

- 37) So in der elegischen Bibeldichtung des Johannes Seckerwitz (1520-1583): http://mateo.uni-mannheim.de/camena/secker1/Seckerwitz_sirach.html
- 38) So im *Bellum Parthicum* (Vers 432) des Tommaso Chaula von der Mitte des 14. Jahrhunderts: <http://www.perseus.mdu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2011.01.0039> - lt. ThLL Onom. C. s.v. Capitolium (c. 159-165) findet sich die Junktur *sacra Capitolia* nur bei Sil. 12, 741 (*tum vero passim sacra in Capitolia pergunt*).
- 39) Vgl. ThLL IV,1 s.v. condere (c. 148), wo Paulus Festus zitiert ist: *proprie est in unum et interiore locum dare ad custodiam faciliorem; quod verbum nunc significat conscribere, nunc facere, nunc componere et instruere*.
- 40) Siehe die Belege und Erläuterungen in ThLL XI,2, s. v. recondo, c. 400-404.
- 41) Sowohl 1845 als auch 1879/80 wurde am Detmolder Gymnasium Leopoldinum Ovid in der Tertia, Vergil in der Secunda gelesen (Leopoldinum 1845, S. 34; Leopoldinum 1889, S. 36).
- 42) Vgl. Plut. Romul. 14: [...] διεδόθη λόγος ὑπ' αὐτοῦ πρῶτον, ὡς θεοῦ τινοῦ ἀνευρήκοι βωμὸν ὑπὸ γῆς κεκρυμμένον. ὠνόμαζον δὲ τὸν θεὸν

Κῶνσον, εἴτε βουλαῖον ὄντα κωνσίλιον γὰρ ἔτι νῦν τὸ συμβούλιον καλοῦσι καὶ τοὺς ὑπάτους κώνσουλας οἶον προβούλους, εἴτε ἵππιον Ποσειδῶ. καὶ γὰρ ὁ βωμὸς ἐν τῷ μείζονι τῶν ἵπποδρόμων ἐστίν, ἀφανὴς τὸν ἄλλον χρόνον, ἐν δὲ τοῖς ἵππικοῖς ἀγῶσιν ἀνακαλυπτόμενος. („Er ließ zuerst das Gerücht verbreiten, er habe unter der Erde verborgen den Altar eines Gottes gefunden. Sie nannten den Gott ‚Consus‘, sei es als Ratgeber oder als den Rossgott Neptun. Denn der Altar steht in der großen Rennbahn und ist für gewöhnlich nicht sichtbar, sondern wird nur bei den Wagenrennen aufgedeckt“; ÜS K. Ziegler)

- 43) Damit ist nicht gesagt, dass nicht immer wieder Latein als *lingua franca* welt- oder europaweit ins Spiel gebracht wird, so im März 2021 als Reaktion auf den Brexit mit der Frage, ob Englisch nicht dadurch seinen Rang als Verkehrssprache in der Europäischen Union einbüßen solle. Der Artikel im Le Figaro löste eine lebhafte Diskussion aus: <https://www.lefigaro.fr/vox/culture/et-si-la-langue-officielle-de-l-union-europeenne-devenait-le-latin-20210208>

ULRICH SCHMITZER

Persephone wandert.

Zum Literaturnobelpreis für Louise Glück

*Ich bin mir nicht sicher, ob ich / das Wort
beibehalten werde: ist die Erde / ‚Heim‘ für
Persephone? Ist sie daheim, ist das denkbar /
im Bett des Gottes? Ist sie / nirgends daheim?
Ist sie eine / geborene Wandernde ...?*

[Averno I, Persephone, die Wandernde]

Im Herbst 2020 richtete sich, für viele überraschend, der Blick der Öffentlichkeit auf eine bis dato in Deutschland eher unbekanntere amerikanische Lyrikerin: Louise Glück wurde für ihr Lebenswerk mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet. Schon in früheren Werken¹ kreisten ihre Gedichte um antike Mythen, um Achill (1985), später um die Odyssee, der sie mit

einer modernen Familienkrise in den Stimmen Penelopes, Circes und Telemachs nachspürt (1996).

Hier soll ihr Gedichtband *Averno* im Zentrum stehen, und damit Demeter und ihre jugendliche Tochter Persephone, die von Hades als Braut in die Unterwelt entführt wird. Ein Mythos, der für die alten Griechen zentral war, um die Jahreszeiten und den Wechsel fruchtbarer Vegetationsphasen mit den kahlen Wintermonaten zu symbolisieren. Der Lyrikband liegt in zweisprachiger Ausgabe bei Luchterhand vor, übersetzt von der deutschen Lyrikerin Ulrike Draeßner.² Was fasziniert Louise Glück

am Persephone-Mythos, was gewinnt sie ihm Neues ab?

Als Fluchtpunkt für die 18, in zwei Sequenzen³ eingeteilten Gedichte dient ihr der kleine Kratersee nahe Neapel, der den Römern als Eingang zur Unterwelt galt. Auch bei ihr ist er der Übertritt zum Sterben. Louise Glück schreibt aus weiblicher Perspektive: biographische Bruchstücke einer zeitgenössischen lyrischen Stimme werden eingebettet in Naturschilderungen und Jahreszeiten. Sie verweben sich mit Gedicht(passag)en, die den Mythos vor allem aus der Sicht der zunächst mädchenhaften, dann auch der gereiften Persephone sehen lernen.

Das Gedicht *Persephone, die Wandernde* erscheint in zwei – gleich langen – Versionen in diesem Lyrikband, eine Art Rahmen für den Beginn der ersten und das Ende der zweiten Gedichtsequenz, den zyklischen Verlauf von Leben, Durchlaufen der Unterwelt und Wiedergeburt abbildend.

Die lyrische Stimme befindet sich zu Beginn in einer Zwischenwelt, im Zwielicht von Tag und Nacht: Herbststimmung. Duster die Bemerkung, der Tod könne sie nicht mehr verletzen, als es ihr geliebtes Leben getan habe. [Averno I, Oktober 3]

Dies bereitet den Boden für die erste Version von *Persephone, die Wandernde*:

In der ersten Version wird Persephone / ihrer Mutter weggenommen, / und die Göttin der Erde / bestraft die Erde – das stimmt / damit überein, wie wir menschliches Verhalten kennen,

Es bereitet menschlichen Wesen tiefe Befriedigung, / Schaden zuzufügen, insbesondere / unbewussten Schaden:

wir können dies / negative Schöpfung nennen.

Demeter erscheint also nicht primär als Leidende, sondern als Person, die ihr Leid, wenn

auch unbewusst, so doch unangemessen stark an der Umwelt ausagiert und dieser Schaden zufügt.

Persephones erster / Aufenthalt in der Hölle wird noch immer / von Gelehrten durchwühlt, die / die Gefühle der Jungfrau erörtern:

hat sie an ihrer Vergewaltigung mitgewirkt / oder wurde sie betäubt, missbraucht gegen ihren Willen, / wie es modernen Mädchen jetzt so häufig geschieht.

Persephone ist Gegenstand wissenschaftlicher Forschung auch heutzutage, konstatiert Louise Glück. Zugleich aber scheint dieser intellektualisierende Zugriff auf den Mythos durch Wissenschaftler für sie als Lyrikerin wenig zielführend zu sein. Die englische Formulierung „continues to be pawed over“ lässt Persephone wie ein Bauernopfer in den Pranken der Gelehrten erscheinen. Stellen sie die falschen Fragen? Die schlichte Drastik der Wortwahl „hat sie an ihrer Vergewaltigung mitgewirkt / oder wurde sie betäubt, missbraucht“ ist zwar geeignet, der brutalen Aktualität des Mythos Bedeutung zu verleihen. Doch klingt die mit einem lautmale-rischen Oxymoron gestellte Frage „Did she cooperate in her rape“ zunächst wie eine groteske Schuldzuweisung; die Alternative: „betäubt und missbraucht“, macht sie zum reinen Opfer. Was liegt dazwischen? Gibt es eine Möglichkeit, Persephones Weg und Schicksal aus ihrem Wesen heraus zu begreifen?

Im weiteren Verlauf des Gedichtes wird der Ehevollzug in der Unterwelt von Louise Glück doppeldeutig mit einer Anspielung auf die Figur der Hester Prynne aus dem Roman *The Scarlet Letter* von Nathaniel Hawthorne dargestellt:⁵ „Persephone / kehrt heim / befleckt mit rotem Saft wie eine Figur bei Hawthorne“. Ein Stigma, das ihr anhaftet. Zugleich bedeutet „hawthorne“ auch Weiß- oder Rotdorn, dessen Früchte einen

roten Saft besitzen – gleich dem im antiken Mythos von Persephone in der Unterwelt gekosteten Granatapfel.

Louise Glück, selbst von einer schwierigen Mutter-Tochter-Beziehung geprägt, sieht den Mythenplot vor allem mit den Augen der Tochter, die sich an der Mutter abarbeitet.⁶

*Ich bin mir nicht sicher [...] / [...] / [...] / [...] /
[...] Ist sie eine / geborene Wandernde, anders
gesagt / eine unbedingte / Kopie ihrer Mutter,
weniger / gelähmt von Kausalitätsideen?*

Ihre Persephone ist stets unterwegs, nirgends ganz bei sich und zu Hause. Mit einer Apostrophe an Persephone erlaubt sie ihr, niemanden zu mögen, und begründet dies in einer überraschenden Wendung folgendermaßen:

*[...] Die Figuren/ sind keine Menschen./ Sie
sind Aspekte eines Zwiespalts oder Streits.//
Drei Parteien: geteilt wie die Seele,/ Ich, Über-
ich, Es.*

Demeter und Hades verkörpern also keine Götter oder (räumlichen) Lebensbereiche, sondern sind Chiffren eines persönlichen Zwiespalts. Persephones innere Zerrissenheit wird mit dem Modell der Psyche von Sigmund Freud aktualisiert:⁷ Elterlich-mütterlich vermittelte moralische Vorstellungen des Über-Ich geraten in Widerspruch zum Lustprinzip: Unbewusste Instinkte, sinnliche Wahrnehmung sowie unterdrückte Gedanken bündeln sich in Freuds ‚Es‘. Erotisch konnotierte Todessehnsucht.

In einem starken Bild charakterisiert Glück Persephones gerade erst erwachendes Frausein: Wenn es schneit auf der Erde, hat Persephone Sex in der Hölle – doch sie weiß nicht, was Winter ist, nur dass sie es ist, die den Winter verursacht. Rationale Konzepte scheinen eliminiert:

*Sie liegt in Hades' Bett. / Was geht ihr durch den
Kopf? / [...] Ist die Vorstellung, / einen eigenen
Kopf zu haben, / ausradiert? // Sie weiß durch-
aus, dass die Erde / von Müttern betrieben wird,*

*so viel / steht fest. Sie weiß auch, / dass sie nicht
länger ist, was man ein Mädchen nennt. Was
Einkerkerung angeht, glaubt sie, // dass sie, als
Tochter, von Anfang an eine Gefangene war.*

Die lyrische Stimme versteht Persephones Leben als heillose Aneinanderreihung von Wiedervereinigungen: von der Mutter in die Hölle und retour – kein richtiges Leben, kein richtiges Sterben, ein Treiben „zwischen Erde und Ende“. Die Seele bewege sich immer in einem Zwischenland, in nächtlicher Migration, nie ganz im Leben, nur dass die Erde, unser irdisches Leben, verlange, eben diese Einsicht zu leugnen.⁸ Dabei zeige die Geschichte von Persephone genau, wie sie gelesen werden solle:

*Als ein Streit zwischen der Mutter und dem
Liebhaber – / Die Tochter ist einfach Fleisch.*

*Als der Tod ihr entgegentritt, hat sie die Wiese
niemals ohne die Gänseblümchen gesehen.*

Lyrische Stimme und Persephones Stimme vereinen sich in den letzten Worten des Gedichts:

*Meine Seele / zersprungen von dem anstren-
genden / Versuch, zur Erde zu gehören –*

*Was wirst du tun, wenn die Reihe an dir ist, im
Feld, mit dem Gott?*

So das Ende der ersten Persephone-Version.

Es folgen Erinnerungen der lyrischen Stimme an die Kindheit, Gespräche mit der Schwester darüber, dass die Erwachsenen einem zu Unrecht weismachen würden, Liebe schlug ein wie ein Blitz – aus kindlicher Perspektive schien es ihnen eher die Auswirkung eines elektrischen Stuhles zu sein. [Averno I, Prisma 4]

Der Rezipient sieht eine Mutter, die ihren Töchtern Ehe-Ratschläge gibt: „Die Anweisung lautete, sich zu verlieben“ – doch dabei auch, „bestimmte Wörter in das Gedicht einzubauen, / Wörter, entnommen einem speziellen Text / zu einem ganz und gar anderen Thema. / [...] / In einer narzisstischen Projektion / wurde der Geliebte mit dem Selbst in eins gesetzt.“ [Averno

I, Prisma 12] Damit spinnt Glück die Freudsche Anleihe weiter: Man kann seinen Prägungen, d. h. auch dem Über-Ich, nicht entrinnen, läuft auf der Suche nach Liebe Gefahr, das Ich ganz zu verlieren. Für eine lyrische Stimme bedeutet dies vor allem die Gefahr, die eigene Sprache zu verlieren, ähnlich der antiken Echo-Figur: „Ein paar Jahre Sprachgewandtheit, und dann / die lange Stille [...] / bevor die Berge deine eigene Stimme / zurückwerfen.“ [Averno I, Echos 3] Diese Deutung, die eigene Stimme zu verlieren, erfährt eine Abwandlung mit dem letzten Gedicht dieser ersten Sequenz: Aus einem kindlichen Mann-und-Frau-Spiel mit ihrer Schwester heraus kann das lyrische Ich die Armbrust der Mutter aufnehmen; diese verwandelt sich in ihren Händen in einen Bogen, dann in eine Harfe, Wunden erzeugend und versiegelnd – gleich Orpheus. [Averno I, Prisma 9-22]

Spätestens am Ende dieser ersten Gedichtsequenz hat man als Leser(in) begriffen: Die Grundstimmung der Lyrik von Louise Glück ist ausgesprochen melancholisch, selten glücklich, immer anspielungsreich. Mit einem sezierenden Blick auf das Leben, durchsetzt von Metaphern eines (amerikanischen) Alltags. Sie schreibt in einfachen, klaren Worten mit bildgewaltiger Wirkung.

In der zweiten Gedichtsequenz scheint die lyrische Stimme gereift, aufgetaucht aus dem Dunkel der Nacht, in einer neuen Lebensphase, ihr Denken ist wieder sichtbar. [Averno II, Der Abendstern]

Erneut, wie auch in anderen Gedichtbänden von Louise Glück, wird das Thema mehrfach durchgespielt. Die Chronologie der Narration wird gebrochen, setzt – sowohl innerhalb eines Gedichtes als auch über einen Zyklus hin – an unterschiedlichen Stellen neu an, wie Gedanken, die kreisen und neue Assoziationspunkte finden.

Es war eine Zeit / des Wartens, des aufgeschobenen Handelns. / [...] // Es war eine Zeit, / beherrscht von Widersprüchen wie in / ich fühlte nichts und / ich fürchtete mich. [Averno II, Landschaft 2]

Die Sonne scheint, im Wasser, sehr nah. / Mein Onkel, wie er wieder spioniert, denkt sie – / alles in der Natur ist irgendwie mit ihr verwandt. / Nie bin ich allein, denkt sie/ und verwandelt den Gedanken in ein Gebet. / Da erscheint der Tod, wie die Antwort auf ein Gebet. [Averno II, Ein Unschuldsmythos]

Als ein Mädchen „vom Teich verschwunden“, kehrt Persephone als Frau zurück und sucht nach dem, das sie war. Die Formulierung „ich wurde entführt“ klingt ihr falsch in den Ohren, so schreibt Louise Glück, eher ein „*ich bot mich an, ich wollte meinem Körper entfliehen*. Manchmal sogar, *ich erzwang es*. Aber Unwissen / kann nicht Wissen erzwingen. Unwissen / erzwingt etwas Vorgestelltes, das es für wirklich hält.“ Mit dem ‚Vorgestellten‘ drängen sich die unbewusst übernommenen mütterlichen Normen, Freuds Über-Ich, ins Handeln des Ich, sei es Persephones oder das der lyrischen Stimme.

Während Demeter als Göttin der Fruchtbarkeit – unbewusst, aus Trauer – destruktive Züge entfaltet, will (auch) Louise Glücks Hades seine Persephone ganz allmählich, voller Liebe, an die Unterwelt gewöhnen, baut ihr eine Kopie der Oberwelt. Bis er begreift, dass der Satz „Ich liebe dich, dir kann nichts geschehen“ eine Lüge wäre; und so sagt er ehrlich: „du bist tot, dir kann nichts geschehen“. [Averno II, Ein Hingabemythos]

Mit subtilen Bedeutungsverschiebungen greift Louise Glück das Puschkin-Gedicht *primeti* (1829) für ihren Lyrikband auf:⁹ Die liebende Seele auf dem Hinweg mit glühendem Mond zur Rechten, auf dem Rückweg, voller Trauer, den Mond zur Linken – so schreibt sie

dem russischen Original ihre Persephone-Wanderung ein. Ihre kongeniale Übertragung beansprucht die dichterische Verwandtschaft im Geiste zu Puschkin mit den Worten:

„Solch endlosen Eindrücken / geben wir Dichter zur Gänze uns hin, / verwandeln in Stille zu Zeichen bloßes Geschehen, / bis die Welt spiegelt, was der Seele Tiefe bedarf.“¹⁰

[Averno II, Vorzeichen]

Am Schluss des Lyrikbandes steht die zweite Version von *Persephone, die Wandernde*; sie setzt ein mit den Worten: „In der zweiten Version ist Persephone / tot.“ Persephones stets sehr kurze Leben, ihr Verweilen im Hier und im Dort, kennt nur zwei Erwachsene: den Tod, Hades, und ihre Mutter. Daraus entwickelt Louise Glück den Gedanken, dass Persephone damit eine Bezugsperson mehr habe als Demeter – denn die hat nur sie, obwohl sie doch als Göttin tausende Kinder hätte haben können; aber offenbar wünschte auch die Erde „nicht mehr als Quelle des Lebens weiterzumachen“. Insofern habe sie, Demeter, ihr Problem selbst geschaffen. Im Rückgriff auf ihre Formulierung zu Beginn der ersten Version („negative Schöpfung“) sieht Louise Glück darin eine „tiefe Gewalttätigkeit der Erde“; sie fragt sich, warum diese These von der Wissenschaft eigentlich nicht erörtert werde, und gibt zugleich die Antwort – wohl weil sie den Plot nur erzeuge, nicht innerhalb des Plots stehe.

Demeters stillschweigender Vorwurf an ihr einziges Kind lautet: „Was tust du außerhalb meines Körpers?“ Es wirkt weniger als ein Leiden aus Liebe denn als ein Leiden aus Verlust, ihrer Tochter das eigene Leben nicht zugestehend. Doch Persephone will nicht mehr hoch auf die Erde:

Der Frühling wird wiederkehren, ein Traum / gegründet auf eine Lüge: / dass die Toten wiederkehren. // Persephone / war an den Tod

gewöhnt. / Nun, wieder und wieder, / zerrt ihre Mutter sie heraus – / [...] // Entweder war sie nicht tot oder/ sie wird benutzt / um eine Fiktion aufrechtzuerhalten –

Ich glaube, ich kann mich daran erinnern, / tot zu sein. Häufig, im Winter, / ging ich zu Zeus. Sag mir, fragte ich ihn jedes Mal, / wie kann ich die Erde ertragen?

Persephones Leben im Zwischenland dient also dazu, die Selbstsicht ihrer Mutter aufrechtzuerhalten, ein Gedanke, auf den gleich noch einmal zurückzukommen sein wird. Zeus – hier erstmals erwähnt, ein zu spät in ihr Leben getretener Vater, quasi ein *deus ex machina* – tröstet Persephone am Ende der zweiten Version und damit des Lyrikbandes mit der Aussicht, dass Vergessen ihr den Übergang, die Wiedergeburt auf der Erde, erleichtern werde.

Diese schale Amnesie-Tröstung wird ausponderiert mit dem vorletzten Gedicht. Sein Titel – *Drossel* – nimmt die dichterische Ästhetik der lyrischen Stimme, gleich einem Singvogel, auf und lässt die im ersten Gedichtzyklus verhandelte Sorge über den möglichen Verlust der eigenen Stimme verblassen:

Eine wie ich entkommt nicht. Ich glaube, man schläft eine Weile, / dann steigt man in den Schrecken des nächsten Lebens hinab, [...] // Nach vielen Leben ändert sich vielleicht etwas. / Ich glaube, am Ende wird man in der Lage sein / zu erkennen, was man will – / Dann muss man nicht mehr / sterben und wiederkehren.

[Averno II, Drossel]

Damit ist zumindest für die lyrische Stimme eine andere Zukunftsoption ausgewiesen, sie kommt nicht wie am Ende der ersten Gedichtversion mit Persephones Stimme in eins.

Persephones Wandern ist verkörpertes, raumgewordenes Suchen, die Suche nach ihrem wirklichen Ich. Demeters dunkle Seite, ihr als Über-Ich mit auf den Weg gegeben, lebt sie als Tochter mit ihrer Todessehnsucht und den

Übertritten in die Unterwelt aus. Dies wiederum bringt Demeter zum rastlosen Suchen... Mit den Erkenntnissen in der zweiten Persephone-Version am Schluss des Bandes kann sich die lyrische Stimme behaupten, Persephone hingegen verbleibt im mythischen Plot. Louise Glück macht sich einen in der Antike überaus vitalen Mythos zu eigen.¹¹

Ein kurzer Blick soll die religiöse Einbindung des Mythos und seine Deutungsakzente bei antiken Autoren verdeutlichen und demgegenüber die Innovationskraft von *Averno* hervorheben: Die Übergänge Persephones zwischen Ober- und Unterwelt waren alljährlich mit den kleinen und großen Mysterien von Eleusis gefeiert worden – und zwar über einen Zeitraum von über 1000 Jahren hin. Auch Römer ließen sich in diesen Mysterienkult einweihen. Als christliche Kaiser ab der Mitte des 4. Jh. n. Chr. versuchten, die heidnischen Kultfeiern zu verbieten, rief dies heftigen Widerstand der römischen Senatsaristokratie hervor. Im Jahre 392 n. Chr. kam das endgültige Verbot durch Kaiser Theodosius I. Kurz darauf wurde das Mysterienheiligtum in Eleusis von den christianisierten Goten unter Alarich verwüstet.

Die früheste literarische Gestaltung des Raubes der Persephone liegt uns im sogenannten homerischen Demeter-Hymnus vor. Dieser wird Homer zugeschrieben, dürfte aber erst deutlich nach der vermuteten Lebenszeit Homers entstanden sein: ca. 600 v. Chr. In ca. 500 Versen wird Persephones Raub als Aition zum Wechsel der Jahreszeiten, der Einführung der Landwirtschaft und als Initiationsritus zur Einführung Jugendlicher in die Gemeinschaft der Erwachsenen beschrieben. Der Hymnus verknüpft den Mythos mit dem Heiligtum von Demeter und Persephone in Eleusis und soll dieser Kultstätte zu herausragender Bedeutung verhelfen.

Ovid hingegen lokalisiert den Raub Proserpinas in seinen *Metamorphosen* (5, 346-661) auf Sizilien, denn für Römer versinnbildlichten die vulkanischen Aktivitäten Kampaniens das Aufeinandertreffen von Ober- und Unterwelt. Sizilien war seit dem Ersten Punischen Krieg ein wichtiger Getreidelieferant für Rom geworden. Die alten, von griechischen Einwanderern auf Sizilien gegründeten Heiligtümer für Demeter und Persephone wurden weiter hoch verehrt (man denke an die Verrinen!). Sizilien galt geradezu als Insel der Ceres. Ovids Darstellungsschwerpunkt liegt gemäß seinem Werkkonzept auf Liebe, Leidenschaft und der Macht der Götter. Als neuen Akzent setzt er die instrumentalisierende Rolle von Venus: Proserpina wird noch sehr freundlich dargestellt. Völlig arglos gerät sie in die Ehe mit Pluto. Da sie beim Spazieren in den Unterweltsgärten von einem Granatapfel gekostet hat, darf sie trotz Ceres' Bitten nicht für immer zurück in die Oberwelt. Jupiter trifft eine ausgleichende Entscheidung zwischen dem Anrecht seines Bruders Pluto auf eine Ehefrau und der Sorge seiner Schwester Ceres um ihre (und seine) Tochter, ganz paritätisch sechs plus sechs Monate. Ceres scheint zufrieden und gewährt den Menschen den Ackerbau. Proserpinas Stimme bleibt ungehört, die ovidische Bezeichnung dieses Ehebundes als ‚Liebe‘ ein Euphemismus.

Ein anderer Dichter am Ende der Spätantike hat uns die ausführlichste, wenn auch unvollendete lateinische Fassung des Mythos hinterlassen: Claudian. Er schreibt mitten in den kulturellen Umbrüchen des vierten nachchristlichen Jahrhunderts, der zunehmenden Rivalität zwischen den beiden Reichshälften und dem Druck der Völkerwanderungen. Bei ihm wird Proserpina zum Spielball des männlichen Interessenausgleichs zwischen Jupiter und Pluto:

Seine Mythosauslegung soll für eine diplomatische Lösung zwischen den Machthabern im Ost- und Weströmischen Reich werben. In der agrarischen Deutungskomponente kommt die Problematik der Getreideversorgung Roms am Ende des 4. Jahrhunderts zum Ausdruck. Claudian lässt uns den Konflikt auch mit den Augen des kinderlosen Pluto sehen. Proserpina steht an der Schwelle zur Heiratsfähigkeit, in ihr mischen sich Ängstlichkeit und sexuelles Verlangen; auch sie bekommt nun eine Stimme, wendet sich anklagend an ihren Vater Jupiter. Ihre Verschleppung aus der mütterlichen Welt in die Unterwelt erlebt sie als Tod. Ceres wiederum wird von Claudian – stärker als in der bisherigen Mythen tradition – so geschildert, als ob sie die Heiratsfähigkeit ihrer Tochter nicht wahrhaben wolle, selbst Mars und Phoebus weist sie als Schwiegersöhne zurück. Versucht sie, die noch halbwüchsige Tochter vor zu frühzeitiger Heirat zu bewahren? Beide, Ceres wie Proserpina, müssen symbolisch den Übergang in eine neue Lebensphase bewältigen. Der dabei zwischen Vater Jupiter und Onkel Pluto ausgehandelte Kompromiss, ein politisches Bündnis, bildet die paternalen Strukturen der antiken Gesellschaft ab, denn als *pater familias* hatte Jupiter tatsächlich das Bestimmungsrecht über die Eheschließung seiner Tochter. Ein Reflex dieser sozialen Wirklichkeit ist dem antiken Mythenkern per se eingeschrieben.

Claudians Ceres hatte ihren Stolz und ihr Selbstbewusstsein vor allem über die Existenz ihrer Tochter bezogen, sich über diese definiert. Zwangsläufig ist Proserpinas Raub daher für Ceres mit einem Identitätsverlust verbunden – dies ist der Gedanke, den wir bei Louise Glück wiederfinden. Glück baut diesen Aspekt des Mythos aus zu einer destruktiven Kraft Demeters, zur „negativen Schöpfung“.

Der Kern des antiken Mythos lautete, dass Mädchen zu Frauen (und Töchter zu Ehefrauen) werden, die für den Fortbestand der Gesellschaft unentbehrlich sind: *rites de passages*. Dieser Übergang in eine neue Lebensphase stellte eine bildlich-narrative Verarbeitung von Grunderfahrungen des Menschen dar, die Bedeutung hatten für die ganze Gesellschaft, für deren Funktionieren. Im prototypischen Mythos lebte eine anthropomorphe Götterwelt im Kern menschliche Konflikte aus – die antiken Rezipienten konnten dies als Kultteilnehmer, Hörer oder Leser des Mythos als unbewusstes Identifikations- oder bewusstes Reflexionsangebot wahrnehmen und auf ihre individuelle biographische Ebene herunterbrechen. Insofern stiftete der Mythos Sinn für die Gemeinschaft – individuelle Schicksale hatten sich unterzuordnen.

Louise Glück geht den umgekehrten Weg. Aus einer radikal biographischen Perspektive heraus sucht sie die Brüche im Mythos, deckt die Schmerzlinien einer in der Antike weitgehend stumm gebliebenen Persephone auf. Befremdend und zugleich ästhetisch faszinierend, in einer einfachen, doch rhythmischen Sprache kreisen ihre Gedichte um Persephones Lebendigkeit und Sterben. (Auto)biographische Versatzstücke werden aufgenommen, aber gebrochen und auf eine generalisierende Ebene gehoben. Individuelles wird im antiken Mythos neu verhandelt, insbesondere die zunehmend distanzierte Sicht Persephones auf ihre Mutter. In den Gedichtzyklen wechseln sich selbst-analysierende Assoziationen und Erkenntnisse von der Couch ab mit dem (dichterischen) Expertenblick auf die Couch. Wandern wird so zu einem therapeutischen Prozess.

Literatur:

- Glück, L. (1985, 1996): *The Triumph of Achilles, Meadowlands*.
- Glück, L. (1994): *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, New York.
- Glück, L. (2006): *Averno*, New York.
- Glück, L. (2020³): *Averno*. Aus dem Amerikanischen von Ulrike Draesner, München.
- Gosmann, U. (2011): *Poetic Memory: The Forgotten Self in Plath, Howe, Hinsey, and Glück*, New Jersey.
- Morris, D. (2006): *Poetry of Louise Glück: A Thematic Introduction*, Columbia.
- Olivier, M. (2013): (D')Après Pouchkine: le jeu de la traduction dans «Omens» de Louise Glück, in: *Transatlantica: Revue d'Études Américaines*, Vol 2.

Anmerkungen:

- 1) Glück, Louise (1985, 1996): *The Triumph of Achilles, Meadowlands: Ecco Press*. Zum letzteren (1996) siehe Morris, Daniel (2006): *Poetry of Louise Glück: A Thematic Introduction*, Columbia: University of Missouri Press, 231-254.
- 2) Originalausgabe: Glück, Louise (2006): *Averno*, Farrar, Straus & Giroux. Bilinguale Ausgabe: Glück, Louise (2020³): *Averno*. Aus dem Amerikanischen von Ulrike Draesner. Luchterhand Literaturverlag (darin: „Persephone, die Wandernde“ erste Version, engl./dt., S. 36-45, zweite Version, engl./ dt., S. 162-171).
- 3) Reihenfolge der Gedichte: *Averno Intro: Die nächtlichen Streifzüge; Averno I: Oktober / Persephone, die Wandernde / Prisma / Kratersee / Echos / Fuge; Averno II: Der Abendstern / Landschaft / Ein Unschuldsmythos / Archaisches Fragment / Blaue Rotunde / Ein Hingabemythos / Averno / Vorzeichen / Teleskop / Drossel / Persephone, die Wandernde*.
- 4) Die erste Gedichtversion ist online verfügbar: *Englisches Original: Persephone The Wanderer* <https://poets.org/poem/persephone-wanderer>; *deutsche Audio-Fassung: Persephone, die Wandernde* <http://www.draesner.de/averno/>
- 5) Nachdem Hester eine Tochter geboren hat, die nicht von ihrem verschollen geglaubten Ehemann stammt, also illegitim ist, muss sie in der puritanischen Gemeinschaft Neuenglands, der sie angehört, zur Strafe für den Rest ihres Lebens ein scharlachrotes „A“ (für „adultery“) tragen.

Sie ist dadurch quasi äußerlich ‚befleckt‘ („stained“). Das Motiv wurde in der amerikanischen Literatur und Filmgeschichte oft rezipiert.

- 6) Auslöser für die Anorexie in ihrer Jugend sei der Versuch gewesen, sich von ihrer Mutter zu lösen (die wohl lebenslang mit Verlust eines früheren ungeborenen Kindes haderte): Glück, Louise (1994): *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, Ecco Press, S. 5-11. Im Lyrikband ‚Averno‘ spiegelt die Autorin mehrfach das Nichtverständnis der Eltern für die (ihre?) kindliche Seele, siehe *Averno I, Prisma 4-8. 11, Fuge 3, speziell Prisma 8: Heirat bedeute für die Frau nur den Teil von sich mitzunehmen, der den Mund hält; vgl. Averno I, Echos 2-3 und Fuge 11. 14. 17. 22: Harfe und Orpheus*.
- 7) Zur psychoanalytischen Dimension des Lyrikbandes siehe die lohnende Interpretation von Gosmann, Uta (2011): *Poetic Memory: The Forgotten Self in Plath, Howe, Hinsey, and Glück*, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, chapter 4: *Psychoanalyzing Persephone*. Hier auch mehr zu einem weiteren sich durch den Lyrikband ziehenden Motiv: Ein Mädchen geht durch ein Weizenfeld und setzt es in Brand. Die agrarische Akzentuierung des Mythos scheint auf: Demeter bringt als Erde den Weizen (Persephone) hervor, der geerntet wird (Hades). Das Feuer wirkt als vernichtende und zugleich mit der fruchtbaren Asche neues Leben spendende Kraft.
- 8) Siehe *Averno, I Kratersee*: „Es gab einen Krieg zwischen Gut und Böse, / wir beschlossen, den Körper gut zu nennen. // Das machte den Tod böse. / Es nahm die Seele endgültig gegen den Tod ein.“
- 9) Eine Analyse nach G. Genettes Intertextualitätskriterien bietet Olivier, Marie (2013): (D') *Après Pouchkine: le jeu de la traduction dans «Omens» de Louise Glück*, in: *Transatlantica: Revue d'Études Américaines*, Vol 2.
- 10) Im Original: „To such endless impressions / we poets give ourselves absolutely / making, in silence, omen of mere event, until the world reflects the deepest needs of soul.“
- 11) Dabei recherchiert sie nach eigener Aussage nicht die antiken Mythenversionen, sondern schöpft aus ihren Erinnerungen der Kindheit, in der ihre Eltern ihr antike Mythen vorlasen: speziell: *D'Aulaires Book of Greek Myths*, so Gosmann (siehe Anm. 7), chapter 4, note 4.

- 12) Das Thema wurde zum Schnupperstudium 2021 an der MLU Halle-Wittenberg aufbereitet. Arbeitsmaterial zur sinnorientierten Erfassung des Proserpina-Mythos bei Ovid im Rahmen einer Metamorphosen-Lektüre ist verfügbar

unter https://blogs.urz.uni-halle.de/latein/files/2021/03/Schnupperstudium-2021_Persephone-wandert_Anne-Friedrich.pdf.

ANNE FRIEDRICH

Digitales Datenmanagement für die Klassische Philologie

Unser Bewusstsein für die Verwaltung von Daten hat sich in den letzten Jahrzehnten massiv verändert. Mittlerweile gibt es zahlreiche Schulungen¹ und spezialisiertes Personal für die Beratung, Konzeption und Umsetzung in Fragen des Datenmanagements. Konkrete Bestandteile dieses Managements sind dabei die Erstellung, Verarbeitung, Analyse, Speicherung und Weitergabe von Daten (Surkis & Read, 2015). Nun bleibt noch zu klären, was eigentlich Daten sind und welche wir für unseren altphilologischen Alltag benötigen: Texte, Bilder, Datenbanken, Werkzeuge, Methoden – überall sind Informationen enthalten, also Daten. Das ist nicht immer offensichtlich. Tabelle 1 gibt einen kurzen Überblick über Beispiele

für offene und proprietäre Daten, die wir in unserem Alltag nutzen: Die einen sind in Gänze kostenlos abruf- und weiter verarbeitbar. Die anderen hingegen sind durch kostenpflichtige Zugangsmodelle nur eingeschränkt zugänglich. Bei allen dort gelisteten Einträgen ist annähernd ersichtlich, um was für Daten es sich handelt: Dateiinhalte, Rohtexte, Bibliografien, enzyklopädisches Wissen, Kommentare, Wörterbucheinträge usw.

Etwas unscheinbarer, aber ebenso relevant für das Datenmanagement sind die Methoden, mit denen wir arbeiten. Insbesondere ältere Teile der Forschungsliteratur legen zwar ihre Ergebnisse, aber oft nicht ihren Weg dorthin offen (Lee, 2008):

Datentyp	offen	proprietär
Dateiformat	.xml, .html, .pdf	.doc, .xls, .ppt
Originaltexte	Perseus Digital Library ² PHI Latin Texts ³ Latin Library ⁴	Thesaurus Linguae Graecae ⁵ Bibliotheca Teubneriana Latina ⁶ Library of Latin Texts ⁷
Datenbank	Gnomon Bibliographische Datenbank ⁸ Propylaeum Fachinformationsdienst Altertumswissenschaften ⁹ Trismegistos ¹⁰	Brill's New Pauly ¹¹ Année Philologique ¹² Cambridge Companions Online ¹³
Wörterbuch	Georges ¹⁴ Liddell-Scott-Jones ¹⁵ Gemoll ¹⁶	Navigium ¹⁷ PONS ¹⁸ The Brill Dictionary of Ancient Greek Online ¹⁹

Tabelle 1: Beispiele für offene und proprietäre Daten