

Niklas Holzberg

AD USUM
SCHOLARUM
SCHOLARUM
IN USUM

Beiträge zur Lehrerfortbildung im Fach Latein

Herausgegeben von
Bernhard Zimmermann

Niklas Holzberg

Ad usum scholarum

Beiträge zur Lehrerfortbildung im Fach Latein

Herausgegeben von Bernhard Zimmermann

ROMBACH WISSENSCHAFT • REIHE PARADEIGMATA

herausgegeben von Bernhard Zimmermann,
in Zusammenarbeit mit Karlheinz Stierle
und Bernd Seidensticker

Band 66

Niklas Holzberg

Ad usum scholarum

Beiträge zur Lehrerfortbildung im Fach Latein
Herausgegeben von Bernhard Zimmermann

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Humanismus heute
des Landes Baden-Württemberg.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-96821-811-3 (Print)

ISBN 978-3-96821-812-0 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2021

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2021. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Vorwort des Herausgebers	7
Vorwort	11
Klassiker im altsprachlichen Unterricht – Original oder Übersetzung	15
<i>Res est publica Caesar</i> Dichter und Staat von Catull bis Ovid	29
<i>Vos exemplaria Graeca nocturna versate manu ...!</i> Römer »zitieren« Griechen	43
Vom <i>deus absconditus</i> zum Σωτήρ Octavian in der frühaugusteischen Dichtung	57
Der »Böse« und die Augusteer Cacus bei Livius, Vergil, Properz und Ovid	71
Poet und Princeps Zum Augustus-Bild in den Oden des Horaz und Ovids Exilegien	85
Erwarteter und unerwarteter Aufschluss Überlegungen zur Catull/Martial-Lektüre in Jahrgangsstufe 9	101
Geschichte als erzählte Geschichte Dramatische Episoden in der römischen Historiographie	115
<i>Ab armis ad umbras</i> Zu Anfang und Ende von Vergils <i>Aeneis</i>	129
Zentrale Aspekte der <i>Aeneis</i> -Interpretation anhand von 4,259-286	145
Zurück zu Voß? Möglichkeiten und Grenzen der Versübersetzung am Beispiel von Vergils <i>Aeneis</i>	157

Inhalt

<i>notus mihi nomine tantum ...</i> Versteckte Identitäten in Horazens Satiren 1,9 und 2,6	173
ROMA rückwärts gelesen Ovids <i>Amores</i> im augusteischen Staat	187
AMOR in ROMA Überlegungen zur Lektüre von Ovids <i>Ars amatoria</i> in Jahrgangsstufe 9	195
Reise in 15 Rollen: Ovids <i>Metamorphosen</i> als <i>carmen perpetuum</i> Überblick und exemplarische Interpretation der Daphne-Erzählung	209
Ovids <i>Ars narratoria</i> Zum Bimillennium eines der großen Erzähler der Weltliteratur	223
<i>... mediique per aequora ponti fert praedam</i> Der Europa-Mythos in den Dichtungen Ovids	239
Roman, Komödie und Elegie kombiniert Pyramus und Thisbe (Ov. Met. 4,55-166)	255
Ovids <i>Monumentum Tomitanum</i> <i>Tristia</i> 4,10 als Gegenstück zu den <i>Res gestae</i> des Augustus	271
Warum nicht auch einmal die »Matrone von Ephesus«? Zu Interpretation und Rezeption von Petron 110,6-113,2	285
Ein Zeitzeuge als <i>exornator rerum</i> Erzählstrategie und Intertextualität in den Vesuvbriefen des jüngeren Plinius (6,16 und 20)	299
Bibliographie	315
Textindex	333

Vorwort des Herausgebers

Zu den international angesehenen deutschsprachigen Klassischen Philologen der Gegenwart zählt Niklas Holzberg. Wie kaum ein anderer beherrscht er es, die Literatur und Kultur der griechisch-römischen Antike in seinen Publikationen – in einer Vielzahl von Monographien und Aufsätzen – in ihrer Vielfalt seinen Leserinnen und Lesern nahezubringen, sie in die oft kontroversen philologischen Diskussionen einzuführen, klar Stellung zu beziehen und eine eigene, innovative Sicht auf den behandelten Autor oder die dargestellte Gattung zu entwickeln.

Niklas Holzberg ist ein klassischer Philologe im eigentlichen Sinne der Berufsbezeichnung, da er sich in seinem wissenschaftlichen Œuvre mit der griechischen *und* lateinischen Literatur auseinandersetzt – und unter lateinischer Literatur, ganz in der Nachfolge des von Manfred Fuhrmann entwickelten Verständnisses von Latinistik, alle auf Latein verfassten Texte von Livius Andronicus bis in die Neuzeit begreift. Seine Untersuchung zu Willibald Pirckheimer und zum griechischen Humanismus in Deutschland aus dem Jahr 1981 steht gleichsam am Anfang der heutigen Blüte neulateinischer Studien in der deutschsprachigen Latinistik. Mit einer Monographie zu Hans Sachs (2021) kehrte Holzberg zu seinen Humanismus-Studien zurück.

Niklas Holzberg hatte immer eine enge Verbindung zur *Musa iocosa*. Seine Dissertation – bis heute ein Referenzwerk der Komödienforschung – galt der dramatischen Kunst Menanders (1974), Aristophanes widmete er 2010 eine Monographie, auf der lateinischen Seite behandelte er in monographischer Form Ovid (1997), Catull (2002) und Martial (1988, 2002), zu denen sich Gesamtdarstellungen zu Vergil (2006) und Horaz (2009) gesellen. Alle diese Bücher erlebten in der Regel mehrere Auflagen und Übersetzungen. Seine Gattungsdarstellungen gehören zum Grundbestand jeder philologischen Bibliothek, beginnend mit dem antiken Roman (1986) über die römische Liebeslegie (1990) zur antiken Fabel (1993) und zum antiken Epigramm (2002).

Zu diesem umfangreichen wissenschaftlichen Werk kommt ein ebenso umfangreiches übersetzerisches Œuvre der Klassiker der griechischen und lateinischen Literatur (Catull, Ovid, Vergil, Horaz, Petron, ausgewählte Komödien des Aristophanes, Phaedrus und Babrios), die vor allem in der Reihe »Tusculum« und bei Reclam erschienen. Mit seinen Übersetzungen ist Niklas Holzberg ein großer Vermittler der griechisch-römischen Litera-

tur. Während in Italien und in der angelsächsischen Welt ausgewiesene Philologinnen und Philologen Texte der griechischen und römischen Literatur in zweisprachigen Ausgaben einer interessierten Leserschaft zugänglich machen, ist die Kunst der Übersetzung und vor allem der Wille, sich einer Übersetzung anzunehmen, in der deutschsprachigen Philologie mehr oder weniger verschwunden. In dieser Hinsicht hat Niklas Holzberg als Übersetzer ein Alleinstellungsmerkmal: All seine Übertragungen gehen aus einer gründlichen philologischen Arbeit am Text hervor, stellen Autor und Werk in wissenschaftlich fundierten, den aktuellen Forschungsstand berücksichtigenden Einführungen vor und nehmen dem Text seine oft angestaubte Ferne, indem sie ihn in ein gut lesbares, literarisch anspruchsvolles Deutsch übertragen.

Die in diesem Band der Reihe »Paradeigmata« zusammengestellten Arbeiten geben beredtes Zeugnis von Niklas Holzbergs jahrzehntelangem Engagement für die Vermittlung der Alten Sprachen über die engen Fachgrenzen hinweg, insbesondere an den Gymnasien. Holzberg versteht es, sowohl in seinen Monographien als auch in seinen Aufsätzen fachwissenschaftliche Diskussionen nicht losgelöst von ihren Objekten, den Texten der griechischen und lateinischen Literatur, vorzustellen und zu hinterfragen, sondern sie exemplarisch an den Texten selbst zu verdeutlichen, seien dies Fragen zum Verhältnis von Original und Übersetzung, zur politischen Funktion von Literatur, zur Intertextualität, besonders zum spannungsreichen Verhältnis der lateinischen Autoren zu ihren griechischen Vorbildern.

Wer Niklas Holzberg bei Vorträgen an Gymnasien vor einem großen Publikum von Schülerinnen und Schülern gehört hat, konnte miterleben, wie der Funke der Begeisterung, die er für die Klassiker der antiken Literatur in sich trägt, auf die anwesenden Zuhörerinnen und Zuhörer übersprang und sich oft lange Diskussionen anschlossen. In ähnlicher Weise fesselte er sein Publikum bei Weiterbildungsveranstaltungen.

Anlässlich des 75. Geburtstags, den Niklas Holzberg am 24. Juni 2021 begehen konnte, regte ich an, in der Reihe »Paradeigmata« eine Auswahl aus seinen wissenschaftlichen Aufsätzen herauszubringen. Niklas Holzberg nahm die Anregung gerne auf. Uns schien die Aufteilung auf zwei Bände sinnvoll. Der vorliegende Band *Ad usum scholarum* ist durch den Anlass definiert, für den diese Aufsätze verfasst wurden: als Vorträge bei Weiterbildungsveranstaltungen für Lehrerinnen und Lehrer oder für Schülerinnen und Schüler. Wenn man die hier zusammengestellten Aufsätze mit denen, die in Kürze in einem zweiten Band erscheinen werden,

Vorwort des Herausgebers

vergleicht, wird man nicht umhinkönnen, als nur den Anlass, den Sitz im Leben dieser Arbeiten als Kriterium ihrer gemeinsamen Veröffentlichung anzusehen. Sie sind fachdidaktisch im besten Sinne des Wortes, indem sie in klarer Sprache, fern jedes wissenschaftlichen Jargons, die Zuhörerinnen und Zuhörer und nun dies Leserinnen und Leser mit philologischer Wissenschaft und deren Gegenstand, die Texte der antiken Literatur, vertraut machen.

Als Herausgeber der Reihe »Paradeigmata« und als Vorsitzender der Landesstiftung »Humanismus heute« danke ich Niklas Holzberg für seinen unermüdlichen Einsatz für die Alten Sprachen.

Freiburg, im Juli 2021

Bernhard Zimmermann

Vorwort

In Fortsetzung des 2009 in der Reihe *Auxilia* veröffentlichten Sammelbandes *Brückenschlag zwischen Universität und Schule. Beiträge zur Lehrerfortbildung*, der acht zwischen 1987 und 2008 einzeln publizierte Aufsätze enthält, habe ich für den vorliegenden Band 21 weitere zusammengestellt, die 2008-2020 ebenfalls separat erschienen. Wieder fußen sie alle auf Vorträgen, die ich bei Fortbildungsveranstaltungen für Lateinlehrerinnen und -lehrer gehalten habe, teilweise auch vor Schülerinnen und Schülern. Thematisch ruht der Schwerpunkt stärker als im *Brückenschlag* auf der Dichtung der drei augusteischen Klassiker Vergil, Horaz und Ovid, doch erneut sind innerhalb der Poesie das Epigramm und von den Prosagattungen die Geschichtsschreibung, der Roman und die Epistolographie angesprochen. Dabei geht das Interpretieren der Texte stets von solchen aus, die im gymnasialen Lateinunterricht gelesen werden können; ich bitte diese aber immer wieder in Kontexte ein, die den Blick auf die ›nicht-kanonischen‹ Autoren erweitern. In allen Fällen handelt es sich um Literatur mehr im heutigen als im antiken Sinne, da ich mich allein mit lyrischem und narrativem Sprechen auseinandersetze, philosophisches und rhetorisches dagegen gänzlich ausspare. Das gibt mir Gelegenheit, Interpretationsmethoden, welche die moderne Literaturwissenschaft entwickelt hat und die in die Klassische Philologie erst in jüngerer Zeit Eingang fanden, besonders zur Geltung zu bringen. Zugleich bemühe ich mich, soweit ich dazu als Hochschullehrer in der Lage bin, die Möglichkeiten und Grenzen der Vermittlung solcher Deutungsansätze an 14-19-jährige permanent im Auge zu behalten.

Vorgetragen wurde, was in meinem Sammelband zu finden ist, überwiegend vor bayerischen Lateinlehrerinnen und -lehrern, aber ich sprach auch zu ihren Kolleginnen und Kollegen in Baden-Württemberg, Brandenburg und Niedersachsen sowie in Österreich. Die Lehrpläne der deutschen Bundesländer sind bekanntlich sehr verschieden, doch ich denke, dass selbst dann, wenn ich mich speziell mit den Problemen der Textlektüre einer bestimmten Jahrgangsstufe der Gymnasien in Bayern befasse oder andererseits mich einem Autor widme, den das Curriculum des Freistaates nicht vorsieht, ein Transfer ohne Weiteres machbar sein sollte. Der Spielraum für das Lesen der *auctores* hat angesichts der Tatsache, dass junge Menschen sich immer schwerer mit dem Erlernen der lateinischen Sprache tun, große Beschränkungen erfahren, weshalb mehr und mehr

neben den Originalen Übersetzungen vorgelegt werden. Das wiederum kann eine Plattform dafür liefern, Texte zum Vergleich mit den traditionell betrachteten heranzuziehen, und hier können meine Ausführungen, wie ich hoffe, Anreize bieten. Ich habe während meiner Gymnasialzeit z. B. nie die Namen Tibull und Propertius gehört, doch mein Verständnis der *Metamorphosen*, aber auch der *Aeneis*, wäre erheblich vertieft worden, wenn ich auch nur wenige Elegien der beiden Dichter zumindest inhaltlich kennengelernt hätte.

Die Aufsätze des ›Fortsetzungsbandes‹, die ja aus den letzten 13 Jahren stammen, sind wieder so gut wie unverändert nachgedruckt; nur selten ist, wenn inzwischen erschienene Literatur die Textanalyse wesentlich gefördert hat, auf diese immerhin verwiesen. Zwölf davon schrieb ich für den von Rolf Kussl jährlich herausgegebenen *Dialog Schule–Wissenschaft*, je einen für die Zeitschriften *Les Études Classiques*, *Gymnasium*, *Latein und Griechisch in Baden–Württemberg* und *Mitteilungen des DAV – Landesverband Niedersachsen – zusammen mit dem Landesverband Bremen*, vier für die ›Aktien‹ von Fortbildungstagungen (Gaienhofen, Potsdam, Salem, Tübingen) und einen für die *Festschrift zum 100-jährigen Jubiläum* des Münchner Wittelsbacher-Gymnasiums. Den Verlagen bzw. Editoren, welche freundlicherweise die Genehmigung für den Neudruck erteilten, bin ich ebenso zu größtem Dank verpflichtet wie meinem Freiburger Kollegen Bernhard Zimmermann dafür, dass er den Sammelband in seine Reihe *Paradeigmata* aufgenommen hat. Wir beide arbeiten schon längere Zeit als Herausgeber der *Sammlung Tusculum* in freundlichster Atmosphäre zusammen, und so begrüße ich es natürlich sehr, dass wir nun auch im Bereich der Lehrerinnen- und Lehrerfortbildung zusammengelassen sind.

Eine wichtige Ausgangsbasis für meine Beschäftigung mit römischer Literatur unter dem Gesichtspunkt ihrer Vermittlung an gymnasiale Latinistinnen und Latinisten sind seit nun schon 30 Jahren die Vortragsabende der *Petronian Society Munich Section*, an denen vorrangig der ›Dialog Schule–Wissenschaft‹ gepflegt wird. Dieser verlief aber nicht im Sinne von Petrons faszinierendster Romanfigur, dem *Cena*-Veranstalter Trimalchio, wenn er nicht im Anschluss an Vortrag und Diskussion mit dem Referenten bei einer möglichst lukullischen ›Petronian Party‹ fortgesetzt würde. Höchste Maßstäbe der Ausrichtung des kalten Buffets setzen hier seit dem Wintersemester 2017/18 Sonja Hausmann-Stumpf, Isolde Oberlinner, Maria Anna Oberlinner und Lavinia Stumpf; Letztere regte auch jetzt die erneute Vereinigung meiner *opera minora in usum scholarum scripta* zu einem Buch an. Den vier treuen Helferinnen spreche ich an dieser Stelle meinen

Vorwort

speziellen Dank aus. An die Petronianerinnen und Petronianer, welche die Beiträge zu diesem Sammelband für den Erstdruck durchsahen, richte ich meinen Dank jeweils am Ende eines Aufsatzes.

München, im Frühsommer 2021

Niklas Holzberg

Klassiker im altsprachlichen Unterricht – Original oder Übersetzung

»Classics without languages« – das kennt man in den anglophonen Ländern schon länger. Und natürlich mögen manche Lateinlehrerinnen und Lateinlehrer bei uns, die schlechte Erfahrungen mit dem Sprachunterricht haben, aber gerne dennoch die römische Kultur vermitteln möchten, damit liebäugeln. Es kann ja auch durchaus sinnvoll sein, an die besonders wirkungsmächtigen Texte der Antike in Schule und Seminar durch Übersetzungen heranzuführen. Einen Beleg dafür liefert die Münchner Universität: Dort sind seit einigen Jahren Studierende der Germanistik dazu verpflichtet, ein Kolleg »Grundwissen antike Traditionen« zu besuchen, und dieses Publikum trägt sicherlich einen großen Gewinn davon, wenn man ihm z. B. Ovids *Metamorphosen* primär literatur- und rezeptionsgeschichtlich vorstellt, einzelne Versabschnitte auf Deutsch zitiert und einen Eindruck davon gibt, dass wir es hier mit einer der bedeutendsten Dichtungen der Weltliteratur zu tun haben. Freilich kommt man nicht umhin, ab und zu wenigstens kurz den Originaltext heranzuziehen, selbst wenn das lediglich mit dem Zweck erfolgt, die Aufmerksamkeit auf Klangwirkungen zu lenken. Ein Vers, der auf jeden Fall lateinisch zu Gehör gebracht werden sollte, ist dieser:¹

QVA *quis sint sub aQVA, sub aQVA maledicere temptant.*

(Wenngleich sie unter Wasser sind, versuchen sie unter Wasser zu schmähen.)

Der berühmte Satz über die lykischen Bauern, deren gegen Latona gerichteten Schmähworte sich in das Quaken von Fröschen verwandeln – er ist mit seiner Lautmalerei unübersetzbar. Aber er fasziniert auch und gerade Nicht-Lateiner, wie ich mich mehrfach persönlich überzeugen konnte: Hatte ich die erwähnte *Metamorphosen*-Vorlesung gehalten und führte danach die für die Teilnehmer obligatorischen Prüfungen durch, dann geschah es immer wieder, dass ausgerechnet diejenigen unter den Kandidaten, welche die Sprache der Römer nicht im Gymnasium gelernt hatten, begeistert *quamvis sint sub aqua ...* aufsagten.

Erstdruck: Wittelsbacher-Gymnasium. Sprachliches, humanistisches, europäisches Gymnasium: Festschrift zum 100-jährigen Jubiläum, München, 128-137.

1 Ov. *Met.* 6,376

Ja, es gibt manche Passage in den literarischen Texten der Römer, die einerseits sehr einprägsam, andererseits so sprachspezifisch ausgedrückt ist, dass Übersetzer dort mit ihrem Latein am Ende sind. Im Folgenden möchte ich ein paar mir besonders spektakulär erscheinende Beispiele für lateinische Formulierungen, die im Deutschen keine Entsprechung haben, zusammenstellen. Das verbinde ich mit einem kleinen Spaziergang durch ausgewählte Passagen der augusteischen Dichtung von Vergils *Bucolica* (um 35 v. Chr.) bis zu Ovids Exilpoesie (ca. 8-16 n. Chr.). Ich beginne ganz am Anfang, und zwar mit den ersten beiden Versen der ersten Ekloge:

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
silvestrem tenui Musam meditaris avena.*

(Tityrus, du, ruhend unter dem Dach der breitästigen Buche, ersinnst ein Waldlied auf zartem Rohr.)

Vergil evoziert hier durch die Häufung von >u< und >i< sowohl den Wechsel tiefer und hoher Töne der Hirtenflöte als auch die ersten Verse des ersten *Idylls* seines Vorbildes Theokrit, welche den entsprechenden akustischen Effekt aufweisen²:

Ἀδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἄ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,
ἄ ποτὶ ταῖς παγαῖσι, μελίσδεται, ἄδὸ δὲ καὶ τὸ
συρίσδες·

(Lieblich erklingt das Geflüster der Pinie, Ziegenhirt, dort bei den Quellen, lieblich aber spielst auch du auf der Syrinx.)

Eine Flöte könnte das vielleicht imitieren, aber schwerlich das Deutsche.

Einer der frühesten Leser der *Bucolica*, von dem wir wissen, Horaz³, verfasste nicht lange nach der Publikation des ersten Werkes seines Freundes Vergil Buch 1 der *Satiren*.⁴ Er war nach der Doppelschlacht bei Philippi (42 v. Chr.), in der er unter dem Kommando des Caesarmörders Brutus mitgekämpft hatte, auf die Seite des Caesarerben Octavian übergewechselt und mied in seinen moralkritischen Gedichten die politische Thematik, spielte aber gelegentlich immerhin darauf an. So erzählt er in *Sat.* 1,7 etwas, das die Zeit kurz vor Philippi heraufbeschwört. Es ist der Schwank von dem Rechtsstreit des Römers Rupilius Rex mit dem Halbgriechen Persius, der mit folgender Pointe endet: Als Persius zu unterliegen droht,

2 Vgl. Cairns 1999b.

3 Vgl. *Sat.* 1,10,45.

4 Zur Datierung vgl. DuQuesnay 1984, 20f.; Holzberg 2009a, 19-21.

sagt er zu dem Richter Brutus, dieser möge, da es sein Amt sei, Könige (*reges*, Plural zu *rex*) zu töten, doch auch den Rex umbringen. Das ist amüsan und lässt den Ernst der damaligen Staatskrise vergessen. Aber die Niederlage der Republikaner bei Philippi steht gleichwohl im Hintergrund des Gedichtes, und der Ortsname ist sogar in V. 1-3 »versteckt«⁵:

*Proscripti Regis Rupili pus atque venenum
hybrida quo pacto sit Persius ultus, opinor
omnibus et lippis notum et tonsoribus esse.*

(Des geächteten Rupilius Rex Gift und Galle – auf welche Weise der Halbgriche Persius sich dafür gerächt hat, das, glaube ich, ist allen Triefägigen und Barbieren bekannt.)

Im Deutschen hört man nicht einmal in dem Namen *Rupilius* den Anklang an *Phil(ippi)*, da wir im Gegensatz zu den Römern, die das φ der Griechen wie diese als behauchtes >ɸ< ausgesprochen haben dürften, hier >f< sagen.

Um 29 v. Chr., also rund zwei Jahre nach dem Seegefecht bei Aktium, durch das Octavian endgültig den Sieg im Bürgerkrieg errang, kam Vergils landwirtschaftliches Lehrgedicht *Georgica* heraus.⁶ Darin findet sich im vierten und letzten Buch die älteste aus dem Altertum überlieferte Version des Mythos von Orpheus und Eurydike, und dort heißt es über das Verhalten des Sängers unmittelbar nach dem Tod seiner Gattin (4,465f.):

*tE, dulcis coniunx, tE solo in litorE sEcum
tE vEniEntE diE, tE dEcEdEntE canEbat.*

(Dich, liebe Gattin, dich für sich am einsamen Strand, dich besang er, wenn der Tag heraufkam, dich, wenn er schied.)

Warum die auffällige >e<-Häufung, die sich in einer deutschen Übersetzung vermutlich nicht nachahmen ließe? Weil Orpheus »elegisch« klagt und uns dabei offensichtlich ins Gedächtnis gerufen werden soll, dass man in der Antike den Begriff »Elegie« von ἔ ἐ λῆγειν (»Wehe! Wehe! Rufen«) ableitete.⁷

Eine Sammlung erotischer Elegien, das erste Buch der Gedichte Tibulls, erschien um 29 v. Chr.⁸, also nicht lange vor dem Jahr 27 v. Chr. in dem Octavian den Bürgerkrieg offiziell für beendet erklärte, sein Imperium niederlegte, dann aber den Ehrennamen Augustus annahm und zum

5 Gowers 2002, 152f.

6 Zur Datierung Luther 2002, 67-75.

7 Nicht bemerkt von Thomas 1988, 227f. z. St.

8 Knox 2005.

Princeps wurde. Die Gattung Elegie ist insofern ein typischer Ausdruck der Zeit, als die in den Liebesgedichten »ich« Sagenden der Politik, über die jetzt nur noch ein einzelner Mann bestimmt, fernbleiben und sich ganz ihrer Angebeteten widmen. In 1,3 erfahren wir von Tibull⁹, dass er seine Delia wegen eines Kriegszuges seines Patrons Messalla in den Osten verlassen musste, nun aber krank auf Kerkyra liegt. Er beginnt mit den Worten (1-4):

*Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas,
o utinam memores ipse cohorsque mei.
me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris,
abstineas avidas, Mors, modo, nigra, manus.*

(Fahren werdet ihr ohne mich durch Ägäiswogen, Messalla, ach, hoffentlich meiner gedenkend, du selbst und deine Schar! Krank hält mich Phäakien fest im unbekanntem Lande, wenn du nur deine gierigen Hände, schwarzer Tod, von mir fernhältst.)

Nachdem er in seinen Gedanken an die Geliebte daheim in Rom eine Art Odyssee durchlaufen hat, die ihn auch in die Unterwelt führte, malt er sich die Rückkehr zu seiner »Penelope« aus und schließt das Gedicht mit den Worten (91-94):

*tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
obvia nudato, Delia, curre pede.
hoc precor, hunc illum nobis Aurora nitentem
Luciferum roseis candida portet equis.*

(Dann, so wie du bist, mit langen, wilden Haaren und mit nackten Füßen, Delia, eil mir entgegen! Ich bete darum, dass die glänzende Morgenröte uns diesen strahlenden Tag mit rosenfarbenen Rossen bringt.)

V. 4 der ersten vier und V. 4 der letzten vier Verse sind offensichtlich durch das Gegensatzpaar der Adjektive *niger* (schwarz) / *candidus* (weißglänzend) aufeinander bezogen. Man muss, um das in seiner vollen Bedeutung würdigen zu können, daran denken, dass der Dichter mit vollem Namen Albius (von *albus* »weiß«) Tibullus heißt.¹⁰ Ein Kalauer, gewiss, aber in einer deutschen Wiedergabe müsste er berücksichtigt werden – doch das ist wohl nicht möglich.

Unübersetzbar kann Latein auch dann sein, wenn es sich in seiner berühmten Kürze präsentiert. Properz schreibt Elegie 5 seines um 26/25 v.

9 Im Folgenden verwende ich der Einfachheit halber den poetischen Ich-Sprecher den Namen des realen Autors.

10 Maltby 2002, 213 z. St.

Chr. publizierten zweiten Buches¹¹ im Zorn über die *nequitia* (Liederlichkeit) seiner Cynthia, also wohl ihre Untreue. Er lässt zwar im Laufe des Gedichts erkennen, dass seine Erregung abklingen und er sich nicht, wie er anfangs droht, einer anderen zuwenden wird, aber heimzahlen will er es ihr dennoch (27f.):

scribam igitur, quod non umquam tua deleat aetas:

›Cynthia, forma potens: Cynthia, verba levis.«

(Ich werde also schreiben, was du dein Leben lang nicht tilgen kannst: »Cynthia, mächtige Schönheit, Cynthia, leichtfertig in Worten.«)

Kann man in einer anderen Sprache so präzise auf den Punkt bringen, was eine elegisch Geliebte positiv und negativ zugleich charakterisiert? Einerseits übt sie durch ihre Schönheit Macht über den Dichter aus, andererseits »gibt sie ihm Worte« – das hier mitzuhörende *verba dare* bedeutet »täuschen, betrügen«. Je drei Wörter pro Pentameterhälfte, beidemal in der Abfolge Name, Substantiv, Adjektiv, wobei jeweils in der Mitte erst Nominativ, dann der im Deutschen nicht nachzuahmende Accusativus Graecus¹² steht, versetzen der Treulosen sechs wirklich »treffende« Nadelstiche (was sie freilich von ihrer *nequitia* nicht kurieren wird).

Wohl der größte Wortkünstler unter den Augusteern ist Horaz als Dichter der Oden. Nietzsche hat das einmal so formuliert:

Bis heute habe ich an keinem Dichter dasselbe artistische Entzücken gehabt, das mir von Anfang an eine Horazische Ode gab. In gewissen Sprachen ist Das, was hier erreicht ist, nicht einmal zu wollen. Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff, nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erzielte maximum in der Energie der Zeichen – das Alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, vornehm *par excellence*. Der ganze Rest von Poesie wird dagegen etwas zu Populäres – eine »blosse Gefühls-Geschwätzigkeit«.¹³

Dies wurde zu einer Zeit geschrieben, als Stil und Metrik des Lateinischen im gymnasialen Unterricht eine weit größere Rolle spielten als heute. Horaz-Verse lernte man deshalb auswendig, und wie stark sie sich einprägen konnten, zeigt der Bericht über ein bemerkenswertes Ereignis, der in den Kriegsmemoiren Patrick Leigh Fermors zu lesen ist. Ihm gelang es auf

11 Zur Datierung Lyne 1998.

12 Heyworth 2007, 134 liest *verna* statt *verba* (so auch in seiner Oxford-Ausgabe). Vgl. dagegen Holzberg 2009d, 505.

13 Kritische Studienausgabe, hg. V. Colli/Montinari, Bd. 6, S. 154f.

Kreta im Jahre 1944, zusammen mit einer Gruppe griechischer Guerillas den deutschen General Karl Kreipe förmlich zu »kidnapen« und in die Berge zu verschleppen. Während einer Rast sprach nun der General, als er beim Morgengrauen den Gipfel des Ida erblickte, ergriffen die ersten Worte von Ode 1,9:

Vides ut alta stet nive candidum

Soracte,

(Siehst du, wie aufragt im hohen Schnee weißglänzend der Soracte ...)

woraufhin Fermor einfiel und den Rest des Gedichtes zitierte.¹⁴ Das ist faszinierend: Zwei humanistisch Gebildete, aber zugleich zwei Feinde, verständigten sich miteinander im Zeichen von Horazversen, deren Verbalartistik sich einer adäquaten Übertragung entzieht. Denn wie will man z. B. Zoomtechnik, abbildende Wortstellung und Hervorhebung durch Enjambement in *Vides ut alta stet nive candidum Soracte* nachahmen? Man kann nur paraphrasieren, wie hier stufenweise wahrgenommen wird: Es ragt etwas auf, umgeben von hohem Schnee – es ist weißglänzend – es ist – der Soracte!

Horazens erste Odensammlung entsteht in den Jahren 26-23¹⁵, in denen sich Augustus mit vielen seiner einstigen Gegner im Bürgerkrieg aussöhnt. Einer von ihnen, der zusammen mit dem Dichter bei Philippi unter Brutus kämpfte, durfte erst jetzt nach Rom zurückkehren, und sein Freund empfängt ihn mit einem Gedicht, das so anfängt (2,7,1-5):

O saepe mecum tempus in ultimum

deducte Bruto militiae duce,

quis te redonavit Quiritem

dis patriis Italoque caelo,

Pompei, meorum prime sodalium ...?

(O du, der du oft mit mir in äußerster Gefahr geführt wurdest, als Brutus Heerführer war – wer hat dich wiedergeschickt als Bürger den einheimischen Göttern und dem italischen Himmel, Pompeius, erster meiner Gefährten ... ?)

Zunächst wird mit dem dunklen Klang der »u«s die dunkle Vergangenheit heraufbeschworen, in der Führer Brutus, dessen Name »Blödiän« bedeutet, in die Irre führte – das kann *deducere* bedeuten –¹⁶, dann wird mit den hellen »i«s der Mann in helles Licht getaucht, der durch seine berühmte

14 Ziolkowski 2005, 183f.

15 Zur Datierung Hutchinson 2002; Holzberg 2009a, 22ff.

16 Moles 1987, 130f.

clementia (Milde) den verlorenen Sohn der Heimat wiederschenkt. Wer ist es? Natürlich Augustus. Wahrhaftig, hier liegt ein »maximum in der Energie der Zeichen« vor. Aber davon kann in unserer Sprache nur das Nebeneinander von »geführt« und »Heerführer« übrigbleiben.

Auf einen Mann, dessen Name nicht genannt wird, lenkt auch Vergil zu Anfang seines etwa 18 v. Chr. veröffentlichten Epos *Aeneis* den Blick des Lesers. Er beginnt mit den Worten

Arma virumque cano ...
(Von Waffen und dem Mann singe ich ...)

Wer ist nun dieser Mann? Wieder Augustus? Wird das hier eine *Augusteis*? Das vierte Wort, *Troiaie*, weist ins Mythische, und dann wird immer deutlicher, dass Aeneas (dessen Name allerdings erst in V. 92 fallen wird) gemeint ist. Ihn hat Vergil, wie aus der Lektüre des Gesamtwerks erhellt, zum Helden einer »römischen *Odyssee*« (Buch 1-6) und einer »römischen *Ilias*« (Buch 7-12) gemacht. Das steckt bereits in den ersten beiden Worten als einer denkbar kleinen »Nuss«: Chiastisch den beiden Werkhälften zugeordnet, stehen die *arma* für die römische *Ilias*, *vir* für den römischen Odysseus. Mit diesem Mann fängt ja auch Homers Epos über ihn an: Ἄνδρα (Mann; Akkusativ wie *virum*) ist dort das erste Wort, und es hat dieselben Vokale wie *Arma*. Und wie dieses Wort mit »a« und »r« beginnt, so auch das dritte Epos, das einen entscheidenden Einfluss auf die *Aeneis* ausübte: die *Argonautika* des Apollonios von Rhodos; diese setzen mit den Worten Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε παλαιγενέων κλέα φωτῶν (Beginnend mit dir, Phoibos ...) ein.¹⁷ Man bedenke: Drei Worte in der vergilischen Kombination müssen einer deutschen Leserschaft, wenn sie die Aussage wirklich erfassen will, in sehr vielen Worten erklärt werden.

Man hat Vergil immer wieder vorgeworfen, sein permanentes »Zitieren« Homerischer Verse sei Plagiat.¹⁸ Als Beleg hätte man z. B. die beiden Verse anführen können, mit denen er sich seiner ihm in Gestalt einer Jägerin begehrenden Mutter Venus vorstellt (1,378f.). Denn sie lesen sich geradezu wie eine Übersetzung der beiden Verse, mit denen Odysseus dem Phäakenkönig Alkinoos verrät, wer er ist (Hom. *Od.* 9,19f.):

»*sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penates
classe veho mecum, fama super aethera notus.*«

17 Nelis 2001, 270.

18 Das begann schon in der Antike, wie aus der Vita Suetoniana-Donatiana hervorgeht (§ 46).

(Ich bin der ehrfürchtige Aeneas, der ich die dem Feind entrissenen Hausgötter mit meiner Flotte mit mir führe, durch Ruhm hoch über dem Äther bekannt.)

εἶμι' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μὲν κλέος οὐρανὸν ἵκει.

(Ich bin Odysseus, Sohn des Laertes, der ich mit meinen allfältigen Listen die Menschen beschäftigt, und mein Ruhm reicht bis zum Himmel.)

Schaut man jedoch genau hin, dann bemerkt man, dass hier nicht bloße Abschreiberei, sondern ein subtiles intertextuelles Spiel vorliegt. Denn zum einen erhält nur Aeneas sein Epitheton ornans – es ist das absolut unübersetzbare *pius*, das Empfinden von Ehrfurcht und treues Verhalten gegenüber Göttern und Menschen bezeichnet und den Trojaner weit über den sich seiner Listen rühmenden Griechen emporhebt –, zum anderen erzielt die »Übersetzung« von καὶ μὲν κλέος οὐρανὸν ἵκει innerhalb des neuen Kontextes einen speziellen Effekt: Vor der Episode mit Aeneas und Venus sahen wir Jupiter und Venus, wie sie sich *aethere summo* (V. 223: hoch oben im Himmel) über Aeneas unterhielten, wobei der Göttervater ihm und seinen Nachkommen eine glorreiche Zukunft voraussagte; Aeneas hat also, ohne dass er von dieser Szene weiß, unbedingt recht mit seiner Behauptung, er sei *super aethera* bekannt. Hier genügt nicht, dass man den Text als solchen liest, sondern man muss den entsprechenden Homer-Text und den vorausgegangenen Aeneis-Abschnitt »mitlesen«. Wie aber soll eine deutsche Übertragung das alles vermitteln?

Am Ende seiner Rede prophezeit Jupiter *ex eventu* die in Vergils Augen offensichtlich bedeutendste Tat des Augustus: die Schließung des Janustempels zum Zeichen des Friedens und die Einkerkерung des Furor, des (personifizierten) Wahnsinns der Bürgerkriege (1,295f.):

*saeva sedens super arma et centum vinctus aënis
post tergum nodis fremet horridus ore cruento.*

(... auf grausamen Waffen sitzend und gefesselt mit hundert ehernen Knoten auf dem Rücken, wird fürchterlich brüllen mit blutigem Munde.)

Aus diesen Versen hört man ihn zischen (>s<-Häufung) und knurren (>r<-Häufung), und die Wortstellung bildet die Verstrickung in ehernen Ketten ab. Weder das eine noch das andere kann das Deutsche adäquat nachvollziehen.

Vergils berühmtester lautmalerischer Vers imitiert das Getrappel von Pferdehufen (*Aen.* 8,596):

quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum.

(Im Takt des Galopps stampft der Huf den lockeren Boden.)

Das ist wieder unübersetzbar, hat sich aber im Originalton meinem australischen Schwager, einem Juristen, der vor über vierzig Jahren auf einer britischen Grammar School Latein und Griechisch lernte – für das Erringen des A-Levels, das Abitur und Matura entspricht, musste man damals noch schriftlich aus der eigenen in die beiden alten Sprachen übersetzen –, so fest eingepägt, dass er, wann immer er mich, den Altphilologen, statt seiner Schwester beim Telefonieren zuerst am Apparat hat, diesen Vers zitiert.

Immerhin vermochte Johann Heinrich Voß Homers berühmtesten Kling-Klang, den Vers über den ständig vergebens seinen Stein einen Abhang hinaufschiebenden Sisyphos, kongenial nachzuempfinden (*Od.* 11,598):

αὐτίς ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λάας ἀναιδής.

(Von neuem dann ins Feld hinab rollte der Stein, der schamlose.)

»Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor.«

Aber das ist keine wörtliche Wiedergabe, und gewiss unübersetzbar ist das schmetternde *tu-te-tu-ta-ta-ta* in einem berühmten Vers des Ennius (*Annalen* Frg. 451 Skutsch):

at tuba terribili sonitu taratantara dixit.

(Doch eine Trompete sagte mit furchterregendem Klang »Täterätätä!«)

Doch zurück zu den Augusteern! Um 15 v. Chr. begann Ovid seine poetische Karriere mit den *Amores*. In 1,1,1-4 erzählt er, er habe ein Epos verfassen wollen, sei aber von Cupido, der ihm vom jeweils zweiten Hexameter einen Versfuß stahl, in einen Elegiker verwandelt worden:

Arma gravi numero violentaque bella parabam

edere, materia conveniente modis.

par erat inferior versus—risisse Cupido

dicitur atque unum surripuisse pedem.

Waffengewalt und Kriege in wichtigen Rhythmen besingen

wollte ich, und mein Stoff passte zur metrischen Form.

Gleich war dem ersten Vers der zweite. Gelacht hat Cupido –

So wird erzählt – und darauf mir einen Versfuß geraubt.¹⁹

Wie man sieht, war offenbar etwas Ähnliches wie die *Aeneis* geplant: *Arma gravi numero* besteht wie *Arma virumque cano* aus drei Wörtern, deren erstes mit dem Inzipit Vergils identisch ist, in beiden Fällen folgt auf -o die

19 Versübersetzung vom Verf.

Penthemimeres, und es sind jeweils alle Vokale verwendet – weder Rudolf Alexander Schröders »Waffen sing ich und Mann«²⁰ noch mein »Waffengewalt und Kriege« hat eine Entsprechung aufzuweisen. Früher hat man gern bezweifelt, dass die Selbstlautparade hier und bei anderen römischen Werkanfängen vom Autor beabsichtigt sei; mein Erlanger Lehrer Otto Seel pflegte in diesem Zusammenhang spöttisch auf das Vorkommen von »a«, »e«, »i«, »o« und »u« in »Konrad!« *sprach die Frau Mama, / »Ich geh aus, und du bleibst da!«* zu verweisen. Doch jüngere Untersuchungen ergaben, dass bei der antiken Dichtung, die etwas »Gemachtes« ist – das bedeutet ποίημα –, außer strukturellen Symmetrien und Responionen auch Spiele mit Buchstaben und Zahlen durchaus signifikant sind; in einer Welt, die z. B. Astrologie sehr ernst nimmt, ist das nicht weiter verwunderlich. Auf jeden Fall erinnert V. 1 von *Amores* 1,1 an V. 1 der *Aeneis*, wobei Ovid sich mit *Arma* als Anfangswort einen besonderen Spaß erlaubte: Da man in der Antike literarische Werke gerne durch Nennung des Inzipits zitierte, dies also an die Stelle des Titels setzte, mag es von nun an geschehen sein, dass ein Römer, der gerade mit der Lektüre der *Aeneis* beschäftigt war, jemandem mitteilt, er lese gerade die *Arma* – ja, die von Vergil, nicht jenes frivole Opus Ovids.²¹

Das prominenteste der von dem jüngsten der großen Augusteer verfassten Werke, für das er das elegische Distichon verwendete, ist die um Christi Geburt publizierte *Ars amatoria* (»Liebeskunst«). Darin lehrt Ovid als Lehrer der Liebe seinen männlichen Schüler zu Beginn, an welchen Orten er eine junge Frau kennenlernen kann, und kommt so auch auf das Theater als »Kontakthof« zu sprechen. Hier sei, so erklärt er, auf jeden Fall mit dem Erscheinen vieler begehrenswerter Frauen zu rechnen, denn (1,99)

spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae.

(Sie kommen, um anzuschauen, sie kommen, um selbst angeschaut zu werden)

Könnte man, was Ovid hier sagt, im Deutschen genauso prägnant und noch dazu stilistisch so kunstvoll ausdrücken? Wir haben kein Supinum I, wir würden mehr als vier Wörter benötigen, um den Chiasmus nachzuahmen, und einen so eleganten wie diesen brächten wir schon gar nicht zustande. Goethe evoziert den Vers in *Faust* I, indem er beim *Vorspiel auf*

20 Schröder 1963, 7.

21 Stroh 1971, 145 A. 19.

dem Theater den Dichter die Besucher von Bühnenaufführungen wie folgt charakterisieren lässt:

Man eilt zerstreut zu uns, wie zu den Maskenfesten,
Und Neugier nur beflügelt jeden Schritt;
Die Damen geben sich und ihren Putz zum besten
Und spielen ohne Gage mit.

Das ist ebenfalls Sprachkunst, aber aus einem einzigen Hexameter sind hier vier nach dem Schema ABAB gereimte jambische Verse geworden.

Als Ovid irgendwann zwischen 4 und 9 n. Chr. der Öffentlichkeit erstmals den Anfang der *Metamorphosen* präsentierte, was vermutlich durch eine Rezitation geschah, mag er, falls er selbst las, zunächst nicht verraten haben, dass sein neues Werk nicht mehr in elegischen Distichen, sondern in Hexametern geschrieben ist. Denn Vers 2 des insgesamt vier Verse umfassenden Prologs ist so angelegt, dass er in einen Pentameter auslaufen könnte:

*In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis*

(Es treibt mich der Geist, zu künden von Gestalten, die verwandelt sind in neue Körper. Ihr Götter, dem Vorhaben)

Auf *corpora; di, coeptis* könnten, wie im Pentameter notwendig, zwei Daktylen und eine Länge folgen. Noch *nam* nach *coeptis* lässt diese Möglichkeit offen, aber dann liest man *vos*, was zusammen mit *nam* einen Spondeus, also keinen Daktylus ergibt, und der Prolog geht so zu Ende:

*(nam vos mutastis et illa)
aspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.*

([denn auch das habt ihr verwandelt] seid gewogen und führt vom allerersten Ursprung der Welt bis in meine eigene Zeit als ein ununterbrochenes das Gedicht)

Wie einst Cupido den Dichter, der in Hexametern von *arma* und *bella* singen wollte, in einen Elegiker verwandelte, so hat jetzt die gesamte Götterschar – sie ist ja mit dem »sperrigen« *vos* angeredet – seine Transformation in den Verfasser eines Hexameteropus bewirkt.²² Man kann die Verse wie folgt metrisch übersetzen:

22 Wheeler 1999, 8ff.; Holzberg 2007a, 12f.

Wie sich in neue Körper Gestalten verwandelten, treibt's zu
künden mich. Götter, zum Plan (denn ihr habt auch den ja verwandelt)
haucht euren Atem ein, und vom ersten Ursprung des Kosmos
führt bis in meine Zeit meine Dichtung ununterbrochen.²³

Aber man muss doch einiges erläutern, wenn einem heutigen Lesepublikum verständlich gemacht werden soll, welch raffiniertes Spiel Ovid hier treibt.

Die wohl etwa gleichzeitig mit den *Metamorphosen* entstandenen *Fasti* («Festkalender») haben mit ihnen mehrere Motive gemeinsam, darunter auch das der Vergewaltigung einer Sterblichen durch einen Gott. Zu Anfang von *liber* 3, dem »Märzbuch«, wird erzählt, wie der Gott, von dem der Monat seinen Namen hat, die schlafende Vestalin Rhea Silvia schwängert und sie so zur Mutter der Zwillinge Romulus und Remus macht. Wie einer der bedeutendsten Römer, C. Julius Caesar, der ja auch als einer der Nachkommen des Mars galt, geht dieser mit der Strategie eines blitzschnellen *veni, vidi, vici* vor (3,21):

Mars videt hanc visamque cupit potiturque cupita.

(Mars sieht sie und begehrt die Gesehene und bemächtigt sich der Begehrten)

Irgendwie erinnert das an preußisches »Zack-Zack«: »Jesehn, bejehrt, verjewalticht.« Aber eine gute Übersetzung bräuchte allein schon zur Wiedergabe der beiden Partizipien weit mehr Wörter, und auf die Rhetorik der beiden Polypota müsste sie verzichten.

Vielleicht schrieb Ovid diesen Vers bereits als Verbannter in Tomi am Schwarzen Meer. Das ist, obwohl er in seinen Exilegien mehrfach über Sprachnot klagt, also behauptet, er sei »mit seinem Latein am Ende«, keineswegs undenkbar (zumal sich in den *Fasti* Anspielungen auf die Exilsituation finden). Denn in Wirklichkeit blieb er der Stilvirtuose, der er in Rom gewesen war; das belegt unter anderem sogar ein um 12 n. Chr. geschriebenes Distichon, in dem Ovid erklärt, er habe in seiner verzweifelten Lage das Idiom der Einheimischen erlernt (*Trist.* 5,12,57f.):

*Ipse mihi videor iam DEDIDICISse Latine,
iam DIDICI GetiCE SarmatiCEque loqui.*

(Ich selbst, scheint mir, habe schon mein Latein verlernt, denn ich habe gelernt, Getisch und Sarmatisch zu sprechen)

Vermutlich klangen Getisch und Sarmatisch in Ovids Ohren wie diese Verse. Oder er wählte die Häufung der ›i‹s, die reduplizierten Formen

23 Versübersetzung vom Verf.

und die c-Alliteration, um den Eindruck von Stottern bei erstem Artikulieren der fremden Laute zu erwecken. Auf jeden Fall spricht hier ein Sprachvirtuose, und höchst amüsant ist er noch dazu, freilich nur im Urtext.²⁴

Wir sind mit unserem Spaziergang durch rund 50 Jahre augusteischer Dichtung ans Ende gelangt. Ich hoffe, er hat dazu ermuntert, dass wir beschließen, wie der verbannte Ovid mit unserem Latein nicht am Ende zu sein und folglich der Übersetzung weiterhin das Original vorzuziehen. Zumindest dann, wenn wir es mit Passagen der römischen Literatur wie den hier betrachteten zu tun haben. Und davon gibt es unendlich viele.

24 Auf Onomatopöie und Ironie des Verses machte erstmals Barchiesi 1994, 27 = 1997, 35 aufmerksam. Claassen 2008, 103 hat eine neue, sehr ansprechende Idee zum Objekt der Anspielung: »It is tempting to conjecture that this is, indeed, an onomatopoeic reference to the local language of Tomis – not some conjectural Thracian dialect, but rather the local dialect of Milesian Greek (which had apparently at this time developed considerably in the direction that modern Greek now reflects).«

Res est publica Caesar

Dichter und Staat von Catull bis Ovid

Als im Jahre 2002 Sven Lorenz' bahnbrechende Monographie *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser* in der damals von Hellmut Flaschar und mir edierten Reihe *Classica Monacensia* gerade erschienen war, rief der Kollege mich aufgeregt an und sagte: »Schon im Titel ist ein Druckfehler! Denn es muss doch wohl heißen: »Martials epigrammatische Dichtung!« Ich konnte ihn beruhigen – »epigrammatische Kaiser« war intendiert: Der Begriff steht als Chiffre dafür, dass die *persona* des realen Autors Martial, also sein fiktives Sprecher-Ich, den Herrscher in das poetische Universum der zwölf Bücher seiner Kleinpoesie integriert. Für dieses Konzept schafft der Epigrammatiker in den Gedichten 1,4 und 5 die Grundlage. Im ersten von beiden wendet sich Martial¹ direkt an Domitian:

*Contigeris nostros, Caesar, si forte libellos,
terrarum dominum pone supercilium.
consuevere iocos vestri quoque ferre triumphi,
materiam dictis nec pudet esse ducem.
qua Thymelen spectas derisoremque Latinum,
illa fronte precor carmina nostra legas.
innocuos censura potest permittere lusus:
lasciva est nobis pagina, vita proba.*

Hier wird Domitian als potentieller Leser der martialischen »Spielereien« (*lusus*) implizit darauf hingewiesen, dass die Spottverse der Soldaten bei einem Triumphzug, der nur noch dem Kaiser und seinen Familienangehörigen gestattet war, und die Scherze der Schauspieler in Mimen, bei deren Darbietung Domitian offenbar zusah, mit den Inhalten der Martial-Verse eng verwandt seien. Der Princeps möge also auf die Welt der (immer wieder) skoptischen und erotischen Epigramme ohne Entrüstung blicken. Martial inszeniert unmittelbar anschließend eine verbale Reaktion

Erstdruck in: R. Kussl (Hg.): Politische Bildung im altsprachlichen Unterricht, St. Ottilien 2020 (Dialog Schule-Wissenschaft 54), 13-28.

1 Ich bezeichne im Folgenden ihn wie die anderen Dichter der Einfachheit halber beim Namen, meine aber jeweils den Ich-Sprecher.