis *Der Gegensatz*.⁶ Allerdings wurde er schon sehr bald wieder nach Argentinien zurückbeordert, um in Córdoba als Beichtvater und Spiritual zu wirken. Die Dissertation blieb – nach meiner Kenntnis – unvollendet, so dass die gerundivische Formulierung *ad thesim doctoralem perficiendam* als Absichtserklärung zutrifft, aber keine *thesis perfecta* impliziert.

Ein weiterer Abschnitt des *Rogitus* geht auf Bergoglios unpräzise Art ein, die er schon während seiner Zeit als Erzbischof von Buenos Aires an den Tag legte:

Pastor parvus exstitit et in Archidioecesi sua dilectissimus, quam longe lateque percurrit, urbanis adhibitis subterraneis viis ferratis quoque et publicis vehiculis. Domicilium apud cenaculum quoddam habebat et vespertinas epulas sibi ipse parabat, cum unum ex populo sese existimaret.

Diese Nutzung der U-Bahn (*urbana subterranea via ferrata*) und anderer öffentlicher Verkehrsmittel, sein einfacher Wohnstandard und die Zubereitung seiner eignen Mahlzeiten sind Charakteristika, die er auch als Bischof von Rom beibehielt – und die sein Sicherheitspersonal bisweilen stark herausforderten.

Am Ende soll ein Auszug aus dem *Rogitus* stehen, der uns Franziskus in seiner ständigen Sorge für die Menschheit zeigt:

Vocem suam pro innocentibus saepius extulit. Pestilentia Viri Coronarii, Covid-19, erupta, vesperi diei vicesimi septimi mensis Martii anno bismillesimo vicesimo orare solitarius voluit in Foro Petriano [...] pro humano genere perterrita et ignoto morbo vulnerato. Novissimi pontificatus anni innumeris distincti sunt monitis pro pace, contra tertium totius mundi bellum, quod minutatim variis in Nationibus geritur, praesertim in Ucraina, aequae atque in Palaestina, Terra Sancta, Libano et Myanmar.

Requiescas in pace, Francisce, et fungatur Leo XIV., successor tuus, munere suo sapienter et feliciter!

⁵ Zum Boppard-Aufenthalt vgl. https://web.archive.org/web/20180125193637/https://www.rheinzeitung.de/region_artikel,-goethe-brachte-den-jesuitenpater-an-den-rhein-_arid,571975.html und <https://www.goethe.de/de/uun/org/ges/pe2.html#slide8>; zu Rothenburg vgl. <https://web.archive.org/web/20150924132043/http://www.swp.de/papst./Papst-Jorge-Mario-Bergoglio-lebte-als-Student-in-Rothenburg;art5632,1940227> (alle zuletzt abgerufen am 7.5.2025).

⁶ Vgl. <https://www.welt.de/politik/deutschland/article114452124/Bergoglio-studierte-einst-in-Frankfurt-am-Main.html> (abgerufen am 7.5.2025).

Impressum

Mitwirkende in diesem Heft:

Marianne Illi-Schraivogel, altesprachen@freenet.de

Dr. Wolfgang Polleichtner, Universität Tübingen, Philologisches Seminar, Wilhelmstr. 36, 72074 Tübingen; wolfgang.polleichtner@philologie.uni-tuebingen.de

Dr. Dietmar Schmitz, Am Veenteich 26, 46147 Oberhausen; monikaunddietmar@gmx.de

Dr. Heiko Ullrich, Am Ladenbergle 18, 76703 Kraichtal; heiko.f.ullrich@web.de

Christoph Wurm, Humboldtstr. 25, 44137 Dortmund; chrwurm@aol.com; Web: christophwurm.de

Herausgeber für den Vorstand des Landesverbandes und Schriftleitung:

Dr. Stefan Faller

Seminar für Griechische und Lateinische Philologie

Platz der Universität 3

79085 Freiburg i.Br.

stefan.faller@altphil.uni-freiburg.de

Vorsitzende der DAV-Bezirke:

Württemberg: Manfred Birk, Dillmann-Gymnasium, Forststraße 43, 70176 Stuttgart

Nordbaden: Markus Braun, Ludwig-Wilhelm-Gymnasium, Lyzeumstraße 11, 76437 Rastatt

Südbaden: Nikolaus Ruf, Berthold-Gymnasium, Hirzbergstraße 12, 79102 Freiburg

Ehrenvorsitzende:

Dr. Helmut Meißner

Prof. Dr. Bernhard Zimmermann

Weitere Informationen – auch zu den Mitgliedsbeiträgen – finden Sie unter:
www.dav-bw.de

Bitte senden Sie Adressenänderungen nur an den Landesvorsitzenden
(siehe „Beitrittserklärung“, S. 50 unten)

BEITRITTSERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum Deutschen Altphilologenverband,
Landesverband Baden-Württemberg,
Bezirk: Nordbaden ☐ Südbaden ☐ Württemberg ☐

Nachname:		ggf. Schule:	
Vorname:			
Geb.-Dat.:		Unterrichts- fächer:	
ggf. Titel:		ggf. Funktion:	

Privatanschrift:		Bankverbindung:																																					
Straße:		BANK:																																					
PLZ, Ort:		IBAN:																																					
Tel.:		<table border="1"> <tr> <td>D</td> <td>E</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table>		D	E																																		
D	E																																						
E-Mail:		BIC:																																					
		<table border="1"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table>																																					

Ich bin ☐ berufstätig ☐ pensioniert ☐ im Referendariat ☐ im Studium
(diese Angabe ist relevant für die Erhebung der Beiträge; zur Höhe der Jahresbeiträge vgl.
<https://www.dav-bw.de/mitglied-werden/>; Referendariat und Studium sind beitragsfrei).

Als Mitglied erhalte ich regelmäßig die Mitteilungen des Landesverbandes, LATEIN UND GRIECHISCH IN BADEN-WÜRTTEMBERG, und die Zeitschrift des Bundesverbandes, FORUM CLASSICUM. **Das Heft Latein und Griechisch in Baden-Württemberg** möchte ich erhalten in ☐ gedruckter Form per Post ☐ digitaler Form (Angabe der E-Mail-Adresse erforderlich, s.o.).

Hiermit bestätige ich die Richtigkeit meiner Angaben und ermächtige den DAV Baden-Württemberg zum Einzug der Mitgliedsbeiträge vom oben genannten Konto. Änderungen von Adresse, Bankverbindung und Berufstätigkeitsstatus werde ich dem DAV mitteilen. Die Erteilung der Einzugsermächtigung kann ich jederzeit widerrufen.

Ort, Datum

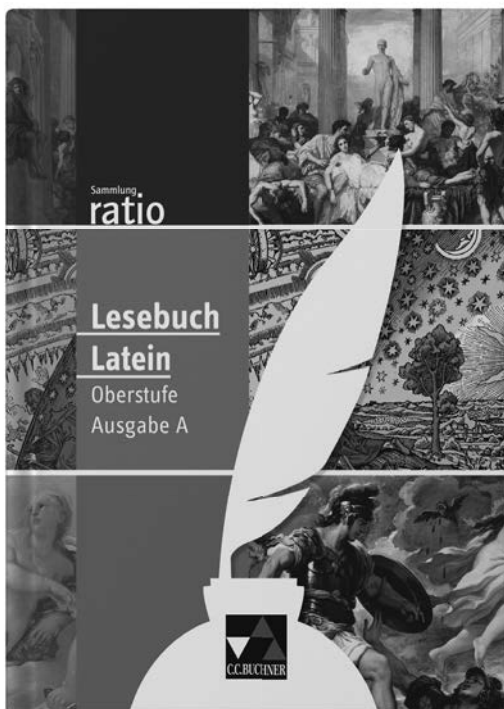
Unterschrift

Bitte senden Sie diese Beitrittserklärung ausgefüllt an den Landesvorsitzenden:

Deutscher Altphilologenverband
Dr. Stefan Faller
Seminar für Griechische und Lateinische Philologie
Albert-Ludwigs-Universität
Platz der Universität 3
79085 Freiburg i.Br.

NEU

Lesebuch Latein Oberstufe – Ausgabe A



Herausgegeben von
Michael Lobe und Christian Zitzl

ISBN 978-3-7661-7744-5,
ca. € 29,-
Erscheint im 2. Quartal 2025

- ▶ Sallust, Catilina
- ▶ Cicero, Orationes Philippicae
- ▶ Cicero, philosophische Schriften
- ▶ Lukrez, De rerum natura
- ▶ Seneca, Briefe
- ▶ Cicero, De re publica
- ▶ Vergil, Aeneis
- ▶ Horaz, Satiren
- ▶ Augustus, Res gestae
- ▶ Ovid, Metamorphosen
- ▶ Livius, Ab urbe condita

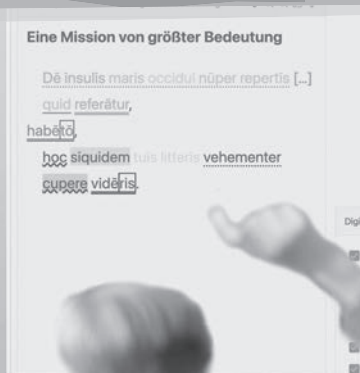
inkl.
 **hermeneus**



C.C. Buchner Verlag GmbH & Co. KG
service@ccbuchner.de
www.ccbuchner.de
www.facebook.com/ccbuchner



Mehr Infos:
www.ccbuchner.de/bn/7744



Latein zeitgemäß unterrichten

Pontes in der Lern- und Lehrplattform *Navigium*



Alle Lektionstexte und Vokabeln des Pontes Gesamtbandes sind in der beliebten Lern- und Lehrplattform *Navigium* eingebunden.

Ihre Vorteile auf einen Blick:

- Schneller Überblick über die sprachliche Struktur der Lektionstexte durch Satzgliedmarkierungen und Einrückungen
- Einfaches Vorbereiten differenzierter Textvarianten
- Einfaches Anlegen von Textlexika und eigenen Vokabellisten
- Komfortable Erstellung von Klassenarbeiten
- Vokabeltesterstellung und -auswertung in Sekunden

NEU:

- Mit den **Mini-Kontexten** für alle Vokabeln aus Pontes bleibt der Wortschatz noch besser im Gedächtnis.
- Die **neue Satznavigation** für *Sicher in die Lektürephase* ermöglicht Schritt für Schritt eine mühelose Texterschließung.



Mehr zu Pontes und Navigium:
www.klett.de/pontes-navigium

