

– auch bei der Adressierung eines nicht-wissenschaftlichen Rezipientenkreises – eine Klärung der allen Beobachtungen zugrundeliegenden Auffassung von dem Verhältnis von der Literatur zur Kultur in vormodernen Epochen gewünscht. Es ließe sich ja leicht rechtfertigen, literarische Zeugnisse für die Gewinnung kultureller Realien heranzuziehen, hier genügt zum Beispiel der Hinweis auf ARISTOTELES' Überlegungen zum Prinzip der Nachahmung. Das gegebene Feingefühl, zwischen ‚uneigentlichem‘, also ironischem oder rolle gebundenem, und authentischem Sprechen zu unterscheiden, beweist Weeber wiederholt.

Beim Sprechen über Pädagogik offenbart der Autor immer wieder sein pädagogisches Können: Er neigt gelegentlich zur Redundanz, die für das Verständnis des Gelesenen stets förderlich ist, und schreibt in dem von ihm gewohnten Stil: alltagssprachlich, pointiert und verlässlich jedes Kapitel mit einem Witz beendend – so spricht Weeber von „Open-Air-Unterricht“ (S. 37), dem „Billigheimer‘ an der nächsten Ecke“ (S. 72), „angesagten“ (S. 85) Lehranstalten, „peanuts“ (S. 87), „griechische[m] Know-how“ (ebd.) oder „state of the art römischer Pädagogik“ (S. 115) – den einen mag dies stören, der andere wird diesen Stil für sympathisch und authentisch halten und wieder ein anderer mag, mit Weeber, fragen: „so what?“ (S. 115).

SEBASTIAN WINKELSTRÄTER, Bonn

*Der „Londoner Vergil“ des John Ogilby von 1658. 136 S., EUR 10,80 (ISBN 978-3-9430543-47-1) – Der „Venezianische Vergil“ – Aeneis-Holzschnitte des 16. Jahrhunderts. 184 S., EUR 12,80 (ISBN 978-3-943054-51-4): jeweils herausgegeben und kommentiert von Ulrich Wilke und Werner Suerbaum, Neukirchen (make a book) 2014.*

Mit den hier anzuzeigenden Bildbänden aus dem Jahr 2014 beschließt der Münchner (emerierte) Latinist WERNER SUERBAUM (S.) eine im Ganzen vierbändige Reihe zu Sammlungen von VERGIL-Illustrationen des 16. und 17. Jh.: Zeichnungen, die seit Erfindung des Buchdrucks Mitte des 15. Jh. in Holz geschnitten, radiert oder in Kupfer gestochen wurden und in der Folge der Illustration gedruckter Editionen namentlich von Vergils *Aeneis* dienten – als ein Interpretations-

format *sui generis* im steten Vergleich mit der Textvorlage. Vorausgegangen waren 2013 „Der Nürnberger Vergil von 1688“ (mit den Radierungen des Kupferstechers und Astronomen G. CHR. EIMMART d. J. nach Vorlagen des Arztes und Malers G. J. LANG) sowie „Der Augsburger Vergil“ (mit den Radierungen des Goldschmieds J. A. THELOT 1655-1734). Gemeinsamer Referenzrahmen ist dabei sein Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502-1840 (2008), in welchem S. „eine Vergilius-Pictus-Zählung“ – VP verbunden mit dem Jahr der Publikation – eingerichtet hatte; in diesem chronologisch vorgehenden Handbuch macht S. u. a. auch Angaben zur Abhängigkeit eines Bilder-Zyklus von früheren Drucken.

Für die vorliegenden Ausgaben klärt S. zunächst die Titelbilder: im „Londoner Vergil“ (LV) die Szene, als Vergil vor AUGUSTUS aus seiner *Aeneis* vorträgt und bei der Erwähnung des frühen Todes des ‚Kronprinzen‘ MARCELLUS im 6. Buch dessen Mutter OCTAVIA in Ohnmacht fällt, im „Venezianischen Vergil“ (VV) die Drei-Generationen-Gruppe bei ihrer Flucht aus dem brennenden Troia (als Stich auch im LV, S. 6) sowie (Umschlagmotiv) ‚Vergil am Katheder‘. Sodann leitet S. beide Sammlungen ausführlich und umsichtig weiter ein: zum Einen (LV, S. 15-22) wird an die beiden o. g. Vergil-Zyklen Nürnberger und Augsburger Provenienz angeknüpft, zum Anderen (VV, S. 19-37) wird Herkunft und Rezeption der Holzschnitte nachgegangen, welche seit der ersten bebilderten Druckausgabe, dem 1502 von dem Humanisten und Juristen SEBASTIAN BRANT herausgegebenen „Straßburger Vergil“, bis zu den Erzeugnissen der florentinisch-venezianischen Verlegerfamilie GIUNTA eingearbeitet worden sind.

Der Tanzmeister, Theaterdirektor und spätere (ab 1651) Schriftsteller JOHN OGILBY plante nach seinem Studium des Lateinischen wie Griechischen und Übersetzungen VERGILS, HOMERS und AESOPS eine illustrierte Ausgabe der Werke Vergils; die Finanzierung eines solch kostspieligen Unterfangens durch adelige Subskribenten sicherte er dadurch, dass er deren Namen und Wappen am unteren Rand je einer Radierung unterbrachte. Diese flankierte er dann zweispaltig mit Originaltext (von bis zu zehn und mehr

Bezugsversen) zur Erläuterung des Dargestellten. Für die erste Übersetzung (1654 gedruckt von THOMAS WARREN) ließ er 101 (nicht erhaltene) Zeichnungen des Malers FRANCIS CLEYN (als FRANZ KLEIN 1582 in Rostock geboren) von WENZEL HOLLAR (geb. 1607 in Prag) und PIERRE LOMBART (geb. um 1620 in Paris) in Kupfer stechen (Stich und Radierung werden hier „unterschiedslos gebraucht“ LV, S. 10/16). Die gleichen Radierungen verwandte er auch für seinen lateinischen Textband von 1658 (gedruckt von THOMAS ROYCROFT). Detailliert beschreibt S. (S. 17-22) Motivik, Ambiente und Personal, Komposition im Einzelnen wie Kohärenz im Zyklus der in den Stichen bzw. Radierungen ausgeführten Zeichnungen Cleyns, bejaht aber auch Spiegelung und Gewichtung der *Aeneis*-Handlung in der Auswahl der abgebildeten Szenen. Zusammen mit den zehn Tafeln zu den *Eclogae* und zwanzig zu den *Georgica* stellen die 71 hier aufgenommenen *Picturae* zur *Aeneis* das „aufwändigste Unternehmen in der gesamten nachantiken Geschichte der Vergil-Illustration“ (S. 15) dar und beherrschen für den englischsprachigen Raum über die nächsten mehr als hundert Jahre die Illustration von Vergil-Ausgaben und -übersetzungen in Nachdruck wie Abwandlung. Geradezu klassisch wird die Rezeption der Bilder Cleyns durch ihre Verbindung mit der Vergil-Übersetzung JOHN DRYDENS (seit 1697) durch den Verleger JACOB TONSON, welcher 1676 nach dem Tod und aus dem NACHLASS OGILVY die originalen Kupferplatten gekauft hatte (S. 23f.).

Eine noch stärkere Geltung im übrigen Europa erlangt seit 1502 SEBASTIAN BRANTS – bekannt bereits als Autor des satirischen Narrenschiffs (1494) – Holzschnittzyklus, namentlich in der Schweiz, Deutschland, Frankreich und Italien. Dabei ist der tiefste Vergilkennner seiner Zeit vorrangig Ideengeber für die 214 Zeichnungen (138 zur *Aeneis*), welche ein für uns nicht weiter greifbarer Holzschneider – er signiert mit dem Monogramm L – für die von Brant konzipierte, mit älteren lateinischen Kommentaren versehene und von JOHANN GRÜNINGER in Straßburg verlegte lateinische Druckausgabe aller Werke Vergils ausgeführt hat (VV, S. 20f.). Nachdrucke dieser Holzschnitte folgten bald: der

Verkauf der originalen Straßburger Druckstöcke nach Frankreich führt bereits in den Jahren 1517 (gedruckt bei JACOBUS SACON) und 1529 (JOANNES CRESPIN) zu einem Lyoner Vergil (S. 13), und das (europaweit tätige) Verlagshaus LUCANTINIO GIUNTA in Venedig nahm sich seit 1519 des *Vergilius illustratus* an: seine zahlreichen Druckausgaben bilden die Grundlage des Venezianischen Vergil, die Holzschnitte dieser Giunta-Ausgaben sind durchweg Nachschnitte der Straßburger Originale von 1502. Die vorliegende Ausgabe basiert mithin auf der ältesten Illustrationsphase und bietet die Holzschnitte zur *Aeneis* (S. 19f.).

Von nicht geringerem Interesse neben der Rezeption der ersten Druckvorlagen für einen (vielfachen) *Vergilius illustratus* ist indes die noch offene Frage nach dessen Anknüpfung an den (je einmaligen) *Vergilius illuminatus* der spätantik-mittelalterlichen Codices und ihrer Miniaturen (VV, S. 28, 35f.). Andererseits wurde der Szenen-Illustrations-Zyklus des Straßburger Vergil schon bald zu einem Auftaktbild-Zyklus (nur eines für jedes Buch) reduziert, bei welchem nicht nur die kontinuierliche Darstellung einer Szenenfolge aufgegeben, sondern auch eine neue Titelbild-Typik entwickelt wurde: im Argumentum-Typus wird nicht mehr eine einzelne, etwa die erste Szene eines *Aeneis*-Buches aufgegriffen, sondern mehrere „piktographisch anzitierte“, idealerweise repräsentative Szenen addiert. Wie die Kupferstichtchnik im einsetzenden 17. Jh. den Holzschnitt des vorangegangenen Jh. verdrängt, so wird auch dieser neue Illustrationstypus vorherrschend; die Kombination von Szenen-Illustration mit *Argumentum* aus Goslar 1623 bildet eine der wenigen Ausnahmen. Der „Nürnberger Vergil“ (s.o.) sowie die späten Szenenzyklen von B. PINELLI (Rom 1811) und dem Stahlstecher E. SCHULER (Karlsruhe 1840) illustrieren keine ausgesprochenen Vergileditionen, sondern finden sich in Büchern.

S. stellt in seinem „Londoner Vergil“ den *Picturae* jedes der zwölf *Aeneis*-Bücher eine Inhaltsangabe voran (welche auch in der hier anzuzeigenden Ausgabe des Venezianischen Vergil vorausgesetzt werden), kursiviert darin die in den Bildern vorrangig wiederkehrenden

Elemente (LV, S. 25f.) und ergänzt diese jeweils durch Resumés „zur Repräsentativität der *Picturae* ... für den Text Vergils“ (Exkurse S. 29f. zur Darstellung von Reden, S. 98f. zu Ausnahmen von der mono-szenischen Darstellung im LV, S. 108 zur Rolle der Götter in den Illustrationen). Neben jedem Stich wird das Bildthema kurz charakterisiert (häufig weiter geklärt und textentsprechend in die Handlung wie in die Bilderfolge – so etwa zu *pict.* 70-72 – eingeordnet) und – wo gegeben – mit Entsprechungen im „Nürnberger“ (1688) und / oder im „Augsburger Vergil“ (1700) vernetzt (vgl. VV zu *pict.* 182). Die von OGILVY (nicht Cleyne) 1658 beigefügten (und nicht überall mit der Bilddarstellung übereinstimmenden) lateinischen Hexameter ersetzt S. durch die entsprechenden aus der Übersetzung von J. H. Voß (1799); nach diesen richten sich auch die Stellenangaben in der Überschrift. Die pro Buch in aller Regel sechs Stiche bilden die konstitutiven Bauteile der *Aeneis*-Handlung ab, Episoden, Höhepunkte, die uns im Ablauf des Epos vor Augen treten (Laokoon, Dido und Aeneas in der Höhle wie Unterwelt, Schildübergabe, Tod von Pallas, Camilla, Turnus). Ausstattung des Personals und äußere Szenerie bieten das stilisierte Antikenbild der Zeit, mit quasi höfischem Gepräge insbesondere, wo man sich versammelt oder Gesandtschaften u. ä. auftreten. Die Situationen sind in Theatralik, Gefühlsausdruck und Dynamik der Figuren als Kleindramen angelegt, auch Mittel- (Nebenbühne: Götter-Ebene) und Hintergrund durchweg ausgeschöpft. Bewegte Szenen herrschen vor, drastische fehlen nicht.

Die Holzschnitte des „Venezianischen Vergil“ (nicht mehr nach Büchern unterteilt) behandeln anders als der LV innerhalb eines Rahmens zumeist mehrere Sujets. Für seine Ausgabe vergibt S. gleichwohl Kurztitel und Stellenangaben, die sich auf ein und das wichtigste Handlungsmoment beziehen (etwa VV *pict.* 55 mit Leseanleitung im Uhrzeigersinn). Ein nicht zu knapper Text neben den fortlaufenden *Picturae* fasst die Erzählelemente zusammen und erläutert Bildaufbau und -programm; auch wenn dieses vom Text nicht zu trennen sei oder gar eine künstlerische Autonomie besitze, verzichtet S. (S. 37) auf die lateinischen Referenzverse des Giunta-Druckes,

verankert stattdessen jeden Schnitt in der Textvorlage Vergils, welche der Zeichner (S. BRANT) durchaus auch erweitert, umstellt, verkürzt, ihr aber doch in der Regel folgt (S. 31-34). Gleich derjenige zum Proöm der *Aeneis* (*pict.* 51) macht die Darstellungsweise der älteren Form deutlich: Vergil schreibt als *poeta laureatus* am Katheder (s. o.) unter der Anweisung der Muse. Im oberen Bildteil die drei Parzen (Schicksalsgöttinnen) vor Karthago; rechts daneben der Raub des troianischen Prinzen Ganymed, welcher sodann mit Hebe, der Göttin der ewigen Jugend, den Göttervater bedienen wird, darunter das Parisurteil – mithin die Iunos Zorn bestimmenden Motive –, wobei die Bildgliederung in Vorder-, Mittel- und Hintergrund nicht gleichermaßen klar geschieden erscheint wie in den Stichen; aber die Eingangsvoraussetzungen der Handlung sind allesamt gegeben. Die weitaus höhere Zahl der Holzschnitte erlaubt eine entsprechend detailliertere Spiegelung des Epos im Ganzen, ihr mehrszeniger Bau die Aufteilung des gleichen Geschehens in einzelne Phasen – was der monoszenische Stich in seiner Beschränkung auf einen bestimmten Moment nur andeuten kann – und den mehrfachen Auftritt der gleichen Figur: wo dies, obwohl konsekutiv ablaufend, simultan gezeigt wird, bleibt das Bild indes statisch, die Darstellung „kontinuierend“ (S. 28, 34, 42f.). Menschen wie Gerät sind in spätgotisch-mittelalterlicher Verfremdung (S. 29f.) der (mitteleuropäischen) Welt um 1500 entnommen (zeitgenössische Karavellen im Seesturm des *Mare Nostrum* VV *pict.* 52, bei der Abfahrt aus Carthago *pict.* 99 und Regatta zu Ehren Anchises' *pict.* 103). In den gründlichen Kommentierungen bringt S. immer wieder auch die einzelnen *Picturae* in Bezug zueinander; eindrucksvoll Aeneas vor den Bildern (im Bild) vom Kampf um Troia am Tempel der Iuno in Karthago = *pict.* 56 aus dem Straßburger Original, nicht rezipiert im Hause GIUNTA. Überhaupt geben gemeinsame Bildmotive in LV und VV die Möglichkeit, ihre Ausführung in den beiden Medien zu kontrastieren (Laokoon und das Hölzerne Pferd LV *pict.* 37/38 = VV *pict.* 60-63; Flucht aus dem brennenden Troia LV *pict.* 42 = VV *pict.* 73; Fama LV *pict.* 51 = VV *pict.* 94; Mezentius LV *pict.* 89-91 = VV *pict.* 163-165 u.

v. a.). Orientierende Literaturhinweise im LV, S. 130-133 / VV, S. 38-40.

Die ansprechend ausgestatteten (und in einer Art DIN-A5-Querformat gehaltenen) Bildbände sind übersichtlich gegliedert und erläutern verständlich und zuverlässig. Einführende Partien werden von beiden Herausgebern verfasst – dass es hier (wie auch andernorts) zu Überschneidungen und Doppelungen kommt, ist kaum zu vermeiden und stört ebenso wenig wie kleinere Druckversehen in geringer Zahl. Die großzügige Anlage der Seiten lässt Stiche wie Holzschnitte (auch im Detail) meist sehr gut zur Geltung kommen. So ergibt sich in beiden von Wilke und Suerbaum zusammengestellten, hier besprochenen Ausgaben eine *series verissime illustrata* der wesentlichen Komponenten von Vergils großem Epos – geschnitten wie radiert.

MICHAEL P. SCHMUDE, Boppard

*Ulrike Haß-Zumkehr: Deutsche Wörterbücher – Brennpunkt von Sprach- und Kulturgeschichte. Walter de Gruyter. Berlin, New York 2001 (De-Gruyter-Studienbuch). EUR 34,95 (ISBN 3-11-014885-4).*

[Dieses Buch verdient nach wie vor die Aufmerksamkeit der Fachwelt, nicht zuletzt die der jüngeren Leserschaft unserer Zeitschrift.]

1921 kommt FRANZ DORNSEIFF, zuletzt, bis zu seinem Tod (1960), Gräzistik-Ordinarius an der Universität Leipzig (vgl. mein Buch „Die Welt hat nicht mit den Griechen angefangen“. Franz Dornseiff als Klassischer Philologe und als Germanist“: Abh. Sächs. Ak. d. Wiss. 76/1 [1999; dazu R. Schmitt, Beiträge zur Geschichte der Sprachwiss. 9, 1999, 295ff.]) bei seiner PINDAR-Übersetzung auf den Gedanken, dass es ein synonymisch geordnetes deutsches Wörterbuch, und bei seinen Stilstudien („Pindars Stil“), dass es eine griechische Entsprechung geben sollte, wobei der Aufbau des Begriffssystems zuerst an der Muttersprache bewerkstelligt werden müsste. Auf DANIEL SANDERS’ „Deutschen Sprachschatz“ (1873) aufmerksam geworden (zu ihm s. das hier zu besprechende Buch bes. Kap. 7), erwägt Dornseiff, eine verbesserte Neuauflage dieses Werkes herauszubringen, aber das Projekt kommt nicht zustande. Er beginnt, einen „Deutschen Wort-

schatz nach Sachgruppen“ zu schaffen; dieser erscheint 1933/34, die ersten beiden Lieferungen unter dem Titel „Deutscher Wortschatz synonymisch geordnet“ (auf die Titeländerung gehe ich hier nicht ein); bei HAß-ZUMKEHR (H.-Z.) sind die Synonymen- und die Sach-Wörterbücher als onomasiologische Wörterbücher zusammengefasst. Der Griechische Wortschatz ist offensichtlich überhaupt nicht zustande gekommen; ein in den 50er Jahren begonnener Lateinischer Wortschatz ist nicht weit gefördert worden. 1959 erscheint die 5., die letzte von Dornseiff bearbeitete Auflage des Deutschen Wortschatzes. Nach Dornseiffs Tod wird der „Wortschatz“ wegen der starken Nachfrage zunächst unverändert nachgedruckt. 2004 kommt er wieder auf den Buchmarkt, weitgehend umgestaltet durch den bekannten und anerkannten Heidelberger Linguistik-Ordinarius WIEGAND sowie den Leipziger Informatiker QUASTHOFF; Grundsätzliches zu dieser Ausgabe (Wiegands Teil ist hervorragend) s. Muttersprache 115, 2005, 72-76.

In dem hier wenigstens kurz vorzustellenden Buch hat U. Haß-Zumkehr, Professorin für Linguistik der deutschen Sprache (seit 2005 an der Universität Duisburg-Essen), Verf./Hrg. zahlreicher einschlägiger Veröffentlichungen, auf knapp 400 Seiten anhand von reichem Material viele grundlegende Fragen behandelt, die nicht nur für Germanisten interessant und wichtig sind. (HADUMOD BUßMANN, Lexikon der Sprachwissenschaft, 4., ergänzte Aufl. 2008, widmet den Gegenständen des Buches von H.-Z. lediglich zwei Spalten.) Wissen Sie, lieber Leser, „Wie Wörterbücher entstehen und wie man sie liest“ (Kap. 2)? Um einige Appetizer zu nennen: Was wissen Sie z. B. über ein „Wörterbuch im Streit der Konfessionen“? 1852 gab es von katholischer Seite Einwände gegen das Grimmsche Wörterbuch wegen ungenügender Berücksichtigung katholischer Texte und zu starker Berücksichtigung von Luther-Texten (Kap. 1.2.3). Schon 100 Jahre nach dem Erscheinen von DASYPIDIUS’ lateinisch-deutschem Wörterbuch (1536) haben H.-Z. 52 zufolge Jesuiten einen Kölner Drucker angeregt, dieses Wörterbuch „in katholischem Sinne umzuarbeiten“. Das Kap. „Wörterbücher im Dienst der NS-Propaganda“ betrifft die von