

Zeitschriftenschau

A. Fachwissenschaft

Cl. Schindler (Sch.) untersucht in ihrem Beitrag (Genial daneben? Überlegungen zu Eumolpus' *Troiae Halosis*, *Gymnasium* 126, 2 (2019), 167-190) eine der schillerndsten, wiewohl auch abstoßendsten Figuren aus Petrons Satyrika, den Dichter Eumolpus, der in einer Pinakothek einige Proben seiner Verskunst zum Besten gibt. Über diese Verse der Zerstörung Troias hat sich innerhalb der Forschung eine durchaus kontroverse Debatte zur Qualität des Dichters Eumolpus entladen. Sch. kann schlüssig aufzeigen, dass Petron Eumolpus' Auftritt auch in den örtlichen Rahmen eingebunden hat: Eumolpus reagiere mit seinen Versbildern auf die Darstellungen innerhalb der Pinakothek, die Szenen aus der Zerstörung Troias zeigen. So erklärten sich einerseits die inhaltlichen Brüche innerhalb seiner Verse und gegenüber dem literarischen Leitbild, der Aeneis Vergils, die man Eumolpus als Beleg seiner Mittelmäßigkeit vorwarf. Andererseits erkläre sich auch die heftige Reaktion der Besucher – sie vertrieben Eumolpus mit Steinen –, die auch als Beleg für die schlechte Qualität des Dichters herangezogen wurde: Doch innerhalb des Rahmens bietet sich eine andere Erklärung: Da seine lautstarke Präsentation den Besuch der Pinakothek gestört hätte, hätten die anderen Besucher der Gemäldesammlung ihn vertrieben. Vor diesem Hintergrund bieten die Verse in Petrons *Satyrika* ein Beispiel ungewöhnlicher Rezeption eines bekannten Motivs in unterschiedlichen Medien. Neben diesem Aufsatz finden sich in der Ausgabe des *Gymnasium* Beiträge T. Burkards „Zur Bedeutung des Ortsadverbs *ibi*“:

„Was heißt „Dort steht Cornelia“ auf Latein?“ (105-126), B. Reitz-Joosses (Lesen, schauen, spüren: Römische Schlachtfelder als *monumenta*: 127-146) und P. Kruschwitzs (Ballistas Grabepigramm zwischen Kreativität und Tradition. Gedanken zur römischen Gedichtkultur, 147-166).

Mit einer berühmten Prosopopöie Platons, nämlich der Gesetze im Kriton, setzt sich M. Kersten (K.) auseinander (Denn dies ist mir viel wert, Kriton ... Zu Text und Interpretation von Plat. Crit. 48e4, *Philologus* 162, 2 (2018), 232-246): K. rollt zunächst eine textkritische Debatte zu dieser Stelle auf, um so eine Basis zu schaffen für eine Neudeutung. Insofern ist der Beitrag ein gutes Beispiel für die Sinnhaftigkeit philologischer Textkritik, wobei K. insofern einen Schritt weiter als die bisherige Debatte geht, als er die literarische Gestaltung des ganzen Dialogs, aber auch die Überlieferung der Stelle in seine Überlegungen miteinbezieht. Man mag über die konkreten Argumente für die eine oder andere Lesart, die K. vorbringt, durchaus unterschiedlicher Meinung sein, es bleibt aber festzuhalten, dass K. tief in die Thematik und Problematik des Dialogs einführt, um sie für die textkritische Betrachtung nutzbar zu machen. Zudem arbeitet er fein und differenziert das Spannungsfeld zwischen dem augenscheinlich rational prinzipientreuen Sokrates und seinem durchaus emotional geprägten Freund Kriton heraus, die doch von denselben philosophischen Grundsätzen ausgehen sollten. K. kann dabei zeigen, dass Sokrates (auch) zu dem Zweck zur Prosopopöie der Gesetze greift, um seinen Freund nicht brüsk zurückzuweisen, gleichzeitig

aber seinen Standpunkt bildhaft noch einmal zu klären, kein Unrecht zu begehen. Ob er mit seinem Bild Kriton überzeugen konnte, bleibt offen, aber die beiden gehen freundlich und voller Achtung auseinander.

Der 64. Band von „Antike und Abendland“ (2018) bietet eine Fülle von neuen Zugängen zu bekannten Schulautoren. Eine Begriffsdebatte zur „Dritten Wiederkehr des Klassischen“ (1-26), eine Betrachtung der 9. Ekloge Vergils („*carmina tum melius cum venerit ille canemus: una lettura dell' ecl. 9 di Vergilio*“, 52-64), ein weiterer Nachweis für die Thukydides-Rezeption Cassius Dios („Eine Thukydides-Paraphrase in der Totenrede des Tiberius auf Augustus: Cassius Dios Sichtweise des augusteischen Prinzipats“, 79-92). B. Beer führt („L'art pour l'art. Zum poetologischen Programm der Spinne in Ovids Arachne-Erzählung (Met. 6, 1-145)“, 66-78) über die Spinnen-Allegorie zu einem anderen interpretatorischen Ansatz als die frühere Deutung. Der „biographistische“ Ansatz habe in Arachne Ovid gesehen, der sich gegen die klar strukturierende Staatsmacht des Augustus, manifestiert in der Göttin Minerva, nicht behaupten könne. Damit sei der poetologische Ansatz kompatibel, der eine Auseinandersetzung zwischen dem neoterischen Dichtungsideal, symbolisiert in dem überbordenden, vollendet ausgearbeiteten Teppich Arachnes, und einem klassischen, symbolisiert in dem Teppich Minervas, erkennt. B. möchte nun in konsequenter Umsetzung der Spinnen-Allegorie einen Gegenstandspunkt vertreten: Sie veranschaulicht über den Umweg frühneuzeitlicher Schriften Drexlers und Swifts sowie antiker (lateinischer) Dichtung, das „poetologische Potential, das ... vor Ovid in der lateinischen Literatur noch nicht in Erscheinung tritt“. B. zeigt auf, dass in den Schriften Catulls, Pro-

perz' und auch Senecas die Spinne für Verfall, Vernachlässigung und einseitig bedingte Verlassenheit steht, dass die Spinne in den frühneuzeitlichen Schriften hingegen für ein auf ihrer Kunstfertigkeit basierendes modernes Selbstvertrauen stehe, das sich den Bindungen der literarischen und geistigen Tradition entziehe. Diese verschiedenen Ebenen sieht B. auch in der Arachne-Darstellung Ovids in den Metamorphosen. Denn Arachne ist bekanntlich so von ihrer eigenen Kunstfertigkeit überzeugt, dass sie ohne weiteres den Wettbewerb mit der Schutzgöttin der Webekunst, Minerva, aufnimmt, obwohl sie als alte Frau und dann in ihrer wahren Gestalt Arachne warne. In Minervas Teppich sieht B. nun eine klare Struktur, die auf einen eindeutigen Deutungszusammenhang hinweise, das Aition Athens, Minervas Rolle dabei und damit die Macht der Götter. Bei Arachnes Teppich hingegen handle es sich um ein perfekt produziertes Flechtwerk einer überbordenden Menge an Mythen, die fließend ineinander übergängen; dieses Werk aber erschöpfe sich, so betone Ovid, durch seine vollendete Kunstfertigkeit in der täuschend echten Nachahmung und böte eben keinen interpretatorischen Tiefgang. Da die Bedeutungsebenen des Verfalls und der Vergänglichkeit in der Spinnenallegorie (und wohl auch die Hybris Arachnes (?)), der Gleichsetzung von Arachne und Ovid ebenso wie der ihrer beiden Werke entgegenstünden, sieht B. in dem poetologischen Programm der Spinnen-Allegorie eher eine Kritik an dem neoterischen Ideal von technischer Perfektion und „gelehrter Kleinteiligkeit“ als eine Verteidigung.

G. Bitto (B.) untersucht in „Der Philosoph auf der Insel – Zur Selbststilisierung Senecas in den Exilschriften.“ (93-111) das Verhältnis der beiden Trostschriften Senecas aus dem Exil auf

Korsika Mitte der 40er Jahre, *ad Polybium* und *ad Helviam*, die als die beiden letzten Schriften im Corpus der *dialogorum libri XII* überliefert sind. Diese Arbeit scheint für den Umgang mit Seneca in der Schule gerade deswegen interessant, weil Bitto schlüssig herausarbeiten kann, dass die Diskrepanzen zwischen den beiden Schriften auf die Inszenierung Senecas als Autor zurückzuführen ist. An exemplarischen Stellen beider Schriften stellt er nämlich das Grundproblem vor, in der Schrift an den kaiserlichen Freigelassenen zeigt sich Seneca als verzweifelt Exilierter, der auf die Gnade des Kaisers Claudius hofft, in der Schrift an seine Mutter als souveräner Philosoph, ja geradezu als stoischer Weiser, der dieselbe Situation leichthin hinnimmt. Die Forschung hat bisher große Probleme damit gehabt, diese beiden konträren Haltungen in einer einheitlichen Deutung zu erklären. B. arbeitet zunächst folgende Ergebnisse heraus: a) *Ad Polybium* kann vergleichsweise klar in die zweite Hälfte des Jahres 44 n. Chr. datiert werden, *ad Helviam* nicht, diese Schrift scheint sich vielmehr auf das Exil an sich zu beziehen; b) Seneca habe (mit Verweis auf Cass. Dio 61,10,2) als Regent des Imperium die Möglichkeit besessen, *ad Polybium* zu unterdrücken, wenn die Schrift ihm als stoischen Philosophen peinlich gewesen wäre; c) das Corpus der *dialogorum libri XII* ist bewusst strukturiert, wobei *ad Polybium* einen gleichsam konkreten Kontrapunkt gegenüber der Sphragis von *ad Helviam* bilde, in der ein allgemeingültiges Ideal des stoischen Weisen das Corpus abschließt; d) in *ad Polybium* gibt es eine Fülle von sprachlichen, inhaltlichen und motivischen Bezugnahmen auf Ovid in den Tristien. Daraus folgert B., dass es für Seneca gar keinen Widerspruch gegeben habe, sondern dass er vielmehr bewusst in *ad Polybium*

in der Nachahmung des exilierten Dichters Ovid den schwachen Exilanten und dagegen in *ad Helviam* den vollendeten stoischen Weisen konstruiert habe. So verschwände die reale Person Seneca hinter dem literarischen Spiel einer Inszenierung als Doppelporträt, hier der „zeitweise ironisierende Ovidianer“, dort der „stets überlegene Stoiker“.

Mit Seneca setzt sich auch I. Tautschnig (T.) auseinander („*Fortunati ambo*“, *Hermes* 147, 1 (2019) 53-63), auch sie mit dem literarischen Spiel Senecas, das er im 21. Brief an Lucilius ebenso wie bei seinen Hinweisen auf Ovids Tristien in *ad Polybium* seiner Argumentation dienstbar macht. Hier ist es allerdings Vergils Aeneis: Seneca möchte im 21. Brief Lucilius dazu bringen, sich aus dem öffentlichen Leben zurückzuziehen und sich ganz privatissime philosophischen Studien hinzugeben. „Ruhm“ erwachse nach Senecas Haltung aus dem Innern heraus, der philosophischen Betätigung, nicht wie für Lucilius in Abhängigkeit von äußeren Faktoren. Der Sorge des Lucilius, so nachhaltigen Ruhm nicht mehr erreichen zu können, begegnet Seneca durch drei Beispiele (21, 3-5), den Ruhm, den a) den Idomeneus durch seinen Freund, den Philosophen Epikur, b) Atticus durch seinen Freund Cicero und c) das Freundespaar Nisus und Euryalus durch Vergil erhalten habe. T. arbeitet nun heraus, dass das dritte *exemplum* in mehrfacher Hinsicht aus dem Rahmen fällt und so auch bewusst von Seneca inszeniert ist: A) Im Gegensatz zu den ersten beiden *exempla* nennt Seneca nicht die Namen, sondern nur den des Dichters. Auf dieser Ebene möchte sich Seneca als der Literat einreihen, der wie Epikur, Cicero und eben Vergil durch sein schriftstellerisches Werk den Ruhm des Freundes(paares) garantiere. So ist auf dieser Ebene der Sorge des Lucilius, keinen

Ruhm zu erwerben, eine Basis genommen: Wie Idomeneus, Atticus, das Freundespaar bei Vergil würde auch Lucilius in Erinnerung verbleiben. Seneca knüpfe motivisch damit ein enges Band zwischen Freundschaft und nachhaltigem Ruhm. B) Der Leser muss innerhalb dieses Rahmens den literarischen Kontext selbst herstellen, dass es sich bei Vergil um Nisus und Euryalus handelt. Auch hier präge die Bindung zwischen Ruhm und Freundschaft die Episode aus dem 9. Buch der Aeneis. C) Identifiziere sich Seneca hier zweifach, einerseits als der literarische Garant nachhaltigen Ruhmes mit Vergil, andererseits als der erfahrenere und besonnenere Freund wie Nisus. Diese Auffälligkeit erklärt T. so: Betrachte man die drei *exempla* vor dem Hintergrund der Motivation Senecas im 21. Brief, seien sie geradezu als Antiklimax angelegt, als vollendetes Beispiel der Philosoph Epikur, dem der Rückzug ins Private zur kontemplativen philosophischen Betrachtung vollendet gelungen sei, Cicero als ein nur eingeschränktes Beispiel, da dieser Rückzug nur phasenweise gewählt wurde, und Nisus und Euryalus als Gegenbeispiel: Denn sie strebten durch ihre Tat für die Trojaner nach äußerem Ruhm. Mit einem Leben in beschaulicher Ruhe ist Nisus *expressis verbis* nicht zufrieden (Aen. 9,187). Euryalus ist zudem von materieller Beutegier geprägt (die letztlich zu seiner Vernichtung führt). Schließlich prägen beide auch in Vergils Darstellung aus stoischer Sicht Affekte, beide verfallen einem Kriegsrausch, Euryalus darüber hinaus einer reinen Mordgier und auf der Flucht in unbesonnene Panik. Hier füge sich auch die Identifikation Senecas mit Nisus durchaus ein, weil Nisus einerseits als der besonnenere der beiden Freunde dasteht und andererseits Seneca nicht für sich in Anspruch nahm, der vollendete Weise zu sein, sondern noch unvollkommen

auf dem Weg zu sein. So wolle Seneca Lucilius zeigen, welche verheerenden Folgen die Suche nach äußerem Ruhm haben könne, andererseits zeige der Ruhm des Freundespaars die Bedeutung des Literaten: Wenn das Negativbeispiel von Nisus und Euryalus durch Vergil einen derartigen Ruhm habe erreichen können, welchen Ruhm werde dann Lucilius durch die Freundschaft mit Seneca haben, wenn er im positiven Sinne seinen Ratschlägen folge?

E. Köstner (K.) möchte nicht nur die nicht gut dokumentierte Route eines Triumphzuges in Rom nachvollziehen, sondern den Triumphzug an sich mit seiner rituellen Inszenierung in den städtischen Raumkontext einfügen („*Triumphans Romam redit*. Rom als Bühne für eine commemorative Prozession“, *Hermes* 147, 1 (2019), 21-41). Dafür stellt sie zunächst die unterschiedlichen semantischen Ebenen eines Triumphzuges dar, als Ehrung des Imperators, später des Kaisers und ggf. seiner Familie, als religiös sittliches Reinigungsritual der Soldaten aus dem Krieg, als Integrationsritual der Soldaten in die Gemeinschaft der Stadt, als Repräsentation des gemeinschaftlichen militärischen Erfolges, Inszenierung, Bekräftigung und ggf. als Neudefinierung der Wechselbeziehung zwischen politischer Elite und Stadtbevölkerung. Unter der präzisen Berücksichtigung der Forschungsliteratur kommt K. auf folgende Stationen eines Triumphzuges. Da die *porta triumphalis* (1) einen „symbolischen Durchgang zwischen dem Raum des bürgerlichen ‚Dinnen‘ (*domi*) und des kriegerischen ‚Draußen‘ (*militiae*)“ (Hölscher, zitiert S. 26) darstelle, müsse sie fixierbar sein. K. legt sich auf die *porta Carmentalis* als Ausgangspunkt der *pompa triumphalis* fest, zwischen Kapitol und Tiber am *forum Holitorium* gelegen. K. weist nach, dass der Triumph auch über das *velabrum* (2), zwischen Palatin

und Kapitol, gezogen sein muss. Dies ist zudem deswegen plausibel, weil in den Foren wie auf dem *velabrum* vergleichsweise große Menschenzahlen erreicht werden konnten. Der Zug durch den *circus maximus* ist unbestritten, da hier die Möglichkeit bestand, ein möglichst großes Publikum zu beeindrucken. Insofern muss der Triumph auch durch das *forum Boarium* (3) geführt haben, Hier habe es für die Inszenierung gewisse Spielräume gegeben, je nach Interessenslage des Triumphators. Nach dem Umzug durch den *circus maximus* (4) sei der Palatin auf dem Weg zum *forum Romanum* umrundet worden (5). Diese Umrundung erscheint K. besonders wichtig, da es sich hier um eine *lustratio* gehandelt habe, dem *pomerium* des Romulus folgend. Diese *lustratio* sei einerseits unverzichtbarer Bestandteil für die Reintegration der Kriegsleute in die friedliche Gemeinschaft der Bürger, andererseits eine Reminiszenz an die eisenzeitlichen Palatinsiedlung, mithin auf den Gründungsmythos der Stadt, die so der Selbstvergewisserung der gemeinschaftlichen Identität diene. Auf dem *forum Romanum* sei der Triumph bis zur Kreuzung der *via sacra* mit dem *vicus Capitolinus* gezogen (6), ab dieser Stelle musste der Triumphator zu Fuß auf das Kapitol (7) gehen und dort sein *imperium* rituell an Iupiter Optimus Maximus zurückgeben. Ein Plan K.s (S. 31) macht die Route mit den Variationsmöglichkeiten und den Fixpunkten anschaulich. Die kontroverse Diskussion in der Forschung über die Route eines Triumphzuges ist nach dieser Untersuchung also nicht weiter verwunderlich: Es gab Stationen (*forum Holitorium*, *forum Boarium*, *velabrum*, *forum Romanum*), die für die Route festlagen, aber zwischen ihnen hatte die Inszenierung des Triumphes Spielräume zur Ausgestaltung im Interesse des Triumphators. Weitere Beiträge dieser Ausgabe: „Acts of

Eating in the Apologue (Odyssey 9-12) Between Destruction and Delay“, 3-20, von Williams, Hamish, „Sulla, i Caecilii Metelli e Lanuvium“, 42-52, von Garofalo, Paolo, „Zu den ‚*Institutiones oratoriae*‘ des Sulpicius Victor Teil 2: Zu Einzelnen Textstellen“, 64-85 (22), von Riesenweber, Thomas, „Die axialsymmetrische Struktur der ‚*Dionysiaka*‘ des Nonnos“, 86-102, von Zuenelli, Simon, „Notes on the position of the Pronoun Ἐγώ in the iambic trimeter of Greek Theatre“, 103-105, von Hernández Muñoz, Felipe G., „Hermes the Smooth Talker: Bacchylides 19.29“, 106-112, von Skempis, Marios, „Was ist der Springende Punkt?“, 113-116, von Wenskus, Otta, „Ciris 471: A Conjecture“, 117-118, von Kayachev, Boris, „Ampelius 8, 16 (= I. Iasos T 34) und Erythrai*“, 119-124, von Zingg, Emanuel, „Etymologicum Genuinum S. V. γηρς e un Dimenticato Frammento Poetico“, 125-132, von Baldi, Davide.

BENEDIKT SIMONS

B. Fachdidaktik

AU 2/2019: Standardsituationen. In einer kurzen Einleitung (S. 2f.) erklärt Anne Uhl Konzept und Anspruch des Bandes: In acht PRAXIS-Beiträgen werden Standardsituationen vorgestellt. Dies sind nach Kuhlmann/Kühne „regelmäßig wiederkehrende, verallgemeinerbare Unterrichtssituationen, die ein Lateinlehrer in seinem Unterricht zu bewältigen hat“ (S. 2). In der Regel stellt jeder Beitrag nach einer kurzen Einleitung verschiedene Möglichkeiten der praktischen Umsetzung dar, gefolgt von einer Checkliste zur Vorbereitung und Durchführung. Der Band mit seinem „Überblicks- und Servicecharakter“ (S. 3) wendet sich vor allem an Berufsanfänger und Berufsanfängerinnen. – Andreas Hensel stellt sehr übersichtlich fünf Typen von Lektions-Einstiegen