

## Literatur als grammatikalischer Steinbruch

### Gedanken zu adaptierten Texten in lateinischen Unterrichtswerken

Verfasser von Lehrbuchtexten stehen immer vor einem großen Problem: wie weit sind die von ihnen verfassten Lehrbuchtexte authentisches Latein? Natürlich kommen in den Anfangslektionen in der Regel nur „Kunsttexte“ in Frage, und dort werden dann – was methodisch-didaktisch sinnvoll ist – überwiegend Realieninhalte vermittelt. Insoweit muss man sich als Lateinlehrer kaum Gedanken machen über die „literarische Qualität“ des vermittelten Lateins. Ein Blick in die gängigen Unterrichtswerke bestätigt weitgehend diese Auffassung.

Der Befund ändert sich – ich möchte sagen – dramatisch, wenn „Filetstücke“ antiker Literatur den Hintergrund adaptierter Texte hergeben. Hier müssen die Textverfasser doch damit rechnen, dass ihre Kollegen vor Ort die Originalquelle kennen und unwillkürlich Vergleiche ziehen.

Aus meiner Unterrichtspraxis möchte ich nun an zwei exemplarischen Beispielen die Probleme literarischer Adaptionen unter dem Blickwinkel der Vermittlung grammatischer Pensen bewusst machen. Die Beispiele beziehen sich auf das Unterrichtswerk *Lumina*, das an meiner Schule (Latein 2. FS) eingesetzt ist. Es sei an dieser Stelle ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die folgenden Ausführungen keine Attacke gegen ein spezielles Unterrichtswerk darstellen. Die gleiche Problematik ließe sich auch an anderen Unterrichtswerken demonstrieren!

Ich fange mit einem ganz harmlosen Beispiel an: PHAEDRUS, Fabel IV 3: *De vulpe et uva*. Die adaptierte Fabel steht als Übung 1 zu Lektion 5 im Arbeitsheft 1 des Lehrwerkes *Lumina*. Grammati-

sches Pensum der Lektion 5 ist der Ablativ. Ich setze beide Texte zum Vergleich nebeneinander (Tabelle unten). Textstellen mit Bezug auf das grammatische Pensum sind von mir hervorgehoben.

Es fallen beim Vergleich sofort mehrere Äußerlichkeiten auf:

- Den 4 Versen des Originals mit 24 Wörtern stehen 9 Zeilen mit 46 Wörtern in der Adaption gegenüber.
- Die Adaption unterschlägt das Epimythion des Originals, obwohl es eine weitere Ablativform enthält. Es wird leider auch in der Aufgabenstellung nicht nach der „Moral“ der Geschichte gefragt.
- Als Erzähltext steht die Fabel im Original natürlich im Perfekt bzw. Imperfekt. Da die Erzähltempora in *Lumina* erst ab L 11 thematisiert werden, kann dort nur Präsens stehen.
- Phaedrus kommt in der Fabel ohne eine einzige Wortwiederholung aus. Die Adaption bringt dagegen zahlreiche Wiederholungen: *vulpes parva* (2x), *uva* (5x), *salire* (3x), *tangere* (2x), *matura* (2x)
- Den drei ablativi „*in situ*“ des Originals (*fame*: instr. – *alta in vinea*: loc. – *summis viribus*: soc.) ist ein vierter Ablativ (*magna voce*: instr.) hinzugefügt.

Der Verfasser / die Verfasserin des Textes hat sich, was die Ablative betrifft, bei den ersten drei Ablativen eng an der Vorlage orientiert. Dass *summis viribus* durch *magno labore* ersetzt wird, ist verständlich: die i-Dekl. wird erst in L 21 thematisiert.

Phaedrus	Arbeitsheft
01 <b><i>Fame</i></b> coacta vulpes <b><i>alta in vinea</i></b>	01 Der Fuchs und die Traube
02 <i>uvam appetebat</i> <b><i>summis saliens viribus</i></b> ;	02 <i>Vulpes parva per agros ambulat.</i>
03 <i>quam tangere ut non potuit, discedens ait:</i>	03 <b>Subito <i>in vinea</i></b> uvam videt.
04 „ <i>Nondum matura est; nolo acerbam sumere.</i> “	04 Gaudet, <b><i>fame enim aegra</i></b> est.
05 <i>Qui facere quae non possunt</i> <b><i>verbis</i></b>	05 <i>Vulpes parva salit, sed uvam non tangit.</i>
<i>elevant,</i>	06 <b>Itaque iterum salit ; <i>magno labore</i></b> salit.
06 <i>adscribere hoc debebunt exemplum sibi.</i>	07 <i>Uvam autem tangere non potest.</i>
	08 Denique <b><i>magna voce</i></b> clamat:
	09 „ <i>Uva matura non est.</i>
	10 <i>Uvae maturae me non delectant.</i> “

Unverständlich bleiben aber die *Auslassungen* bzw. die *Erweiterungen* im adaptierten Text gegenüber dem Original, die dem Text den ganzen poetischen Reiz des Originals rauben.

Das fängt schon mit Zeile 02 an, wo der Fuchs mit dem Attribut *parva* charakterisiert wird. Es geht aber im Original gar nicht um die *Größe* des Fuchses – darüber verliert Phaedrus kein Wort, sondern um die *Höhe* der Trauben: *alta in vinea*. Genau dieses Attribut wird jedoch in Z. 03 weggelassen. Als Konsequenz muss also der Fuchs das Attribut *parva* bekommen, um in Z. 05 begründen zu können, dass der Fuchs springt, um an die Trauben heranzukommen. Welchen Informationswert die Wiederholung des Attributs in Zeile 05 hat, bleibt völlig unklar.

In der Adaption heißt es Z. 02 ferner: *per agros ambulat*. Die Formulierung löste bei meinen Schülern der Klasse 6 mehrere Fragen aus: Wieso könne ein Tier „spazieren gehen“? Das sei doch eine menschliche Tätigkeit. Wenn der Fuchs, wie in Z. 04 steht, vor Hunger krank sei, gehe er doch sicher auf Nahrungssuche und nicht spazieren. Wenn er über Äcker spazierte, wie könne er dann dort (Z. 03) plötzlich einen Weinstock sehen? Alles Fragen, die nur durch Erweiterungen entstehen: Im Original ist weder die Rede von Äckern noch von einem Spaziergang.

Probleme hatten die Schüler auch mit dem Singular „*uvam*“ in Z. 03, vor allem ausgelöst durch eine Zeichnung (die zudem noch der falschen Fabel zugeordnet ist). Auf dieser Zeichnung steht ein ausgewachsener Fuchs neben einem Weinstock, der nicht höher als der Fuchs ist. Die beiden Vokabeln *vinea* und *uva* sind in ihrer Bedeutung „abgebildet“, sodass der Schüler zum Schluss kommt, *uva* bedeutet „Weinbeere“, *vinea* „Weinstock“. Daher wurden sie durch den Singular *uvam* in Z. 04 irritiert. Wieso schnappt der Fuchs nur nach einer einzelnen Weinbeere. Zwar steht auch bei Phaedrus der Singular *uva*, aber dort bedeutet das Wort „Weinklotz“.

Die nächste Frage wurde durch die Zeile 04 ausgelöst: wieso ist man krank (*aegra*), wenn man Hunger hat? Auch diese Fragen wirft das Original nicht auf. Dort macht sich eben ein Fuchs in seiner Hungersnot (*fame coacta*) an die Trauben

heran, weil ihm nichts anderes zur Verfügung steht.

Die Zeilen 05 – 07 verstanden die Schüler – die Zeichnung auf S. 20 vor Augen – überhaupt nicht. Wenn der Weinstock nicht höher als der Fuchs ist, wieso muss er dann überhaupt springen, wieso kann er die Trauben nicht erreichen, wozu muss er sich überhaupt anstrengen? Auch sprachlich ist der lateinische Text problematisch: statt *sed non*, bzw. *autem non* wäre doch eher die Adjunktion *neque* bzw. *neque vero* zu erwarten.

Wie plump wirkt doch die dreimalige Wiederholung des *salire* in der Adaption gegenüber dem einmaligen „*saliens*“ im Original, das im Kontext mit der adv. Bestimmung *summis viribus* – dem Plural entspricht in der Adaption leider nur der Singular *magno labore* – und der Opposition zwischen konativem Imperfekt *appetebat* und konstatierendem Perfekt *potuit* dem Leser die wiederholten Sprünge vor Augen führt.

Warum unterschlägt die Adaption den „unrühmlichen“ Abgang (*discedens*) des Fuchses? Warum muss der Fuchs „laut schreien“ (*magna voce clamat*)? Doch nur, um das Original mit einem weiteren Ablativ „anzureichern“. Dabei hätte das Epimythion einen weiteren Ablativ geliefert.

Auch der Fabelschluss in der Adaption entfernt sich leider von dem Original. Während dort der Fuchs mit der Feststellung, dass die Trauben noch unreif sind, und der daraus resultierenden Folgerung: „Saure Trauben mag ich nicht“, seinen Abgang begründet, stellt der Fuchs in der Adaption in einer Tautologie: „*uva matura non est – Uvae immaturae*“ (warum jetzt Numeruswechsel?) zweimal die Unreife der Trauben fest und gibt bekannt, dass ihm unreife Trauben nicht schmecken (*uvae immaturae me non delectant*), ohne eine Begründung dafür zu geben. – Die Umwandlung von *nolo acerbam sumere* zu *immaturae uvae me non delectant* ist verständlich, da die erste Person noch nicht thematisiert ist. Besser aber wäre es sicher gewesen, als Randglosse eine Angabe zu „*nolo*“ zu machen

Nun kann man ja gut kritisieren, ohne Gegenvorschläge zu machen. Abgesehen davon, dass ich eine solche Fabel erst anbieten würde, wenn die Erzähltempora schon thematisiert sind, könnte ich mir trotzdem folgende Adaption vorstellen:

- 01 *Vulpes fame coacta est et alta in vinea*
- 02 *uvam appetere temptat. Itaque summis laboribus salit.*
- 03 *Neque uvam tangere potest. Tum discedit et dicit:*
- 04 „*Uva nondum matura est. Nolo acerbam sumere.*“

Meine Adaption hat nur 29 Wörter, hält sich ganz eng an das Original und enthält gegenüber Phaedrus keine inhaltlichen Zusätze. Auf jeden Fall würde ich mit einer Frage die Schüler die „Moral“ der Geschichte formulieren lassen und auch nach der Textsorte fragen.

Kann man noch bei diesem ersten Beispiel sagen, dass 3 der 4 Ablative durch das Original abgedeckt sind und dass ein Lehrer die Fabel als zusätzlichen Übungstext auch weglassen kann, ergeben sich Komplikationen, wenn der adaptierte Text ein Lektionstext ohne Alternative ist. Ein solches Beispiel sei angeführt mit dem Text aus L 13. Grammatische Pensen dieser Lektion sind

- Akkusativ des Ausrufs
- reflexives und nichtreflexives Possessivpronomen
- Neutrum Pl. des Adjektivs
- *is, ea, id*
- rhetorische Frage.

Textvorlage ist der Brief XVII aus den Heroides des OVID.

Ich gebe zunächst den Lektionstext wieder: (mit Hervorhebung der grammat. Pensen)

- 01 *Helena Paridi salutem dicit.*
- 02 *Te me amare scripsisti.*
- 03 *Te amorem tuum non iam dissimulare posse scripsisti.*
- 04 *Me secreto convenire, me etiam Sparta Troiam abducere cupis.*
- 05 ***O te miserum!***
- 06 *Fidem uxoris Menelai sollicitare audes!*
- 07 ***Nonne iram regis Lacedaemoniorum times?***
- 08 ***Is quidem te hospitem accepit,***
- 09 ***tibi regnum monstravit cunctaque explicavit.***
- 10 ***Tu cum eo et uxore eius cenavisti, hospitio eorum usus es.***
- 11 ***Nunc Menelaus Spartam negotiorum causa reliquit***

- 12 ***et statim tu, infide, eum decipere in animo habes?***
- 13 ***Nonne te pudet perfidiae tuae?***
- 14 ***Me mulierem pulcherrimam orbis terrarum esse scripsisti.***
- 15 ***Num feminas pulchras leves esse putas?***
- 16 ***Num eas infidas impudicasque esse censes?***
- 17 ***O me miseram!***
- 18 ***Tamen irata non sum.***
- 19 ***Quis enim eis, qui amant, suscenset – si amor verus est?***
- 20 ***Sed tuum amorem verum esse non credo.***
- 21 ***Amor hospitum numquam firmus est.***
- 22 ***Vitam futuram mihi exposuisti:***
- 23 ***Troiam urbem magnam et opulentam esse;***
- 24 ***vitam iucundam esse, liberam a curis, beatam.***
- 25 ***Viri semper montes auri promittunt, sed memoria eis mala est,***
- 26 ***saepe verba eorum vana sunt.***
- 27 ***Sed crede mihi: neque divitias neque vitam iucundam curo,***
- 28 ***quamquam Spartae vita saepe dura est.***
- 29 ***Si tecum Troiam irem, id facerem, quod tu mihi places: Pulcher es.***
- 30 ***O me miseram! O te miserum!***
- 31 ***Cur non prius Spartam venire potuisti?***
- 32 ***Te secreto convenire nondum possum, sed fortasse...***
- 33 ***Epistulam tibi per Aethram ancillam misi;***
- 34 ***si respondere cupis, ei epistulam tuam manda.***
- 35 ***Fides eius firma est.***

Ein Vergleich mit den entsprechenden Ovidpasagen zeitigt folgendes Ergebnis hinsichtlich der Präsenz der grammatischen Phänomene

Phänomen	Adaption	Original
Akkusativ des Ausrufs	4	0
reflexives Possessivpronomen	0	0
nichtreflexives Possessivpron.	2	0
Neutrum Plural des Adjektivs	1	3
is, ea, id	12	0
rhetorische Frage	3	3
Suggestivfrage (num, nonne)	4	0

Die einzigen Berührungspunkte bezüglich der grammatischen Phänomene sind die rhetorische

Frage mit jeweils 3 Beispielen und das Neutrum Plural eines Adjektivs, wofür das Original noch zwei Beispiele mehr geboten hätte.

In den übrigen Pensen gibt es keine Deckung, da sie im Original überhaupt nicht auftreten!

Aber auch wenn man den Adaptionstext für sich allein betrachtet, wirft er als solcher eine Menge Fragen auf, die sich jedoch verstärken bei einem Vergleich mit den entsprechenden Ovidpassagen.

Der Brief wird eröffnet mit der Rekapitulation eines Briefes, in dem Paris Helena vier Mitteilungen macht: 1. dass er sie liebt, 2. dass er seine Liebe nicht mehr verheimlichen kann, 3. dass er sich mit ihr treffen will, 4. dass er sie nach Troja entführen will (Z. 01 – 04). Diese Mitteilungen beantwortet Helena mit dem emphatischen Ausruf (Z. 05): *o te miserum*, wofür der Schüler laut Vokabular nur zwei Übersetzungsmöglichkeiten hat: O du Armer! / O du Elender. Sieht man einmal davon ab, dass den meisten Jugendlichen heute das Wort „elend“ sowohl in seiner Bedeutung als auch seiner Verwendung fremd ist, wird er sich bei einer Wiedergabe mit „O du Armer“ nach dem Grund des Mitleids fragen – und keinen finden. Dass der Ausruf als Klage und nicht als Vorwurf interpretiert wird, zeigt die Fragestellung im Übungsteil 2.1: Warum beklagt Helena Paris ?

Ab Zeile 06 wird aber deutlich, dass der vorausgehende Ausruf eindeutig als Beschimpfung gedacht ist, was die (unverständliche) Übersetzung „O du Elender“ erfordert. Paris wagt nämlich, die Treue der Gattin des Menelaus zu – ja wie übersetzt man jetzt *sollicitare*? Das Vokabelverzeichnis bietet drei Varianten an: 1. stören 2. beunruhigen, 3. herausfordern, aber keine trifft zu, denn Ovid benutzt in diesem Zusammenhang das Wort in der Bedeutung: „bedrohen, angreifen“. Schwierigkeit bereitet auch die Aufeinanderfolge der Genitive *uxoris Menelai*. Ist nun die Treue der Gattin zu Menelaus (gen. obj.) oder die Treue der Gattin des Menelaus (gen. poss.) gemeint? Und wieso spricht die Briefeschreiberin von sich selbst in der 3. Person? – Das kann in der Klassenstufe 6 ein Schüler nicht verstehen, weil er noch nichts von den Stilmitteln der Dichtung weiß.

Im Original steht das Prädikat im Perfekt – Semideponentien sind in L 13 aber noch nicht

thematisiert – und der Vorwurf ist viel schärfer gefasst: Du hast es, Fremder gewagt, unter Verletzung des heiligen Gastrechts die eheliche (*legitimus*) Treue einer Ehefrau zu bedrohen:

V 003 *Ausus es hospitii temeratis, advena, sacris*  
V 004 *legitimam nuptae sollicitare fidem.*

In Z. 07ff. wundert sich Helena in einer emphatischen Frage (*Nonne ...*) über die Furchtlosigkeit des Paris gegenüber dem Spartanerkönig und begründet ihre Verwunderung mit vier Fakten. 1. mit der freundlichen Aufnahme des Paris in Sparta, 2. mit einer „Fremdenführung im ganzen Königreich“ und der „Erklärung aller Dinge“ – eine merkwürdige Rolle des Gastgebers (die auch bei Ovid gar nicht erwähnt wird), 3. dass er mit Menelaos und seiner Gattin gegessen hat und 4. ihre Gastfreundschaft genossen hat. Ovid erwähnt von diesen Fakten nur die gastliche Aufnahme im königlichen Palast:

V 007 *nec tibi, diversa quamvis e gente venires,*  
V 008 *oppositas habuit regia nostra fores.*

Tatsächlich aber schrumpfen die vier Fakten bei genauer Betrachtung zu zwei Fakten zusammen, da drei Fakten inhaltlich zusammenfallen: ***Is te hospitem accepit, cum eo et uxore eius cenavisti, hospitio eorum usus es*** meinen alle denselben Sachverhalt. Das Ganze hat nur den Zweck, vier verschiedene Formen des Pronomens „is“ unterzubringen.

In den Zeilen 11ff. setzt Helena die Beschimpfung fort, indem sie das schändliche Verhalten des Paris anprangert, der die Abwesenheit des Gastgebers nutze, diesem Hörner aufzusetzen. Ob er sich nicht dafür schäme. (*Nonne te pudet ...*) Bei Ovid liest sich das ganz anders: Dort dient – übrigens an ganz anderer Stelle – der Hinweis auf Menelaos' Abwesenheit dazu, Paris eindeutig dazu aufzufordern, die Gelegenheit zur Verführung zu nutzen:

V 153 *Lude, sed occulte! Maior, non maxima,*  
*nobis*

V 154 *est data libertas, quod Menelaus abest.*

Wo, übrigens, wird in *Lumina* der Genitiv als Objekt nach unpersönlichen Wendungen wie *paenitet, pudet ...* thematisiert?

In den Zeilen 14ff. wirft Helena in einer zweifachen emphatischen Frage (2 x *num*) vor, Paris glaube, schöne Frauen seien per se leichtsinnig,

untreu und schamlos (*leves, infidas, impudicas*), um sich gleich danach über ihr Unglück zu beklagen (*o me miseram*). Bei Ovid liest sich das ganz anders: dort wird Paris mit seinem Ausspruch zitiert:

V 041 *At peccant aliae matronaque rara pudica est.*

Ein Originalvers wird in der Adaption zu drei Zeilen aufgebauscht, um zwei emphatische Fragen und eine Form von „is“ anzubringen.

Z. 18 schließt sich mit einem überraschenden, zum vorhergehenden Inhalt in völligem Widerspruch stehenden Bekenntnis an: *Tamen irata non sum*, auf das die Begründung mit einer rhetorischen Frage folgt: *quis ... suscenset*. Leider verdirbt die Adaption die Ovidvorlage, indem sie den Singular: *amanti* mit einem verallgemeinerten Plural und der Auflösung: *eis, qui amant* vertauscht:

V 035 *nec tamen irascor – quis enim succenset amanti?*

Es geht also nur um die Form *eis*. Warum nicht das Original lassen (mit Wortangabe) oder wenigstens sensibler: *quis viro, qui amat, suscenset?*

Auch die folgende Einschränkung im Konditionalsatz (Z. 19) verliert in der Adaption durch die Verallgemeinerung: *si amor verus est*, wogegen bei Ovid Paris direkt angesprochen wird:

V 036 *si modo, quem praefers, non simulatur amor.*

In Z. 20 drückt Helena genau das Gegenteil dessen aus, was bei Ovid steht. Hier die Überzeugung, dass die Liebe nicht echt (*tuum amorem verum esse non credo*), dort Unsicherheit gepaart mit Vertrauen:

V 037 *hoc quoque enim dubito – non quod fiducia desit.*

Die Feststellung der Zeile 21 steht bei Ovid in einem ganz anderen Zusammenhang. Dort ist davon die Rede, dass die gegenseitige Liebe vielleicht doch noch unterdrückt werden kann, weil sie erst am Anfang steht:

V 189 *Dum novus est, potius coepto pugnemus amori!*

V 190 *flamma recens parva sparsa resedit aqua.*

V 191 *Certus in hospitibus non est amor; errat, ut ipsi,*

V 192 *cumque nihil speres firmitus esse, fuit.*

In den Zeilen 22 – 26 schildert Helena Paris' Versprechungen für ein künftiges Leben in Troja, um gleich danach zu zeigen, was sie von Versprechungen der Männer hält. Die Männer, die Berge von Gold versprechen, mit schlechtem Gedächtnis (*eis mala memoria est*) und prahlerischen Sprüchen (*verba eorum vana sunt*), reduzieren sich bei Ovid auf einen einzigen Vers:

V 040 *verba dicuntur vestra carere fide.*

In der aufgeblähten Version konnten immerhin wieder zwei Formen von „is“ untergebracht werden.

Auch die Antithese: in Troja Reichtum und angenehmes Leben – in Sparta hartes Leben (Z. 27/28) liest sich bei Ovid ganz anders: dort heißt die Antithese (V 063/4) in Sparta weniger Reichtum und Bevölkerung – in Troja: Barbarei.

V 063 *Si iam divitiis locus hic numeroque virorum*

V 064 *vincitur, at certe barbara terra tua est.*

In Z. 29 spielt sie mit einem unrealen Bedingungsgefüge – obwohl der Irrealis erst 14 Lektionen später folgt! – mit dem Gedanken, Paris nach Troja zu folgen, und gibt als einziges Motiv seine Schönheit an.

Bei Ovid ist der Gedankengang jedoch ein Blick in die Zukunft, ohne dass damit die Schönheit des Paris als Entscheidungsmotiv verknüpft wird:

V 205 *An sequar, ut suades, laudataque Pergama visam,*

V 206 *pronurus et magni Laomedontis ero?*

Den Schluss leitet Helena mit einer Doppelklage (*O me miseram – O te miserum* Z. 30) ein, die es bei Ovid nicht gibt – auch nicht in wiederholter Form –, und dem Bedauern (in Form einer rhetorischen Frage), dass Paris nicht schon früher gekommen ist (Z. 31). Bei Ovid steht dasselbe am Ende des ersten Briefdrittels in Form eines unrealen Konditionalgefüges:

V 103 *Tunc ego te vellem celeri venisse carina,*

V 104 *cum mea virginitas mille petita procis.*

V 105 *Si te vidissem, primus de mille fuisses.*

Auch der Briefschluss selbst (Z. 33ff.) muss in der Adaption noch einmal erhalten, zwei Formen von „is“ zu platzieren, während bei Ovid zwei Dienerinnen (Aethra und Clymene) dafür sorgen werden, ein Rendezvous mit Paris zu vermitteln:

V 267 *Cetera per socias Clymenen Aethramque loquamur,*

V 268 *quae mihi sunt comites consiliumque duae.*

Was der adaptierte Helenabrief bietet, ist

- im **O r i g i n a l** ein „Meisterstück der Darstellung seelischer Vorgänge und von zwischen den Zeilen versteckten Botschaften unter Einbau einer verlogenen Tugend- und einer echten Liebeslehre. Helena gibt sich zuerst empört, dann beeindruckt vom guten Aussehen des Verehrers, will sich aus gespielter Frömmigkeit und ungläubigem Staunen und gleichzeitig voller Stolz dem Parisurteil beugen, gibt ihre Schwäche zu, entlarvt ihre Heuchelei mit dem Rat, es im Stillen zu treiben, spielt die Unschuld vom Lande, sieht sich schon auf der Fahrt nach Troja ohne Rücksicht auf den für sie sicheren Krieg und bietet schließlich, als ihr Daumen vom Schreiben schon müde ist, ein Rendezvous durch die Dienerinnen an, die in Troja dabei sein werden.“<sup>1</sup> – und damit eine **h o f f n u n g s l o s e Ü b e r f o r -**

derung der Schüler einer 6. oder 7. Klasse. Ich frage mich, ob Schüler in Klasse 6/7 im 1. oder 2. Lernjahr Latein (2. FS) einen solchen Brief verstehen können, der nur auf dem Hintergrund des entsprechenden Parisbriefes interpretierbar ist.

- in der **A d a p t i o n** eine grausame Zerstückelung und ein jeder Textkohärenz widersprechendes Zusammenpuzzeln von Originalfetzen.

Literatur wird unweigerlich zerstört, wenn sie zur „Anreicherung eines Originaltextes mit grammatischen Pensen“ **m i s s b r a u c h t** wird. Ein gerütteltes Maß an dem „Unverständnis gegenüber Lateintexten“, das wir bei unseren heutigen Schülern beklagen, rührt eben von solchen „**U n - T e x t e n**“ in vielen Lehrbüchern, die das Gefühl wecken müssen: „Latein ist, wenn man nichts versteht.“

- 1) Bruno W. Häuptli, *Liebesbriefe – Heroides – Epistulae*, Zürich (Artemis & Winkler) 1995, S. 323

WALTER SIEWERT, Saarbrücken

## Die kulturgeschichtliche Bedeutung der literarischen Partialrezeption in der Spätantike bzw. im Frühmittelalter (1. Teil)

Rezeption ist ein permanenter kulturgeschichtlicher Vorgang von elementarer Bedeutung. Leider aber erfährt er nicht immer die Selbstverständlichkeit einer differenzierten Betrachtung, eines hermeneutischen Verstehens und einer historiographischen Würdigung. Das hatte schon zur Folge, dass es über Spätzeiten von Epochen zu unmöglichen Urteilen kam. Ein solches soll hier in einem theoretischen und einem historischen Teil zur Sprache kommen.

### Theoretischer Teil

#### Der Begriff „Rezeption“

Rezeption ist die geistige Aufnahme und ggf. innere Aneignung eines wortkünstlerischen, tonkünstlerischen oder bildkünstlerischen Werkes. Aufnehmender ist der Leser, der Zuhörer bzw. der Betrachter. Ästhetischer Reiz, Informationsbedürfnis, Bildungswille usw. treffen als Motive

sehr häufig zu. Er kommt in der Regel durch eine Reihe von Partialrezeptionen schließlich zu einer Totalrezeption. Aufnehmender kann aber auch jemand sein, der selbst an einem eigenen Werk arbeitet, in welchem er aus dem, was er gelesen hat, zitiert und ggf. dazu anerkennend oder ablehnend Stellung nimmt. Hier liegt anders als oben nicht eine vorläufige, sondern eindeutig eine abgeschlossene und nicht erweiterungsbedürftige Partialrezeption vor.

Spezieller ist noch eine weitere Art der abgeschlossenen Partialrezeption. Es ist diejenige Art, die nicht darin besteht, dass ein Rezipient ein ihm vorliegendes Werk nur zitiert und kritisiert, sondern einen ganz bestimmten Begriff, einen Gedanken, eine Lehre, einen Mythos oder ein sonstiges Gedankengebilde bzw. Bildmotiv bzw. Architekturelement in sein eigenes Werk integriert, und das nicht als bloße Reminiszenz, sondern weil er in einer Symbiose seiner eigenen Wertvorstellungen und Ideen mit dem rezipier-