

**Literarischer
Raum und
Lateinische
Texte**

Arbeitsbuch
Zum
Selbststudium



Literarischer Raum und Lateinische Texte

Arbeitsbuch zum Selbststudium

herausgegeben von Christian Stoffel in Zusammenarbeit mit Waldemar Rach,
Daniel Sieger, Tjark Wegner, Maren Laue, Tillmann Schweitzer, Silvester Klaes,
Daniel Konrath, Thomas Rettwitz, Matthias Link, Marvin Müller, Benedikt
Schmitt-Karrenbauer, Nina Stein, Sabine Heck und Helen Werner

Trier, 2011

Titelbild: Renata Klei

Vorwort

sede opus est, etenim corpus intellegi sine loco non potest
Cicero, de Oratore II,87,358

Liebe LeserInnen, liebe Studierende,

Jahrzehnte nach dem für alle Geistes- und Kulturwissenschaften wichtigen *spatial turn* absolvieren immer noch viele Studierende der Klassischen Philologie ihr Studium, ohne sich ausführlich mit der Kategorie des Raumes in Erzählungen beschäftigt zu haben. Gewiss, man hört in Vorlesungen und Seminaren zuweilen von *Ekphrasis*, *evidentia*, von literarischen und rhetorischen *Topoi*, gewinnt Einblicke in die *loci amoeni* Tibulls und Vergils, bespricht den Aufbau der antiken Bühne, die damaligen geographischen Kenntnisse oder die Bilder- und Raumsprache eines Gedichts. Obwohl also etliche praktische Arbeiten über antike Literatur und Raum seit langem existieren, es eigentlich eine nie abgerissene Forschungstradition gibt, werden diese leider nur selten zusammengeführt, theoretisch fundiert, als solche bezeichnet und dadurch für Studierende überhaupt erkennbar. Eine solche Zusammenschau verschiedener theoretischer Raumkonzepte und Einzeluntersuchungen innerhalb der Klassischen Philologie bleibt demnach ein Desiderat.

Diese Lücke, wenngleich gewiss nicht zu schließen, war für vierzehn Studierende der Klassischen Philologie der Universität Trier Anlass, ein thematisches Arbeitsbuch zu verfassen. Dieses soll den Studierenden des Faches Latein ermöglichen, sich im Selbststudium dem Thema zu nähern (Einleitung), raumtheoretische Einblicke zu gewinnen (Raumtheorie), den philologischen Horizont durch Analyse lateinischer Textstellen (*loci*) zu erweitern und wesentliche Ergebnisse der bisherigen Raumforschung auf einen Blick betrachten zu können. Dabei sollen Verfahren zur räumlichen Interpretation lateinischer Erzählungen beispielhaft aufgezeigt werden, wobei besonderes Augenmerk auf den Funktionen des literarischen Raumes und seinem Status als Gattungsraum gelegt wird. Daneben versteht sich das Buch als Beitrag zur kaum beachteten universitären Didaktik (der alten Sprachen), während die schulische gerade durch die Integration der Lehrerbildung in das Studium und den Aufstieg der Bildungswissenschaften eine Blüte erlebt. Eine Zusammenarbeit mit den Studierenden, die den universitären Lehrbetrieb kennen, war daher von unschätzbarem Wert für die Konzeption des Buches.¹

¹ Wichtige Beiträge diesbezüglich sind möglicherweise vom 2007 gestarteten und in Berlin ansässigen Excellence-Cluster *Topoi* zu erwarten.

Dieses wäre ohne das freiwillige Engagement der Studierenden in der Tat nicht möglich gewesen. Großer Dank und Anerkennung gebühren daher Waldemar Rach, Daniel Sieger, Tjark Wegner für die Redaktionsarbeit, Maren Laue für die gründliche Textformatierung, Tillmann Schweitzer für die instruktive Einführung, Daniel Sieger und Silvester Klaes für die Integration theoretischer Konzepte sowie Daniel Konrath, Thomas Rettwitz, Matthias Link, Marvin Müller, Benedikt Schmitt-Karrenbauer, Nina Stein, Sabine Heck, Helen Werner und Waldemar Rach für die Konzeption der einzelnen Themenbereiche bzw. *loci*.

Außerdem gilt mein Dank dem Seminar für Klassische Philologie der Universität Trier für die Unterstützung dieses außergewöhnlichen studentischen Projektes, das wissenschaftliche und praktisch-publizistische Arbeit in einzigartiger Weise miteinander verbindet.

Nihil aliud restat nisi unum: Ich wünsche Ihnen, liebe LeserInnen, viel Vergnügen und eine hoffentlich lehrreiche Lektüre!

Christian Stoffel
wiss. Mitarbeiter
Klassische Philologie Trier

20.09.2011, Trier

Inhaltsverzeichnis

1	Einführung	10
2	Raumtheorie A (Raible – Ein semiotisches Problem)	12
3	Locus virilis	14
4	Locus militaris	18
5	Raumtheorie B (Lotman – Sujet und Grenze)	22
6	Locus amoenus	26
7	Locus horridus	30
8	Raumtheorie C (Hoffmann – Der gestimmte Raum)	36
9	Locus amoenus vulneratus	40
10	Raumtheorie D (Bachtin – Chronotopos)	46
11	Locus epicus delusus	48
12	Locus amoenus elegiacus	52
13	Biographischer Index	58
14	Verfasserindex	62

1 Einführung

Die meisten literarischen Texte konstruieren fiktive Welten und Wirklichkeitsabbildungen, deren fundamentale Komponenten die Gestaltung von Raum und Zeit bildet. Der Begriff der Raumdarstellung kann als System der räumlichen Anordnung verstanden werden, was konkret heißt: Wie ist die Szenerie arrangiert, und welches Konzept liegt ihr zu Grunde? Die Raumdarstellung in der Literatur dient allerdings nicht bloß als reine Zierde oder Hintergrundbühne für das Handlungsgeschehen, sondern ist stets auch kultureller Bedeutungsträger.

Von den beiden Grundkomponenten der Strukturierung der Welt wurde in der Vergangenheit der Zeit ungleich größere Aufmerksamkeit als dem Raum zu Teil. Das liegt nicht zuletzt daran, dass man dem Aspekt der Zeit im Bereich der Literatur einen dominanten, dem Raum aber einen marginalen Stellenwert beimaß. Eine der wahrscheinlich schärfsten und prominentesten Formulierungen dieser Auffassung findet sich in Lessings Schrift *Laokoon*. Lessing verlangt dort eine strikte Trennung von Räumlichkeit und Zeitlichkeit bzw. von Bildender Kunst und Literatur, da sie völlig divergente Darstellungsformen und Wirklichkeitsabbildungen böten. Die Literatur solle sich gänzlich der zeitlich strukturierten Handlung zuwenden und sich von der Kategorie des Raumes distanzieren. Dieses Votum war derart einflussreich, dass dem literarischen Raum in der modernen Erzählforschung bis weit ins 20. Jahrhundert hinein mit Desinteresse begegnet wurde. Zwar gab es bereits seit dem Beginn des letzten Jahrhunderts diverse Beiträge zur räumlichen Darstellung, doch mangelte es an Arbeiten, die Untersuchungen zum literarischen Raum vergleichend betrachten, auswerten und deren Erkenntnisse systematisch zusammenfügen. Erst nach dem in den 1980er Jahren proklamierten Paradigmenwechsel, dem sogenannten *spatial turn*, einer Wende zum Raum hin also, hat die Beschäftigung mit der Raumdarstellung in der Literatur eine breite Aufwertung erfahren. Der Erzählforschung bieten sich somit neue Ansätze, die bis heute nicht an Aktualität eingebüßt haben. Versucht man die Position der Klassischen Philologie in diesem Bereich zu bestimmen, so muss man einen Mangel an komplexer Theoriebildung und –Diskussion konstatieren. Man bedient sich der Erkenntnisse der neueren Philologien und orientiert sich weitgehend pragmatisch an diesen, d.h. man arbeitet eher praktisch an einzelnen Textbeispielen und analysiert Metaphorik sowie Bilder- und Raumsprache antiker Literatur. Es ist daher eine stets anhaltende Erforschung des literarischen Raumes innerhalb der Klassischen Philologie zu verzeichnen, die jedoch den Versuch einer Systematisierung vermissen lässt.

Dieses für ein Selbststudium ausgelegte Arbeitsbuch präsentiert nun keineswegs eine ausgefeilte Synopse verschiedener Analyseverfahren, doch reicht sie den LeserInnen Textabschnitte an die Hand, die eine Begegnung mit einer Vielzahl von literarischen Räumen innerhalb der lateinischen Literatur, ihren verschiedenen Funktionen und Interpretationsansätzen ermöglichen sollen. Ausgewählte Texte zur Raumtheorie sollen zudem das Grundverständnis für literarische Räumlichkeit erleichtern. Die Zusammenstellung der Texte soll ein möglichst breites Spektrum an Gattungen erfassen und abdecken. Von den insgesamt elf Kapiteln sind sieben Raumdarstellungen

in der lateinischen Literatur und vier literaturwissenschaftlichen, raumtheoretischen Ansätzen gewidmet. Die Kapitel sind so strukturiert, dass einer knappen Einleitung, die Auskunft über Textstelle, Werk und Autor gibt, der Haupttext und Arbeitsaufträge folgen, die einerseits zu einer Erschließung des Inhalts anleiten und andererseits zum Weiterdenken anregen. Darüber hinaus bieten bibliographische Angaben die Möglichkeit für eine vertiefende Beschäftigung. Um einen größtmöglichen Ertrag mit diesem Arbeitsbuch zu erzielen, sollte zunächst der Haupttext gründlich übersetzt werden. Hieran sollte sich unter Berücksichtigung bereits kennengelernter Raumtheorien eine intensive Bearbeitung der Aufgaben anknüpfen.

Weiterführende Literatur

DENNERLEIN, K., Narratologie des Raumes, Berlin et al. 2009 [Narratologia, 22].

HALLET W. und NEUMANN B., Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung, in: Dies. (Hrsg.), Raum und Bewegung in der Literatur, Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, 11-32.

HAUPT B., Zur Analyse des Raums, in: P. Wenzel (Hrsg.), Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme, Trier 2004, 69-88.

NÜNNING, A., Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven, in: W. Hallet und B. Neumann (Hrsg.), Raum und Bewegung in der Literatur, Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, 33-52.

STOFFEL, C., Dummodo inter me atque te murus intersit. Antike Rhetorik und Räumlichkeit, (bisher) unveröffentlichter Vortrag, gehalten am 20.06.2011, Universität Trier.

T.S.

2 Raumtheorie A

Raible – Ein semiotisches Problem

Theorien des literarischen Raums finden sich zahlreich, und hier einen handlichen Zugang zu bekommen, gestaltet sich angesichts der Vielzahl und Verschiedenheit der Ansätze schwierig. Der folgende, erste Text zur Raumtheorie soll daher zu Beginn nicht bereits einen der systematischen und umfassenden theoretischen Ansätze vorstellen, vielmehr bietet er einige grundlegende Gedanken, die jede Theorie des literarischen Raums, wie auch immer die Schwerpunkte im Speziellen gesetzt sind, gleichermaßen betreffen müssen. Der Autor Wolfgang Raible ist Sprachwissenschaftler, Romanist und Altphilologe. Er lehrte und forschte seit 1978 bis zu seiner Emeritierung 2007 als ordentlicher Professor an der Universität Freiburg. Der Text stammt aus dem einleitenden Kapitel seines Aufsatz "Literatur und Natur. Beobachtungen zur literarischen Landschaft".

„[...] Es ist eine alte Weisheit, daß man nur das bewußt sieht, wahrnimmt oder erkennt, was man kennt und was von daher auf eine bestimmte *Verstehensdisposition* trifft. Um dies an einem Beispiel zu demonstrieren: Es sei angenommen, jemand habe einen heißen Sommernachmittag im Schatten einer Tamariske zugebracht. Weiter sei angenommen, dieser Mann habe keine besonderen botanischen Kenntnisse oder Verstehensdispositionen. Würden wir einen solchen Mann nun bitten, schriftlich festzuhalten, wo und unter welchen Umständen er seinen Nachmittag zugebracht hat, so würde er uns vielleicht sagen, er habe Siesta unter einem Baum gehalten - schlicht: unter einem Baum, also unter Angabe der Gattung und nicht der Spezies. Er würde vielleicht hinzufügen, wo dieser Baum stand, ob er groß und schattig war. Wäre die schriftliche Beschreibung für ein Alibi nötig, so würde er sich zusätzlich vielleicht noch daran erinnern, wer ihn dort gesehen hat oder gesehen haben könnte, vielleicht noch an weitere Details über den Ort und den Baum - soweit er diese Details auf Grund seines naturwissenschaftlichen und botanischen Vorwissens als solche wahrnehmen und erkennen konnte. Es sei weiter angenommen, der Betreffende müsse kein Alibi produzieren, sondern er sei Schriftsteller und wolle die Siesta seines Helden darstellen. In diesem Fall wird das Problem der naturwissenschaftlichen Verstehensdisposition vielleicht zunächst eine ganz untergeordnete Rolle spielen gegenüber einem anderen, größeren Problem: Wer ein Alibi zu liefern hat, weiß recht genau, unter welchen *Relevanzgesichtspunkten* er auszusagen oder zu beschreiben hat: glaubhaft, wenn irgend möglich nachprüfbar und durch andere bezeugbar. Was aber sind die Relevanzgesichtspunkte in der literarischen Darstellung? Vor allem: Welche Punkte aus einem vielleicht dreistündigen Raum-Zeit-Kontinuum sollen für eine zwei, drei oder auch sieben Seiten lange Darstellung ausgewählt werden? Soll man chronologisch verfahren? Soll man von außen beschreiben oder von innen, aus der Sicht des Helden? Soll man nur die engere Umgebung des Ortes oder den größeren Landschafts-Kontext berücksichtigen? Soll man die Geschichte des Ortes mit einbeziehen? Und so weiter. [...]

Genau besehen ist das Bestimmen von Relevanzgrenzen bei einer solchen Beschreibung ein unlösbares Problem. Ein gutes Beispiel dafür ist der argentinische Schriftsteller Ramón Bonavena. Er wählte sich, um die Schwierigkeiten einzuschränken, einen, wie er sagt, "begrenzten Sektor" für seine Darstellung aus, die Nord-Nordwest-Ecke seines Schreibtischs. Er brauchte 1211 Seiten dazu, diesen begrenzten Sektor im ersten Band seines Werks *Nornoroeste*, Buenos Aires 1934, in einem ersten Durchgang zu beschreiben. 29 dieser 1211 Seiten sind z. B. allein der Beschreibung eines Bleistifts vom Typ "Goldfaber 873" gewidmet – das ist einer jener damals üblichen Bleistifte, die man von beiden Enden her benutzen konnte – am einen Ende blau, am anderen rot. Auf diesen ersten Beschreibungsdurchgang folgten fünf weitere, der sechste erschien postum 1939. In jedem dieser Durchgänge war die Konstellation der Gegenstände auf dem Schreibtisch verändert worden. [...] Am Beispiel Bonavenas dürfte gleichzeitig klar werden, daß naturwissenschaftliche Verstehensdispositionen eine entscheidende Rolle spielen: Um die – potentiell unendliche – Menge von Zeichen entschlüsseln zu können, die auch der begrenzte Sektor einer Schreibtischecke aussendet, erweiterte Bonavena bekanntlich seine Verstehensdispositionen dadurch, daß er einen Meterstab, eine Lupe und jede Menge fachwissenschaftlicher und fachsprachlicher Nachschlagewerke verwendete. [...]"

Arbeitsaufträge:

1. Was versteht Raible unter *Verstehensdispositionen*? Was unter *Relevanzgesichtspunkten*?
2. Welche Rolle spielen beide bei der literarischen Raumdarstellung?
3. Welche Relevanzgesichtspunkte dürften einen lateinischen Schriftsteller bei der Raumgestaltung geleitet haben?
4. Innerhalb der Erzähltheorie hat sich die wichtige Unterscheidung von der erzählten Welt und ihrer Erzählung, (d.i. die Anordnung und die Art und Weise, in der die *erzählte Welt* im Text sich darstellt). Welchen der beiden Bereiche betreffen Verstehensdispositionen und Relevanzgesichtspunkte, den *erzählten Raum* oder seine Erzählung?

Textgrundlage

RAIBLE, W., „Literatur und Natur. Beobachtungen zur literarischen Landschaft“, in: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 11 (1979), 105-123.

D.S.

quantum et quale latus! quam iuvenale femur!
Singula quid referam? nil non laudabile vidi
et nudam pressi corpus ad usque meum.
Cetera quis nescit? lassique requievimus ambo.
proveniant medii sic mihi saepe dies!

25

Arbeitsaufträge:

1. Nennen sie Begriffe und Wendungen, mit deren Hilfe räumliche und körperliche Aspekte beschrieben werden.

2. Die Raumgestaltung (V.1-8)

2.1 Verbinden Sie diese Szene mit Ovids *ars amatoria* II, 617-620 und III, 807-08. Vergleichen sie die Beschreibung der beiden Räume und deren Funktion. Welchem Zweck dient dieser Raum in der *ars amatoria* und wozu dient die Charakterisierung des Raumes in den *amores*?

Ovid, *ars amatoria* II, 617-620

Conveniunt thalami furtis et ianua nostris
Parsque sub iniecta veste pudenda latet:
Et si non tenebras, ad quiddam nubis opacae
quaerimus, atque aliquid luce patente minus.

Ovid, *ars amatoria* III, 807-08

Nec lucem in thalamos totis admitte fenestris;
Aptius in vestro corpore multa latent.

2.2 „*Aestus erat, mediamque dies exegerat horam*“ beschreibt die Tageszeit, in der die Szene spielt. Sowohl die Mitternachtsstunde als auch die Mittagsstunde sind häufig mystisch und magisch konnotiert. In diesem Fall könnte eine Traumvision angedeutet sein. Stellen Sie die oben beschriebene Funktion der Tageszeit mit der Raumbeschreibung in einen Zusammenhang. Sind Situation und räumliche Konstellation real? Welche Erwartungshaltung wird bei den Rezipienten mit einer solchen eröffnenden Raumdarstellung evoziert?

2.3 Nach welchen *Relevanz Gesichtspunkten* (siehe Kap. 2) könnte die Auswahl der Raumbeschreibung erfolgt sein? Bedenken Sie in diesem Zusammenhang insbesondere die literarische Tradition.

3. Der männliche Blick auf den weiblichen Körper (V.9-26)

3.1 Stellen Sie dar, inwieweit Corinnas Auftreten durch den Vergleich mit Semiramis und Lais charakterisiert wird.

3.2 Wie wird mit der Lesererwartung in der Körperbeschreibung gespielt? Inwieweit ist in diesem Zusammenhang der Vers 17 zu bewerten. Welche Perspektive könnte mit „*ante oculos nostros*“ eingenommen werden?

3.3 Mit „*Cetera quis nescit*“ (V. 25) bricht die Darstellung der einzelnen Körperteile plötzlich ab. Wie wird hier mit dem „voyeuristischen“ Blick des Lesers gespielt?

Textausgabe

P. Ovidi Nasonis, *amores, medicamina faciei femineae, ars amatoria, remedia amoris*, hrsg. von E. J. Kenney, Oxford 1995 [1961].

Weiterführende Literatur

GAMEL, M.-K., *Reading as a Man: Performance and Gender in Roman Elegy*, in: *Helios* 25/1 (1998), 79-95.

McKEOWN, J. C., *Ovid, amores, Prologomena and Commentary – a Commentary on Book One*, Liverpool 1989.

MENCACCI, F., *Im gläsernen Käfig. Frauen und Räume im Geschlechterdiskurs der augusteischen Literatur*, in: H. Harich-Schwarzbauer und Th. Späth (Hrsgg.), *Gender Studies in den Altertumswissenschaften. Räume und Geschlechter in der Antike*, Trier 2005, 211-232.

PAPANGHELIS, T. D., *About the Hour of Noon. Ovid, amores 1,5*, in: *Mnemosyne* 42 (1989), 54-61.

PARKER, H. N., *Love's Body Anatomized. The Ancient Erotic Handbook and the Rhetoric of Sexuality*, in: A. Richlin (Hrsg.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford 1992, 90-111.

Th.R.

4 Locus militaris – Caesar, Bellum Gallicum I,1

Der erzählstrategische Raum des Feldherrn

Gaius Julius Caesar (100-44 v.Chr.) ist neben seiner politischen Karriere auch wegen seines Werkes Commentarii rerum gestarum belli Gallici bis in die heutige Zeit berühmt. In acht Büchern schildert er seinen Gallien-Feldzug in chronologischer Reihenfolge, wobei das letzte Buch von Aulus Hirtius, einem Vertrauten Caesars, verfasst wurde. Charakteristisch für Caesars Werk ist der Purismus in der Wortwahl, sein eleganter Stil und die besondere Erzählperspektive. Caesar selbst ist dabei sowohl auktorialer Erzähler als auch Reflektorfigur. Räumlichkeit spielt in dem Werk, das zwischen Historiographie, militärischem Tagebuch und (Auto-)Biographie oszilliert, eine große Rolle. Der Text wird bezeichnenderweise mit einer geographischen Beschreibung Galliens eröffnet:

Gallia est omnis divisa in partis tres, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam qui ipsorum lingua Celtae, nostra Galli appellantur. Hi omnes lingua, institutis, legibus inter se differunt. Gallos ab Aquitanis Garumna flumen, a Belgis Matrona et Sequana dividit. Horum omnium fortissimi sunt Belgae, propterea quod a cultu atque humanitate provinciae longissime absunt, minimeque ad eos mercatores saepe commeant atque ea quae ad effeminandos animos pertinent important, proximique sunt Germanis qui trans Rhenum incolunt, quibuscum continenter bellum gerunt. Qua de causa Helvetii quoque reliquos Gallos virtute praecedunt, quod fere cotidianis proeliis cum Germanis contendunt, cum aut suis finibus eos prohibent aut ipsi in eorum finibus bellum gerunt. Eorum una pars, quam Gallos obtinere dictum est, initium capit a flumine Rhodano; continetur Garumna flumine, Oceano, finibus Belgarum; attingit etiam ab Sequanis et Helvetiis flumen Rhenum; vergit ad septentriones¹. Belgae ab extremis Galliae finibus oriuntur; pertinent ad inferiorem partem fluminis Rheni; spectant in septentrionem et orientem solem. Aquitania a Garumna flumine ad Pyrenaeos montis et eam partem Oceani quae est ad Hispaniam pertinet; spectat inter occasum solis et septentriones.

¹ septentrio, onis m.: Norden.

Arbeitsaufträge:

1. Nennen Sie Begriffe und Wendungen, mit deren Hilfe räumliche und zeitliche Aspekte beschrieben werden?

2. Welche Wirkung entfaltet die Beschreibung Galliens? Erscheint Sie eher objektiv oder subjektiv gefärbt? Folgt die Schilderung eher dem Blickwinkel der Reflektorfigur oder des auktorialen Erzählers Caesar? Begründen Sie Ihren Eindruck anhand des Textes.

3. Krebs nennt die Einleitung des Werkes eine intellektuelle Eroberung Galliens. Was spricht für diese These? Inwieweit könnte man demnach diese räumliche Einleitung der *commentarii* als programmatisch bezeichnen?

4. Caesar betont in seinem Werk die Schnelligkeit seiner Aktionen, Handlungen und seine Marschgeschwindigkeit, die *celeritas Caesaris*, mit welcher er das riesige Gallien durchquert. Warum könnte also das von ihm gezeichnete Gallien als *strategischer* Raum bezeichnet werden? Lassen sich Verbindungen zwischen dem dargestellten Raum und Caesars Feldherrngeschick herstellen?

5. Cicero erörtert in seiner 56 v. Chr. gehaltenen Rede *de provinciis consularibus* unter anderem die Situation des von Caesar eroberten gallischen Gebiets. Welche Schlüsse könnten aus Ciceros Aussagen über die geographischen Kenntnisse der Römer gezogen werden? Lesen Sie hierzu die beiden folgenden Zitate:

Cicero, *de provinciis consularibus* 9,22-23

An ego possum huic esse inimicus cuius litteris fama nuntiis celebrantur aures cotidie meae novis nominibus gentium nationum locorum?

Cicero, *de provinciis consularibus* 33

Itaque cum acerrimis Germanorum et Helvetiorum nationibus et maximis proeliis felicissime decertavit, ceteras conterrituit, compulit, domuit, imperio populi Romani parere adsuefecit et, quas regiones quasque gentis nullae nobis antea litterae, nulla vox, nulla fama notas fecerat, has noster imperator nosterque exercitus et populi Romani arma peragrarunt.

6. Inwiefern war Caesar in der Lage, sein Publikum geographisch zu manipulieren?

7. Viele Schul- und Studienausgaben von Caesars Werken enthalten Geschichtskarten Galliens, jedoch nicht in einer *odologischen* sondern in einer für diese Zeit eher untypischen kartographischen Perspektive. Inwieweit spielt man damit der Intention seiner Raumgestaltung geradezu in die Hände?

Textausgabe

C. Iuli Caesaris Commentariorum Pars Prior, hrsg. von R. Du Pontet, Oxford 1970.

Weiterführende Literatur

BERTRAND, A. C., Stumbling through Gaul: maps, intelligence and Caesar's Bellum Gallicum, in: The Ancient History Bulletin 11 (1997), 107–122.

CORDANO, F., I confini geografici naturali nel de bello gallico, in: D. Poli (Hrsg.), La cultura in Cesare: atti del convegno internazionale di studi Macerata-Matelica, 30 aprile - 4 maggio 1990, Bd. 1, Rom 1993, 85–92.

GERLINGER, S., Römische Schlachtenrhetorik, Unglaubliche Elemente in Schlachtendarstellungen, speziell bei Caesar, Sallust und Tacitus, Heidelberg 2008.

KREBS, C. B., Imaginary Geography in Caesar's Bellum Gallicum, in: AJPh 127/1 (2006), 111-136.

SCHULZ, M.-W., Die Germanen und der Rhein als biologische Grenze. Ein roter Faden durch das Gesamtwerk des B.G, in: AU 41/4-5 (1998), 5–17.

WALSER, G., Zu Caesars Tendenz in der geographischen Beschreibung Galliens, in: Klio 77 (1995), 217-223.

B.S.-K.

5 Raumtheorie B

Lotman – Sujet und Grenze

Jurij Michailowitsch Lotman, geboren am 28. 2. 1922 in Petrograd, gestorben am 28. 10. 1993 in Tartu, war ein bedeutender russischer Literaturwissenschaftler (Universität Tartu). Er war unter anderem in leitenden Funktionen für die International Semiotics Association und das Zentrum für Geschichte und Semiotik tätig. Als Vertreter des russischen Strukturalismus entwickelte Lotman eine strukturalistisch-semiotische Erzähltheorie. Grundannahmen Lotmans waren zum einen, dass nur das bedeutsam sei, was eine Antithese besitzt, zum anderen, dass die in der Literatur gegenüber den Dingen eingenommene Perspektive den eigentlichen Gehalt der Dinge, nämlich ihre Funktion an sich, zur Geltung bringt. In seinem Raummodell spielt der Begriff der „Grenzüberschreitung“ des Helden eine wesentliche Rolle, er erscheint geradezu als das zentrale Kriterium eines sujethaften, erzählenden Textes.

Der abgegrenzte Raum des Kunstwerks bildet das unendliche Äußere der Welt ab

„Die Vorstellungen vom Kunstwerk als einem in gewisser Weise abgegrenzten Raum, der in seiner Endlichkeit ein unendliches Objekt abbildet – die im Verhältnis zum Werk äußere Welt – haben zur Folge, daß unsere Aufmerksamkeit sich dem Problem des künstlerischen Raumes zuwendet.

Die spezifische Sprache des Gemäldes entspricht der Perspektive

„Wenn wir es mit bildenden (räumlichen) Künsten zu tun haben, zeigt sich dies besonders deutlich: die Regeln der Abbildung des mehrdimensionalen und unbegrenzten Raumes der Wirklichkeit im zweidimensionalen und begrenzten Raum des Gemäldes werden zu dessen spezifischer Sprache. So werden z.B. die Gesetze der Perspektive als Mittel der Abbildung eines dreidimensionalen Objektes in seinem zweidimensionalen Bild in der Malerei zu einem der Grundmerkmale dieses modellierenden Systems.“

Das „Ikonische Prinzip“ – räumliche Objekte stellen verbale Zeichen dar

„Aber nicht nur Texte der bildenden Kunst können wir als abgegrenzte Räume ansehen. Die besondere Eigenart der visuellen Wahrnehmung der Welt, die dem Menschen eigentümlich ist und zum Ergebnis hat, daß den Menschen als Denotate der verbalen Zeichen in den meisten Fällen räumliche, sichtbare Objekte erscheinen, führt zu einer bestimmten Wahrnehmung der verbalen Modelle. Das ikonische Prinzip, die Anschaulichkeit ist auch ihnen in vollem Maße eigen. [...] Auf diese Weise wird die Raumstruktur des Textes zum Modell für die Raumstruktur der Welt, und die interne Syntagmatik der Elemente innerhalb des Textes zur Sprache des räumlichen Modellierens.“

Raum ist Gesamtheit homogener Objekte in Relation zueinander

„Damit ist das Problem jedoch nicht erschöpft. Der Raum ist die Gesamtheit homogener Objekte (Erscheinungen, Zustände, Funktionen, Figuren, Werte von Variablen u.ä.), zwischen denen Relationen bestehen, die den gewöhnlichen räumlichen Relationen ähnlich sind (Kontinuität, Abstand u.ä.). Betrachtet man dabei eine gegebene Gesamtheit von Objekten als Raum, so abstrahiert man von allen Eigenschaften dieser Objekte außer denjenigen, die durch diese in Betracht gezogenen raumähnlichen Relationen definiert werden.“

Sprachlich-räumliche Relationen liefern Material kultureller Modelle

„Daher rührt die Möglichkeit der räumlichen Modellierung von Begriffen, die an und für sich nicht räumlicher Natur sind. Physiker und Mathematiker bedienen sich dieser Eigenschaft des räumlichen Modellierens in großem Ausmaß. [...] Besonders wichtig ist diese Eigenschaft der räumlichen Modelle für die Kunst.“

Semantische Strukturfelder bei räumlichen Relationen

„Schon auf der Ebene supratextuellen, rein ideologischen Modellierens erweist sich die Sprache der räumlichen Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Erfassung der Wirklichkeit. Die Begriffe hoch– niedrig, rechts – links, nah – fern, offen – geschlossen, abgegrenzt – unabgegrenzt, diskret – kontinuierlich bilden dabei das Material für den Aufbau von kulturellen Modellen mit keineswegs räumlichem Inhalt und erhalten die Bedeutung: wertvoll – wertlos, gut – schlecht, eigen – fremd, zugänglich – unzugänglich, sterblich – unsterblich und dergleichen mehr.

Die Dichotomie von Fabel und Sujet bzw. *story* und *plot*

Dem Begriff des Sujets liegt die Vorstellung vom Ereignis zugrunde. So schreibt Boris V. Tomasevskij in seiner [...] Teorija literatury: „Fabel wird die Gesamtheit der untereinander zusammenhängenden Ereignisse genannt, von denen in einem Werk berichtet wird [...]. Der Fabel steht das Sujet gegenüber: dieselben Ereignisse, doch in ihrer Darlegung, in derjenigen Ordnung, in der sie in dem Werk mitgeteilt werden, in demjenigen Zusammenhang, in dem im Werk Mitteilungen über sie gemacht werden.“

Bedingung für ein Ereignis: die Grenzüberschreitung

„Was stellt nun das Ereignis als Einheit der Sujetfügung dar? Ein Ereignis in einem Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenze des semantischen Feldes hinaus. Daraus folgt, daß keine einzige Beschreibung irgendeiner Tatsache oder Handlung in ihrer Beziehung zu einem realen Denotat oder dem semantischen System der natürlichen Sprache als Ereignis oder Nichtereignis bestimmt werden kann, solange nicht die Frage danach beantwortet ist, welche Stelle in dem durch den Kulturtyp definierten sekundären semantischen Strukturfeld sie einnimmt.“

Unterscheidung zwischen sujethaltigem und sujetlosem Text

„Eine andere wichtige Eigenschaft des sujetlosen Textes ist die Bestätigung einer bestimmten Ordnung der inneren Organisation dieser Welt. Der Text ist in einer bestimmten Weise gebaut, und eine Verschiebung seiner Elemente dergestalt, dass die errichtete Ordnung zerstört würde, ist nicht

zulässig. [...] Der sujethaltige Text wird auf der Grundlage des sujetlosen als dessen Negation aufgebaut.“

Die notwendigen Elemente jeden Sujets

„Aus dem oben Gesagten folgt, dass als Elemente jedes Sujets auftreten: 1. ein semantisches Feld, das in zwei komplementäre Untermengen aufgeteilt ist; 2. eine Grenze zwischen diesen Untermengen, die unter normalen Bedingungen impermeabel ist, im vorliegenden Fall jedoch [...] sich für den die Handlung tragenden Helden als permeabel erweist; 3. der die Handlung tragende Held.“

Arbeitsaufträge:

1. Arbeiten Sie die Genese des literarischen Raumes heraus.
2. Erläutern Sie das ikonische Prinzip und versuchen Sie, den literarischen Raum knapp zu definieren.
3. Setzen Sie die Kategorien Fabel und Sujet sowie den Ereignisbegriff in einen Zusammenhang.
4. Grenzen Sie die Kategorien Fabel und Sujet deutlich voneinander ab
5. Warum ist nach Lotman der Begriff der Grenzüberschreitung für die Raumgestaltung eines erzählenden Textes so zentral?
6. Exemplifizieren Sie die Elemente jeden Sujets und versuchen Sie, Beispiele für sujetlose und sujethaltige Texte zu finden.

Textgrundlage

LOTMAN, J., Künstlerischer Raum, Sujet und Figur [1973], in: J. Dünne und S. Günzel (Hrsgg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt 2006, 529-543.

S.K.

6 Locus amoenus – Tibull I,1

Die räumliche Idylle als poetologische Markierung

Tibull entwirft in seiner ersten Elegie das Idealbild einer bukolischen Idylle, in welcher der Darstellung des Raumes eine zentrale Rolle für poetologische Verweise und Gattungsbestimmung zukommt. In einer antithetischen Gegenüberstellung zu einem nicht weiter charakterisierten alius bringt das elegische Ich zunächst seine Wunschvorstellung zum Ausdruck: Anstatt durch fortwährenden Militärdienst möglichst großen Reichtum anzuhäufen, träumt es von einem bescheidenen Besitz und einem einfachen, aber erfüllenden Leben und Arbeiten auf dem Land.

Iam modo iam possim contentus vivere parvo 25

Nec semper longae deditus¹ esse viae,

Sed Canis² aestivos ortus vitare sub umbra

Arboris ad rivos praetereuntis aquae.

Nec tamen interdum pudeat tenuisse bidentem³

Aut stimulo⁴ tardos increpuisse boves, 30

Non agnamve sinu pigeat fetumve capellae

Desertum oblita matre referre domum.

At vos exiguo pecori, furesque lupique,

Parcite: de magno est praeda petenda grege. [...]

Non ego divitias patrum fructusque requiro,

Quos tulit antiquo condita messis avo:

Parva seges satis est, satis est requiescere lecto

Si licet et solito membra levare toro.

Quam iuvat inmites ventos audire cubantem 45

Et dominam tenero continuisse sinu

Aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster¹,

¹ Deditus, a, um: ausgeliefert, ausgesetzt.

² Canis, is m.: das Sternbild des Sirius, der „Hundstern“.

³ Bidens, ntis m.: Hacke.

⁴ Stimulus, i m.: Stachelpeitsche

Securum somnos igne iuvante sequi.

Hoc mihi contingat. [...]

Me retinent vinctum formosae vincla puellae, 55

Et sedeo duras ianitor ante fores.

Non ego laudari curo, mea Delia; tecum

Dum modo sim, quaeso segnis inersque vocer.

Te spectem, suprema mihi cum venerit hora,

Te teneam moriens deficiente manu.

Ovid, Metamorphoses III, 407-412:

Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,

Quem neque pastores neque pastae monte capellae

Contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris

Nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus 410

Gramen erat circa, quod proximus umor alebat,

Silvaque sole locum passura tepescere nullo.

Arbeitsaufträge:

1. Nennen Sie Begriffe und Wendungen, mit deren Hilfe räumliche und zeitliche Aspekte beschrieben werden.

2. Sowohl Tibull als auch Ovid entwerfen Beispiele eines sogenannten *locus amoenus*. Erarbeiten Sie die Grundausstattung dieses Ortes, indem Sie Gemeinsamkeiten herausstellen. Welche Elemente kommen bei Tibull hinzu? Welche Intention verfolgt er damit?

3. Entnehmen Sie Elemente des *locus amoenus* aus folgendem Bild von Renata Klei.

¹ Auster, tri m.: Südwind

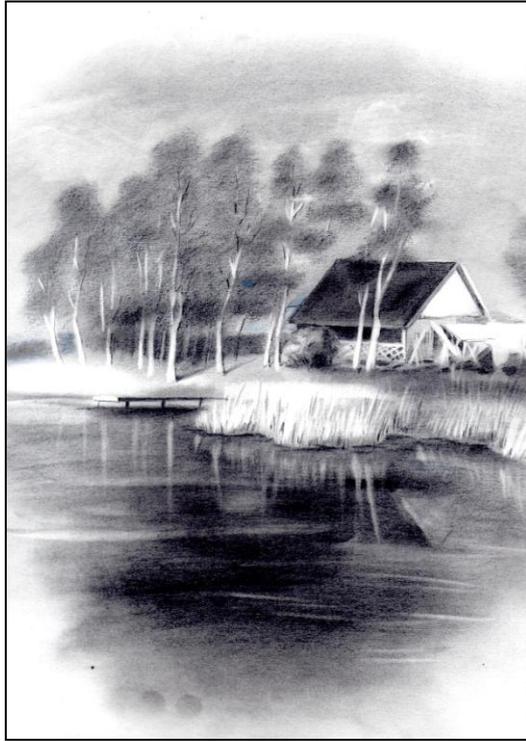


Abb.: Renata Klei – *Locus amoenus* (2011)

4. Mit welchen Werten werden bei Tibull die räumlichen Dimensionen *Ferne* und *Nähe* belegt?
5. Sollte man nach Lotman bei dieser Elegie von einem sujethaften oder sujetlosen Text sprechen? (siehe Grenzüberschreitung als Ereignis)
6. Wie fügt sich Delia in Tibulls *locus amoenus* ein?
7. Im Gegensatz zum Epos handelt es sich bei der Elegie bekanntermaßen um eine poetische Kleinform. Inwiefern spiegelt sich diese Gattung in der räumlichen Sprache wieder? Kann also von einem poetologischen Raum gesprochen werden? (Betrachten Sie dazu beispielsweise die Verse 26, 31, 33 und 41-43.)
8. Erörtern Sie, inwieweit der *locus amoenus* einen realistischen oder fiktiven Raum darstellt.

Textausgabe

Albii Tibulli aliorumque carmina, hg. von G. Luck, Stuttgart 1988.

P. Ovidi Nasonis Metamorphoses, hg. von R. J. Tarrant, Oxford 2004.

Weiterführende Literatur

BOYD, B. W., Parva seges satis est. The Landscape of Tibullan Elegy in 1,1 and 1,10, in: Transactions and Proceedings of the American Philological Association 114 (1984), 273-280.

CAIRNS, F., Horace, Epode 2, Tibullus I, 1 and Rhetorical Praise of the Countryside, in: MPhL 1 (1975), 79-91.

DÖPP, S., iam modo, iam possim contentus vivere parvo. Die Struktur von Tibulls Elegie 1,1, in: Hermes 133 (2005), 458-474.

LEACH, E. W., Sacral-Idyllic Landscape Painting and the Poems of Tibullus' First Book, in: Latomus 39 (1980), 47-69.

RICHTER, W., Alius – me. Ein alternativer Lebensentwurf bei Tibull, in: AU 49/1 (2006), 46-53.

TZOUNAKAS, S., Rusticitas versus urbanitas in the literary programmes of Tibullus and Persius, in: Mnemosyne 59 (2006), 111-128.

M.L. & M.M.

7 Locus horridus – Lucan, Bellum Civile III,399-451

Die Welt als literarischer Raum des Schreckens

In seinem wahrscheinlich unvollendeten Epos Bellum Civile schildert der Dichter Marcus Annaeus Lucan den römischen Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius. Im dritten Buch lässt er Caesar den heiligen Hain bei Massilia (das heutige Marseille) für seine Belagerungszwecke abholzen. Caesar legt dabei, um seinen Kohorten Mut zu machen, sogar selbst die Axt an eine heilige Eiche. Lucan verwandelt hierbei die traditionelle Vorstellung eines locus amoenus in ein grausiges Gegenbild:

lucus erat longo numquam violatus ab aevo,
obscurum cingens conexis aera ramis 400
et gelidas alte summotis solibus umbras.
hunc non ruricolae Panes nemorumque potentes
Silvani Nymphaeaeque tenent, sed barbara ritu
sacra deum; structae diris altaribus arae
omnisque humanis lustrata cruoribus arbor. 405
si qua fidem meruit superos mirata vetustas,
illis et volucres metuunt insistere ramis
et lustris recubare ferae; nec ventus in illas
incubuit silvas excussa que nubibus atris
fulgura: non ulli frondem praebentibus aerae 410
arboribus suos horror inest. tum plurima nigris
fontibus unda cadit simulacra que maesta deorum
arte carent caesisque exstant informia truncis.
ipse situs putrique facit iam robore pallor
attonitos; non volgatis sacrata figuris 415
numina sic metuunt: tantum terroribus addit,
quos timeant, non nosse deos. iam fama ferebat
saepe cavas motu terrae mugire cavernas

et procumbentes iterum consurgere taxos
 et non ardentis fulgere incendia silvae 420
 roboraque amplexos circumfluxisse dracones.
 non illum cultu populi proprio frequentant,
 sed cessere deis; medio cum in axe est
 aut caelum nox atra tenet, pavet ipse sacerdos
 accessus dominumque timet deprendere luci. 425
 Hanc iubet immisso silvam procumberre ferro;
 nam vicina operi belloque intacta priore
 inter nudatos stabat densissima montis.
 sed fortes tremuere manus, motique verenda
 maiestate loci, si robora sacra ferirent, 430
 in sua credebant redituras membra securis.
 implicitas magno Caesar torpore cohortes
 ut vidit, primus raptam librare bipennem
 ausus et aeriam ferro proscindere quercum
 effatur merso violata in robora telo: 435
 'iam ne quis vestrum dubitet subvertere silvam,
 credite me fecisse nefas.' tum paruit omnis
 imperiis non sublato secreta pavore
 turba, sed expensa superiorum er Caesaris ira.
 procumbunt orni, nodosa impellitur ilex, 440
 silvaque Dodones¹ et fluctibus aptior alnus
 et non plebeios luctus testata cupressus
 tum primum posuere comas et fronde carentes
 admisere diem, propulsaque robore denso
 sustinuit se silva cadens. gemuere videntes 445
 Gallorum populi, muris sed clausa iuventus

¹ Dodona, ae und Dodone, es f.: Stadt in Molossis in Epirus am Berg Tomaros, berühmt durch das älteste Orakel Griechenlands in einem heiligen Eichenhain, wo die Priester die Orakel bald nach dem Rauschen der heiligen Eichen, bald nach dem Ton eherner Becken, die vom Winde bewegt wurden, erteilten.

exultat; quis enim laesos impune putaret
esse deos? servat multos fortuna nocentes
et tantum miseris irasci numina possunt.
utque satis caesi nemoris, quaesita per agros
agricolae raptis annum flevere iuencis.

450

Arbeitsaufträge:

1. Nennen Sie Begriffe und Wendungen, mit deren Hilfe räumliche und zeitliche Aspekte beschrieben werden.
2. Welche Ausdrücke und Sinnbilder verweisen auf den *locus amoenus*? Welche Motivik ist insgesamt dominant?
3. Mit welcher Absicht bringt Lucan in V. 402-403 die Waldgötter und die Nymphen ins Spiel? Mit welchen Mitteln und auf welche Weise formt Lucan den *locus amoenus* (s. Kapitel 6) um?
4. Wie wird Caesar von Lucan dargestellt? In welchem Zusammenhang steht die Charakterisierung Caesars mit der Raumgestaltung?
5. Im ersten Buch des *Bellum Civile* (V. 135-157) hatte Lucan die Widersacher Pompeius und Caesar als *alte Eiche* und *schnellen Blitz* beschrieben. Inwieweit schließt sich der literarische Raum des Hains von Massilia diesem Gleichnis an?
6. In Ovids Metamorphosen fällt König Erysichthon ebenso eine Eiche, die der Göttin Ceres heilig ist. Vergleichen Sie die beiden Textstellen. Gibt es Parallelen? Mit welchen Mitteln wird hier eine vergleichbare Atmosphäre des *locus horridus* erzeugt? Können die beiden literarischen Räume eine Figurenverbindung und –Bewertung herstellen?

Ovid, Metamorphosen VIII, 739-765:

Gleiche Gewalt ist dem Weib des Autolykos, die Erysichthon
Zeugte, verliehn. Ihr Vater vermaß sich, dem Walten der Götter

740

Hohn zu sprechen und nie sie zu ehren mit Bränden des Altars.
 Ceres' Hain gar hab' er verletzt mit dem Beile, erzählt man,
 Und mit dem Eisen entweiht die altehrwürdige Waldung.
 Dort vieljährigen Stamms war eine gewaltige Eiche,
 Selber ein Wald. In der Mitte umgaben Erinnerungstafeln, 745
 Bänder und Kränze den Baum, Denkzeichen erhörter Gelübde.
 Unter ihm drehten sich oft die Dryaden im festlichen Reigen;
 Oftmals auch, aneinander gereiht mit verschlungenen Händen,
 Gingen sie rund um den Stamm, und fünfzehn Ellen im Umfang
 Füllte der Eichbaum aus. So tief auch unter der Eiche 750
 Lag der übrige Wald, wie unter dem Walde der Rasen.
 Aber es hielt darum nicht fern von dem Baum das Eisen
 Triopas' Sohn, und den Dienern befiehlt er, die heilige Eiche
 Niederzuhaun. Wie er zagend sie noch sieht stehen, entreißt er
 Ruchlos einem die Axt und spricht die vermessenen Worte: 755
 `Wäre sie auch nicht bloß von der Göttin erkoren und Göttin
 Selber, sie soll doch jetzt mit dem laubigen Haupt an die Erde!
 Sprach's, und während er schwingt zum Streich die Axt von der Seite,
 Schauert zusammen und stöhnt tief auf die deoische Eiche,
 Und es begannen zugleich mit dem Laub zu erblassen die Eicheln; 760
 Blässe bezog nicht minder die weit abstehenden Äste.
 Jetzt, wie die frevelnde Hand in den Stamm ihr geschlagen die Wunde,
 Floss nicht anders das Blut aus dem Spalt der geöffneten Rinde,
 Als sich ein blutiger Strahl, wenn vor dem Altare als Opfer
 Stürzt der gewaltige Stier, vom durchhauenen Nacken hervordrängt.

Textausgabe

M. Annaei Lucani de bello civili Libri X, hg. von D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1988.

Ovid, Metamorphosen (lateinisch und deutsch), hg. und übers. von M. von Albrecht, Stuttgart 1994.

Weiterführende Literatur

EDWARDS, M., Locus Horridus and Locus Amoenus, in: M. Whitby et al. (Hrsgg.), Homo Viator. Classical Essays for John Bramble, Bedminster 1987, 267-276.

GARRISON, D., „The Locus Inamoenus“. Another Part of the Forest, in: *Arion* 2/1 (1992), 98–114.

MÜLLER, D., Lucans Landschaften, in: *RhM* 138 (1995), 368–378.

PETRONE, G., Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare la natura, in: R. Uglione (Hrsg.), *L'uomo antico e la natura. Atti del convegno nazionale di studi, Turin 1998*, 177-195.

N.S.

8 Raumtheorie C

Hoffmann – Der gestimmte Raum

Gerhard Hoffmann war Professor am Institut für Englische Philologie an der Universität Würzburg und von 1982 bis 1990 Hauptherausgeber des Jahrbuchs für Amerikastudien. Das Kapitel über den gestimmten Raum in seiner Monographie „Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit“ zeigt beispielhaft eine räumliche Interpretation narrativer Texte auf. Mit seinem Blick für die Semantik des Raumes analysiert Hoffmann vor allem die im Text räumlich evozierte Stimmung und Atmosphäre und fragt danach, auf welche Weise diese „gestimmten Räume“ mit den Figuren interagieren können.

Intersubjektivität hilft, Figuren zu differenzieren und in Erzählprozesse einzuordnen

„Das Charakteristikum des gestimmten Raumes liegt nach E. Ströker im Atmosphärischen, im *Umhaften*, in der Ausdrucksfülle. Mit dieser Bestimmung des gestimmten Raumes wird einerseits die für den literarischen Raum wichtige subjektive Komponente bezeichnet. Andererseits aber bleibt die „Objektivität“ des Raumes dennoch erhalten, da er ja nicht in dem Erlebenden ist, sondern um ihn herum; damit ist das Erleben des so gestimmten Raumes potentiell außer vom erlebenden Subjekt auch von anderen nachvollziehbar. Diese Doppelnatur des Raumes, seine Subjektivität und seine Objektivität oder besser Intersubjektivität in eins, ist eine wesentliche Bedingung für die Möglichkeit seiner Verwendung als Sinnträger im epischen Kunstwerk. Seine Intersubjektivität macht es beispielsweise möglich, den gestimmten Raum als indirektes Mittel der Vorausdeutung zu verwenden, seine Subjektivität erlaubt es, die einzelnen Romanfiguren durch die Verschiedenartigkeit und den jeweils verschiedenen Zeitpunkt ihres *Angemutetwerdens* zu unterscheiden und zu charakterisieren, bzw. ihre Entwicklung oder ihre Initiation in die inneren Zusammenhänge des Geschehens zu markieren.“

Die Komponenten der Raumatmosphäre und deren Komposition

„Im gestimmten Raum sind die Dinge Ausdrucksträger, die eine geschlossene Ausdruckseinheit bilden. Auch Form, Farbe, Größe und andere „objektive“ Eigenschaften haben im gestimmten Raum allein expressiven Charakter: Sie lassen die Dinge traurig oder heiter, sanft oder streng erscheinen, rufen das Erlebnis des Gewaltigen und Erhabenen oder des Zarten und Anmutigen hervor. In ihrer Gesamtheit und in ihrer einmaligen, nicht beliebig auswechselbaren Komposition bilden sie die Atmosphäre des Raums. Hinzu kommen als atmosphäreschaffende Phänomene Töne und Klänge, Licht und Schatten, Helligkeit oder Dunkelheit, die jeweils den Raum zusammenziehen bzw. ausweiten. [...] Aber nicht die Dinge, Töne, Licht und Schatten etc. allein schaffen die Atmosphäre. Von ähnlicher Bedeutung für die Gestimmtheit des Raumes ist die Anwesenheit von Lebewesen. [...]

Hier eröffnen sich bedeutende Möglichkeiten des Zusammenspiels von Mensch und Raum und der Dramatisierung statischer Beschreibungen durch situativen Bezug.“

Räumliche Relationen transportieren subjektives Erleben sowie Zielvorstellungen und sind Teil der Verwandlung des Raumentwurfs in Handlung

„Ein wichtiges Merkmal des gestimmten Raumes ist die oben schon erwähnte Tatsache, daß er keine messbaren Abstände kennt: „Nähe und Ferne sind keine attributiven Bestimmungen der gewahrten Dinge, sondern meine Weise des Gewährwerdens. Nähe ist reines Gegenwärtigsein... Bedroht- und Betroffensein durch die Dinge.“ Zu ergänzen bleibt, daß die Nähe – etwa im idyllischen Raum – auch das Wohnliche, Anheimelnde, Bergende sein kann. Ferne ist im Vergleich zum „Gegenwärtigsein“ der Nähe – und hier wird der Bezug des gestimmten Raums zur (subjektiven oder objektiven) Zeit deutlich – das, was noch nicht ist oder was nicht mehr ist. Sie wird für das Subjekt Ziel des Suchens und des Aufbruchs, ist Anlaß zur Melancholie, Furcht, Hoffnung. Die Reaktion des Subjekts auf die räumlichen Gegebenheiten und damit die Konstitution ihrer Gesamtheit vollzieht sich u. a. in Ausdrucksbewegungen (zu denen auch das Verharren gehört), die durch das Wesen bzw. die Erlebnisweise eben dieses Raumes bestimmt sind. Damit wird die Darstellung der Bewegung für den Romanautor zu einem Mittel des Raumentwurfs, das nicht an Anschauungsdetails gebunden ist, sondern die Forderung Lessings erfüllt, Bilder in Handlungen aufzulösen. Die angemessene Bewegung verrät dabei die Eingestimmtheit der Person, die unangemessene Bewegung eine entgegengesetzte psychische Situation, die die Gestimmtheit des Raumes ändert bzw. aufhebt.“

Richtungen, Orte und Schnittstellen als Stimmungs- und Bedeutungsträger

„Dem Umstand des *umhaften* Erlebens des gestimmten Raums entspricht, daß es in ihm keine ausgezeichneten Richtungen im Sinne funktioneller Differenzierungen gibt, die für den Aktionsraum große Bedeutung besitzen. Allerdings haben die Richtungen durchaus eine Stimmungsvalenz, insbesondere der Gegensatz unten oben. So besteht zwar grundsätzlich kein ausgezeichneter Ort im gestimmten Raum für das erlebende Subjekt, aber es gibt dennoch Stellen, die bevorzugte Aufenthaltsorte sind, weil sie entweder einen eigenen, in der Ausdehnung sehr beschränkten gestimmten Raum schaffen wie das Lager- oder Kaminfeuer, oder weil sie an der Schnittstelle zweier (meist verschiedener) gestimmter Räume liegen wie Tür und Fenster. Der Schwelleneffekt dieser beiden Punkte im Raum wie auch ihre atmosphärische Potentialität werden im Roman gern zur Pointierung, insbesondere extremer psychischer Lagen der epischen Personen eingesetzt.“

Arbeitsaufträge:

1. Beschreiben Sie den Begriff der Intersubjektivität und erklären Sie, wie die Phänomene, die unter diesen Begriff fallen, Figuren konstituieren.

2. Finden Sie Beispiele aus Literatur oder Film, die markante Stellen aufweisen, an denen die Ausdrucksträger deutlich Atmosphäre produzieren, und reflektieren Sie deren Wirkung.

3. Wie müssen die Relationen Nähe und Ferne im gestimmten Raum aufgefasst werden?

4. Setzen Sie den Begriff der Ausdrucksbewegung in Beziehung zum Postulat Lessings, Bilder in Handlungen aufzulösen.

5. Überlegen Sie, warum es keine ausgezeichneten Richtungen und Orte im gestimmten Raum geben kann.

Textgrundlage

HOFFMANN, G., Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit,. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman, Stuttgart 1978, 55-57.

S.K.

9 Locus amoenus vulneratus – Ovid, Met.V,585-641

Gewalteinbrüche in die Idylle

In seinem Epos Metamorphosen (entstanden um 8 n. Chr.) verknüpfte Ovid in mehr als 10.000 Versen etwa 250 Verwandlungssagen zu einer fortlaufenden Geschichte (carmen perpetuum), die von der Entstehung der Welt bis in seine eigene Gegenwart reicht. Der rote Faden, der sich durch alle Episoden zieht, ist das Motiv der Verwandlung. Trotz teils typisch epischer Elemente kann man keineswegs von einem „reinen“ Epos sprechen. Der Stil des Werkes ist auffallend vielfältig, da der Autor auf zahlreiche weitere Gattungen wie beispielsweise die Elegie, die hellenistisch-römische Kleinelik, das Lehrgedicht, das Idyll, das Epigramm und die Tragödie anspielt. Diese innovative Mischung, die keine Gattung als dominierend hervorhebt, ist charakteristisch für die Metamorphosen. Ovid verstand es, die Sagen kunstvoll miteinander zu verweben, wobei sich einige Abschnitte durch eine besonders komplexe Verschachtelung der einzelnen Erzählungen auszeichnen. Etwa in der Mitte des fünften Buches begegnet Minerva den Musen und lässt sich deren Gesangswettstreit mit den Pieriden schildern. Bei dieser Gelegenheit führen die Musen der Göttin ihren eigenen Wettbewerbsbeitrag vor, der vom Raub der Proserpina handelt. In dieses Lied ist der unten stehende Bericht der Nymphe Arethusa über ihre Begegnung mit dem Flussgott Alpheus eingebunden. Die hier inszenierten Motive „Flucht“ und „Vergewaltigung“ stellen keine Seltenheit in den Metamorphosen dar: In dem Werk lassen sich etwa 50 Vergewaltigungssagen finden, die oft demselben Schema folgen und in einem locus amoenus stattfinden.

lassa revertetar (memini) Stymphalide¹ silva: 585

aestus erat, magnumque labor geminaverat aestum:

invenio sine vertice aquas, sine murmure euntes,

perspicuas ad humum, per quas numerabilis alte

calculus omnis erat, quas tu vix ire putares;

cana salicta dabant nutritaque populus unda 590

sponte sua natas ripis declivibus umbras:

accessi primumque pedis vestigia tinxì,

poplite deinde tenus neque eo contenta, recingor

molliaque inpono salici velamina curvae

¹ Stymphalos, i m.: Name einer Stadt, eines Flusses, eines Sees und eines Berges in Arkadien. Der Sage nach tötete dort Herkules die gefährlichen stymphalischen Vögel.

saxa quoque et rupes et, qua via nulla, cucurri.
sol erat a tergo: vidi praecedere longam
ante pedes umbram, nisi si timor illa videbat; 615
sed certe sonitusque pedum terrebat, et ingens
crinales vittas adflabat anhelitus oris.
fessa labore fugae 'fer opem, deprendimur,' inquam,
'armigerae, Diana, tuae, cui saepe dedisti
ferre tuos arcus inclusaque tela pharetra.' 620
mota dea est spissisque ferens e nubibus unam
me super iniecit: lustrat caligine tectam
amnis et ignarus circum cava nubila quaerit
bisque locum, quo me dea texerat, inscius ambit
et bis 'io Arethusa, io Arethusa!' vocavit. [...] 625
occupat obsessos sudor mihi frigidus artus,
caeruleaeque cadunt toto de corpore guttae,
quaque pedem movi, manat lacus, eque capillis
ros cadit, et citius, quam nunc tibi facta renarro, 635
in latices mutor. sed enim cognoscit amatas
amnis aquas positoque viri, quod sumpserat, ore
vertitur in proprias, ut se mihi misceat, undas.
Delia¹ rupit humum, caecisque ego mersa cavernis
advehor Ortygiam², quae me cognomine divae 640
grata meae superas eduxit prima sub auras.

Arbeitsaufträge:

1. Markieren Sie alle Elemente, die den Raum beschreiben, mit passenden Farben. Teilen Sie anhand dieser Beobachtungen den Text in Abschnitte ein. Jeder Abschnitt sollte einem „Bühnenbild“ entsprechen. Welche Veränderungen des Raumes lassen sich feststellen?

¹ Delia, ae f.: Göttin von Delos, d.h. Diana.

² Ortygia, ae f.: Insel bei Syrakus (Sizilien), auf der sich die Arethusaquelle befindet.

2. Betrachten Sie die Ortsbeschreibung in V. 585-591. Wie empfinden Sie die Atmosphäre? Gibt es Hinweise auf drohende Gefahr? Vergleichen Sie damit die Raumgestaltung in V. 612-617.

3. Untersuchen Sie die V. 592-598. Welche Elemente eines *locus virilis* (s. Kapitel 3) fallen Ihnen auf?

4. Welche Funktionen kommen den Raumbeschreibungen in der Textpassage zu? Achten Sie dabei besonders auf die Rolle des Wassers und das Verhältnis von Figuren und Raum.

5. Lesen Sie die Geschichte von Hermaphroditus (Ovid.Met.IV,297-380). Auch hier wird ein *locus amoenus vulneratus* beschrieben. Arbeiten Sie im Vergleich der beiden Stellen dessen Merkmale heraus. Was unterscheidet diesen Raumtyp vom *locus amoenus*?

6. Sind Ihnen weitere loci amoeni vulnerati aus Ovids Metamorphosen oder anderen Werken bekannt? Forschen Sie nach!

7. Solche Episoden beginnen oft mit der Schilderung des Raumes. Was bedeutet dies im Hinblick auf die Lesererwartung?

Textausgabe

P. Ovidius Naso, Metamorphoses, hg. von W. S. Anderson, Stuttgart/Leipzig⁵1991.

Weiterführende Literatur

BRENK, F. E., Violence as structure in Ovid's Metamorphoses, in: Dies. (Hrsg.): *Clothed in purple light. Studies in Vergil and in Latin literature, including aspects of philosophy, religion, magic, Judaism, and the New Testament background*, Stuttgart 1999, 184-196.

CURRAN, L. C., Rape and rape victims in the Metamorphoses, in: J. Peradotto und J. P. Sullivan (Hrsgg.), *Women in the ancient*

world, Buffalo/New York 1978, 213-241.

MURGATROYD, P., Plotting in Ovidian rape narratives, in: *Eranos* 98 (2000), 75-92.

PARRY, H., Ovid's *Metamorphoses*. Violence in a Pastoral Landscape, in: *TAPhA* 95 (1964), 268-282.

RICHLIN, A. E., Reading Ovid's rapes, in: Dies. (Hrsg.), *Pornography and representation in Greece and Rome*, New York/Oxford 1992, 158-179.

SEGAL, C. P., *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A study in the transformations of a literary symbol*, Wiesbaden 1969.

SEGAL, C. P., Ovid's *Metamorphic Modes: Art, Gender, and Violence in the Metamorphoses*, in: *Arion* 5/3 (1998) 9-41.

H.W. & S.H.

10 Raumtheorie D

Bachtin - Chronotopos

Der russische Literaturwissenschaftler Michail M. Bachtin (1895-1975) zählt zu den einflussreichsten Literaturtheoretikern der Moderne. Seine vielfältigen und innovativen Ideen wurden zwar nie als ein in sich geschlossenes theoretisches System übernommen, dennoch sollten sie literaturwissenschaftliche Strömungen verschiedenster Provenienz nachhaltig beeinflussen. Der Aufsatz „Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman“ – bereits 1937/38 entstanden – erscheint erstmals 1975 in einem Sammelband „Fragen der Literatur und Ästhetik. Studien aus verschiedenen Jahren“ (zuletzt 2008). Er bietet Einblicke in die grundlegenden Überlegungen Bachtins zum literarischen Raum, in denen dieser literarische Werke auf ihre räumlich-zeitliche Struktur und Organisation (Chronotopoi) hin analysiert und gruppiert.

„[...] Den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen wollen wir als Chronotopos (wörtlich: Raumzeit) bezeichnen. Dieser Terminus wird in der mathematischen Naturwissenschaft verwendet; als man ihn einführte und begründete, stützte man sich dabei auf die Einsteinsche Relativitätstheorie. Der spezielle Sinn, den dieser Terminus innerhalb der Relativitätstheorie erhalten hat, ist für uns hier jedoch nicht von Relevanz; wir übertragen ihn auf die Literaturwissenschaft fast (wenn auch nicht ganz) wie eine Metapher. Für uns ist wichtig, daß sich in ihm der untrennbare Zusammenhang von Zeit und Raum (die Zeit als vierte Dimension des Raumes) ausdrückt. [...]

Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hinein gezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert. Diese Überschneidung der Reihen und dieses Verschmelzen der Merkmale sind charakteristisch für den künstlerischen Chronotopos. In der Literatur ist der Chronotopos für das Genre von grundlegender Bedeutung. Man kann geradezu sagen, daß das Genre mit seinen Varianten vornehmlich vom Chronotopos determiniert wird. [...]

Wie wir bereits sagten, war die Aneignung des realen historischen Chronotopos in der Literatur ein komplizierter, diskontinuierlich verlaufender Prozeß. Angeeignet wurden immer nur bestimmte – unter den jeweiligen historischen Bedingungen zugängliche – Aspekte des Chronotopos, und es bildeten sich lediglich bestimmte Formen künstlerischen Widerspiegels des realen Chronotopos heraus. Diese – zunächst produktiven – Genreformen haben sich später zur Tradition verfestigt und lebten auch dann beharrlich weiter, als sie bereits ihre realistisch-produktive und adäquate

Bedeutung gänzlich eingebüßt hatten. Hieraus erklärt sich auch, daß in der Literatur Phänomene, die völlig verschiedenen Zeiten entstammen, koexistieren, was dem literarhistorischen Prozeß einen außerordentlichen Charakter verleiht. [...] Innerhalb eines Werkes und innerhalb des Schaffens eines Autors lassen sich eine Vielzahl von Chronotopoi sowie komplizierte, für das jeweilige Werk oder den jeweiligen Autor spezifische Wechselbeziehungen zwischen diesen Chronotopoi beobachten, wobei gewöhnlich einer von ihnen der umgreifende oder dominierende ist. [...] Die Chronotopoi können sich aneinander anschließen, miteinander koexistieren, sich miteinander verflechten, einander ablösen, vergleichen oder kontrastiv einander gegenübergestellt sein oder in komplizierteren Wechselbeziehungen zueinander stehen. [...] Der allgemeine Charakter dieser Wechselbeziehungen ist ein dialogischer (in der weitgefaßten Bedeutung dieses Terminus). Dieser Dialog kann jedoch nicht in die im Werk dargestellte Welt, kann nicht in einen einzigen ihrer (dargestellten) Chronotopoi eingehen: er steht außerhalb der dargestellten Welt, wenn auch nicht außerhalb des Werkganzen. Eingang findet er (dieser Dialog) in die Welt des Autors, des interpretierenden Künstlers und in die Welt der Zuhörer und Leser. Und diese Welten sind ebenfalls chronotopisch.“

Arbeitsaufträge:

1. In welchen Punkten vergleicht Bachtin den literarischen Chronotopos mit der Einsteinschen Relativitätstheorie?
2. Wie kann man mit Bachtin den Zusammenhang zwischen Genre/Gattung und literarischem Chronotopos beschreiben?
3. In welcher Beziehung stehen der „reale historische Chronotopos“ – d. h. die reale Lebensumwelt des Menschen mit all ihren kulturellen und gesellschaftlichen Facetten – und der literarische Chronotopos zueinander?
4. Erklären Sie, wie es nach Bachtin zur Herausbildung von Genres/Gattungen kommt. Welche Bedeutung kommt hierbei insbesondere der Unterscheidung von „produktiven“ und „traditionellen“ Genre zu?

Textgrundlage

BACHTIN, M. M., Chronotopos, Frankfurt 2008 [1975].

D.S.

11 Locus epicus delusus – Petron 72,5-73,1; 79,1-6

Parodie des epischen Raumes der Unterwelt

Titus Petronius Arbitrator zählt zu den neronischen Dichtern und gilt als Verfasser der Satyrice, die eine schillernde Gattungsmischung aus Roman, menippeischer Satire, epischer Irrfahrt, Novelle u. v. m. bieten. Der am besten erhaltene Teil des ansonsten nur bruchstückhaft überlieferten Werkes ist die Cena Trimalchionis, welche die Kapitel 27 bis 78 umfasst. Hauptperson und Erzähler ist Encolpius. Zusammen mit seinen Gefährten Giton und Ascyrtos erlebt er allerlei (amouröse) Abenteuer. Die drei Gefährten, die an dem in mehrfacher Hinsicht kuriosen Gastmahl des Freigelassenen Trimalchio teilnehmen, werden zunehmend von der zelebrierten Geschmacklosigkeit während des Gastmahls abgestoßen. Sie entschließen sich zur Flucht aus dem Haus des Gastgebers, müssen aber schon früh feststellen, dass sie in einer Art Labyrinth gefangen sind und ihr Fluchtversuch zum Scheitern verurteilt ist (vgl. 72,5 - 73,1). Als der Gastgeber zum Ende des Gastmahls auf abstruse Weise seinen eigenen Tod inszeniert und dabei unbeabsichtigt großen Aufruhr verursacht, unternehmen sie einen zweiten Fluchtversuch. Sie gelangen mit Mühe aus dem Haus, doch sie sind noch längst nicht in Sicherheit...

ego respiciens ad Ascyrtos 'quid cogitas?' inquam 'ego enim si videro balneum, statim expirabo'. 'assentemur' ait ille 'et dum illi balneum petunt, nos in turba exeamus'. cum haec placuissent, ducente per porticum Gitone ad ianuam venimus, ubi canis catenarius tanto nos tumultu excepit, ut Ascyrtos etiam in piscinam¹ ceciderit. nec non ego quoque ebrius² et qui etiam pictum timueram canem, dum natanti opem fero, in eundem gurgitem tractus sum. servavit nos tamen atriensis³, qui interventu suo et canem placavit et nos trementes extraxit in siccum. et Giton quidem iam dudum se ratione acutissima redemerat a cane; quicquid enim a nobis acceperat de cena, latranti sparserat, at ille avocatus cibo furorem suppresserat. ceterum cum algentes⁴ udique petissemus ab atriense ut nos extra ianuam emitteret, 'erras' inquit 'si putas te exire hac posse qua venisti. nemo umquam convivarum per eandem ianuam emissus est; alia intrant, alia exeunt'. quid faciamus homines miserrimi et novi generis labyrintho inclusi, quibus lavari iam coeperat votum esse? [...]

¹ piscina, ae, f.: Fischteich, Weiher.

² ebrius, a, um: betrunken, berauscht.

³ atriensis, is, m.: Hausdiener.

⁴ algeo, als: frieren.

neque fax ulla in praesidio erat, quae iter aperiret errantibus, nec silentium noctis iam mediae promittebat occurrentium lumen. accedebat huc ebrietas et imprudentia locorum etiam interdiu obfutura. itaque cum hora paene tota per omnes scrupos¹ gastrarumque² eminentium fragmenta traxissemus cruentos pedes, tandem expliciti acumine Gitonis sumus. prudens enim pridie, cum luce etiam clara timeret errorem, omnes pilas columnasque notaverat creta³, quae lineamenta evicerunt spississimam noctem et notabili candore ostenderunt errantibus viam. quamvis non minus sudoris habuimus etiam postquam ad stabulum pervenimus. anus enim ipsa inter deversitores⁴ diutius ingurgitata⁵ ne ignem quidem admotum sensisset. et forsitan pernoctassemus in limine, ni tabellarius Trimalchionis intervenisset *†vehiculis divest†. non diu ergo tumultuatus stabuli ianuam effregit et nos †per eandem terram†admisit*

Arbeitsaufträge:

1. Nennen Sie Begriffe und Wendungen, mit deren Hilfe räumliche und zeitliche Aspekte beschrieben werden.
2. Welche Atmosphäre wird durch die Beschreibung des Raumes erzeugt?
3. Vergleichen Sie den Text mit Vergils Aeneis VI, 415-425. Mit welchen Mitteln wird bei Petron an eine solche Unterweltsszene erinnert? Mit welcher Intention wird dieser epische Chronotopos in das Werk eingefügt?

Vergil, Aeneis VI,415-425:

tandem trans fluuium incolumis uatemque uirumque

informi limo glaucaque exponit in ulua.

Cerberus haec ingens latratu regna traifauci

personat aduerso recubans immanis in antro.

¹ scrupus, i, m.: spitzer Stein.

² gastrum, i, n.: bauchiges Gefäß.

³ creta, ae, f. (sc. terra): kretische Erde; Kreide.

⁴ deversitor, oris, m.: der Gast (im Wirtshaus).

⁵ ingurgito, are: in einen Strudel geraten; hier: sich besaufen.

cui uates horrere uidens iam colla colubris
melle soporata et medicatis frugibus offam
obicit. ille fame rabida tria guttura pandens
corripit obiectam, atque immania terga resoluit
fusus humi totoque ingens extenditur antro.
occupat Aeneas aditum custode sepulto
euaditque celer ripam inremeabilis undae.

4. Welchen Effekt erzeugt eine solche Integration gattungsfremder Chronotopoi?

5. In der neronischen Literatur spielen *Theatralität* und *Bühnenhaftigkeit* eine große Rolle. In diesem Kontext ist auch der *deus ex machina*, der den Gefährten am Ende zu Hilfe kommt, zu sehen. Welche Rückschlüsse lässt dies auf die gesamte Textstelle zu? Agieren die Romanhelden auf einer epischen Bühne?

Textausgabe

Petronius Arbiter, *Satyricon Reliquiae*, hg. von K. Müller, Stuttgart/Leipzig 1995.

Publius Vergilius Maro, *Opera*, hg. von R. A. B. Mynors, Oxford 1972.

Weiterführende Literatur

BODEL, J., *Trimalchios Underworld*, in: J. Tatum (Hrsg.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore 1994, 237-259.

BODEL, J., *The Cena Trimalchionis*, in: H. Hofmann (Hrsg.), *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, London et al. 1999, 38-51.

COURTNEY, E., *Petronius and the Underworld*, in: *The American Journal of Philology* 108/2 (1987), 408-410.

GIANOTTI, G. F., *Spettacoli comici, attori e spettatori in Petronio*, in: M. Blancato und G. Nuzzo (Hrsgg.), *La commedia latina: modelli, forme, ideologia, fortuna. Giornate siracusane sul*

teatro antico, Syrakus 21.4.2008, Syrakus 2009, 77-127.

LAGO, P., Il viaggio e la dimensione "infernale" nel Satyricon, in: *Aufidus* 52 (2004), 29-50.

LEARY, T. J., Getting out of Hell: Petronius 72.5ff., in: *CQ* 50/1 (2000), 313-314.

PANAYOTAKIS, C., *Theatrum Arbitri: Theatrical Elements in the Satyrica of Petronius*, Leiden et al. 1995.

D.K.

aestuet aut dura feriatur grandine; tantum
 spargere tu laticem et foliis turbare memento.
 tunc ego teque diu recolam dominamque benignae
 sedis et inlaesa tutabor utramque senecta, 50
 ut Iovis, ut Phoebi frondes, ut discolor umbra
 populus et nostrae stupeant tua germina pinus.'

Wie sieht nun Pan die Nympe? Mit welchen Worten beschreibt er sie (z.B. V. 44; V.49)? Welcher Gattung lassen sich diese Ausdrücke zuordnen?

sic ait. illa dei veteres animata calores
 uberibus stagnis obliquo pendula trunco
 incubat atque umbris scrutatur amantibus undas. 55
 sperat et amplexus, sed aquarum spiritus arcet
 nec patitur tactus. tandem eluctata sub auras
 libratur fundo rursusque enode cacumen
 ingeniosa levat, veluti descendat in imos
 stirpe lacus alia. iam nec Phoebeia Nais [Pholoe] 60
 odit et exclusos invitat gurgite ramos.

Wie sieht die verwandelte Pholoe nun Pan, der jetzt im übertragenen Sinn als Baum neben ihr steht? Wie hat sich das Verhältnis zwischen den beiden verändert? Im letzten Abschnitt folgt schließlich die Geburtstagswidmung an Atedius Melior:

Haec tibi parva quidem genitali luce paramus
 dona, sed ingenti forsán victura sub aevo.
 tu cuius placido posuere in pectore sedem
 blandus honos hilarisque tamen cum pondere virtus, [...] 65
 hac longum florens animi morumque iuventa
 Iliacos aequare senes, et vincere persta.

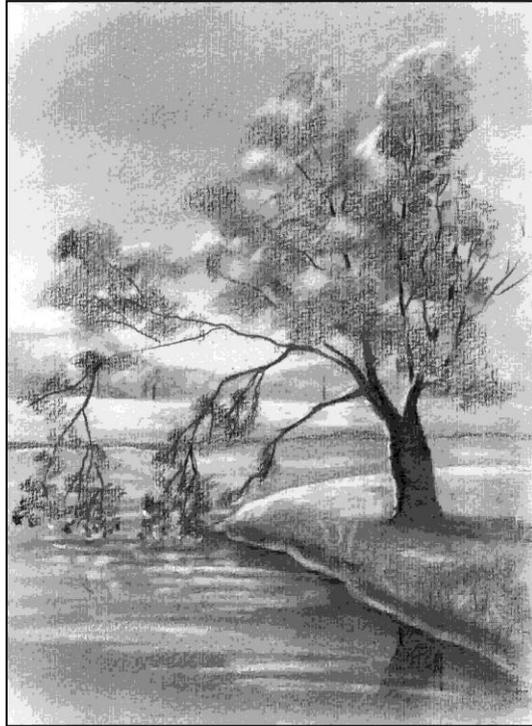


Abb. Renata Klei – Der Baum des Atedius Melior (2011)

Arbeitsaufträge:

1. Betrachten Sie nun das gesamte Gedicht! Welche Gattungen/Gattungsräume sind im Gedicht vertreten? In welcher zeitlichen Reihenfolge treten sie auf? Wie ist der räumliche End- bzw. Anfangszustand? Was beabsichtigt Statius damit?
2. Obwohl Statius dieses Gedicht Atedius Melior zum Geburtstag gewidmet hat, beschreibt er einen Baum aus dem Garten des Gönners! Was könnte die Intention des Autors sein? Welche Eigenschaften werden dem Baum zugewiesen (z.B. V. 69)?
3. Warum hätte es nicht gepasst, wenn Pan Pholoe vergewaltigt hätte? Wieso verharrt das Gedicht nicht bei dem aus Ovid bekannten *locus amoenus vulneratus* (s. Kapitel 9)?
4. Welche Elemente weisen auf eine bewusste Ovid-Rezeption hin? Inwiefern könnte man bei Silve II,3 von einer Metamorphose von Räumen bzw. Raumtypen sprechen?

Textausgabe

Stattius, *Silvae*, Book II, hg. von C. E. Newlands, Cambridge 2011.

Weiterführende Literatur

BILLERBECK, M., The tree of Atedius Melior (*Stattius, Silvae* II,3), in: C. Deroux (Hrsg.), *Studies in Latin Literature and Roman history*, Brüssel 1986, 528-536.

HARDIE, P. R., *Stattius' Ovidian poetics and the tree of Atedius Melior (Silvae 2, 3)*, in: R. R. Nauta et al. (Hrsgg.), *Flavian Poetry*, Leiden/Boston 2006, 207-222.

VAN DAM, H.-J., *P. Papinius Stattius, Silvae book II. A commentary*, Leiden/Boston 1984.

VESSEY, D. W. T. C., *Atedius Melior's tree. Stattius Silvae 2.3*, in: *Classical Philology* 76 (1981), 46-52.

W.R.

13 Biographischer Index

Caesar

S. 18-21

Gaius Julius Caesar (13. Juli 100 – 15. März 44 v. Chr.), römischer Politiker, Feldherr und Schriftsteller aus adeliger Familie. Caesar durchlief ab etwa 70 v. Chr. die Ämterlaufbahn, wobei er von Crassus finanziell unterstützt wurde. 60 v. Chr. schloss er mit Pompeius und Crassus ein Herrschaftsbündnis, das sogenannte erste Triumvirat. 59 v. Chr. wurde Caesar Konsul und verschaffte sich den Auftrag, die Provinzen Gallia Cisalpina und Gallia Narbonensis zu verwalten. Gegen Ende der Eroberung Galliens (58 – 51 v. Chr.) entstand wahrscheinlich sein Werk *Commentarii rerum gestarum belli Gallici*. Weitere Werke des *Corpus Caesarianum* sind das *Bellum civile*, *Bellum Alexandrinum*, *Bellum Africum* sowie das *Bellum Hispaniense*. Im Jahr 49 v. Chr. überschritt Caesar den Rubikon, womit er den Bürgerkrieg (49 – 45 v. Chr.) auslöste. 44 v. Chr. ließ er sich zum Diktator auf Lebenszeit ernennen. Am 15. März 44. wurde er ermordet.

Lucan

S. 30-35

Marcus Annaeus Lucanus (39 n. Chr. – 65). Der in Córdoba geborene römische Dichter war der Enkel von Seneca dem Älteren und Neffe Senecas des Jüngeren und hat in seiner knappen Lebenszeit diverse Werke (u.a. *Medea*, *Orpheus*, *Silvae*, *Laudes Neronis*) verfasst, von denen jedoch nur das *Bellum Civile* erhalten ist. Das Epos über den Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius besteht aus zehn Büchern, deren letztes wahrscheinlich unvollendet geblieben ist. Lucans Leben endet 65 n. Chr. mit seinem Selbstmord, zu dem er von Kaiser Nero wegen angeblicher Teilnahme an der Pisonischen Verschwörung gezwungen wurde.

Ovid

S. 14-17/40-45

Publius Ovidius Naso (43 v. Chr. – ca. 17 n. Chr.) gehört zu den augusteischen Dichtern. Er stammte aus einer Ritterfamilie aus Sulmo. Auf Wunsch seines Vaters schlug er zunächst die politische Laufbahn ein, widmete sich jedoch bald ausschließlich der Dichtung und wurde Teil des Kreises um Messalla Corvinus. Ovid starb im Exil in Tomis am Schwarzen Meer. Die Gründe seiner Verbannung sind bis heute nicht eindeutig geklärt, er selbst benennt lediglich die rätselhaften *carmen et error*. Zu Ovids berühmtesten Werken zählen die *Metamorphoses*, ein Epos, das Verwandlungsmymthen zu einer fortlaufenden Geschichte verknüpft, die *Ars Amatoria*, ein Lehrgedicht über die Liebeskunst, und die *Amores*, eine Sammlung von Liebesgedichten.

Petron

S. 48-51

Petrons vollständiger Name lautete Titus Petronius Arbitr. Sein Praenomen war in der Forschung lange umstritten, da das Praenomen "Titus" durch Plinius und Plutarch zwar bezeugt, in den Annalen des Tacitus allerdings de Gaio Petronio überliefert worden ist. "Arbitr" ist kein Cognomen, wie man vermuten könnte, sondern ein Titel, den Petron aufgrund seiner Stellung als *arbitr elegantiae* am neronischen Hof erhielt. Petron bekleidete Ämter als Prokonsul in Bithynien und als *consul suffectus* (62 n. Chr.). Da er sich durch seinen Geschmack und seine literarischen Fähigkeiten auszeichnete, nahm Nero ihn in seinen engsten Vertrautenkreis auf. Er galt beim Kaiser als oberste Instanz in Fragen des erlesenen Geschmacks. Als er von seinem Kontrahenten Tigellinus der Beteiligung an der Pisonischen Verschwörung bezichtigt wurde, kam er seiner Hinrichtung 66 n. Chr. durch Selbstmord zuvor. Dieser wird bei Tacitus als bewusster Gegenpol zu Senecas stoischem Selbstmord dargestellt (vgl. Tacitus, Annales, 16, 18; Plinius, Naturalis historia, 37, 20).

Stattus

S. 52-57

Über Publius Papinius Stattus (ca. 40 n. Chr. – 96 n. Chr.) weiß man nicht viel, da er nur in Iuvenals siebter Satire erwähnt wird. Die meisten biographischen Angaben müssen daher dem Werk entnommen werden. Stattus wurde um 40 n. Chr. in Neapel geboren. Da sein Vater ein Grammatiklehrer war und seine eigene Schule besaß, erhielt er eine allgemeine Ausbildung in Literatur, die es ihm ermöglichte, einige Dichterwettbewerbe zu gewinnen. Nach dem Tod seines Vaters ging Stattus nach Rom und wurde Hofdichter unter Kaiser Domitian. Dort verfasste er seine Werke *Thebais*, *Silvae* und *Archilleis*. Das Epos über die Sieben gegen Theben wurde im Jahre 91/92 veröffentlicht. Kurz danach publizierte Stattus eine Sammlung von Gedichten, die *Silven*. Anschließend schrieb er die *Archilleis*, ein unvollendetes Epos über die Jugendjahre des Achill. Sein sozialer Rang ist nicht bekannt, allerdings wurde Stattus von mehreren Gönnern finanziell unterstützt. Er starb um das Jahr 96 n. Chr. in Neapel.

Tibull

S. 26-29

Albius Tibullus (ca. 55 v. Chr. – 19/18 v. Chr.), aus dem römischen Rittergeschlecht stammend, war neben Gallus, Propertius und Ovid einer der Dichter der augusteischen Liebeselegie. Das *Corpus Tibullianum* umfasst insgesamt drei Bücher, doch nur die ersten beiden stammen tatsächlich von Tibull selbst. Das letzte Buch besteht aus Gedichten verschiedener Autoren des Messalla-Kreises, z.B. des Lygdamus und, einzigartig für die lateinische Literatur, der Dichterin Sulpicia. Das erste Buch enthält Gedichte an seine Geliebte Delia, das zweite (kurz vor seinem Tod veröffentlicht) ist an eine neue Geliebte namens Nemesis gerichtet.

14 Verfasserindex

B.S.-K.	Benedikt Schmitt-Karrenbauer
D.K.	Daniel Konrath
D.S.	Daniel Sieger
H.W.	Helen Werner
M.L.	Matthias Link
M.M.	Marvin Müller
N.S.	Nina Stein
S.H.	Sabine Heck
S.K.	Silvester Klaes
Th.R.	Thomas Rettwitz
T.S.	Tillmann Schweitzer
T.W.	Tjark Wegner
W.R.	Waldemar Rach

