

Hans-Joachim Glücklich

Drei methodische Vorschläge zur genussreichen Lektüre der *Sermones* im Lateinunterricht

Michael von Albrechts *Sermones* sind aktuelle Texte und zugleich ein Plädoyer für Literatur und Latein.

Latein ist eine architektonische und kunstvolle Sprache. Man sagt oft: Musik ist fließend gemachte Architektur. Das gilt für gute lateinische Texte auch. Wer sie rezitiert und laut liest, merkt es. Wer sie liest, kann es merken, wenn er genügend Lateinkenntnisse hat.

Unter den Lesern werden viele sein, die Latein können oder zumindest einmal in der Schule lernten.

Es werden aber auch manche Lehrerinnen und Lehrer geneigt sein, wenigstens eine Satire im Unterricht „durchzunehmen“ und andere zur häuslichen Lektüre zu empfehlen.

Dabei empfiehlt sich zu Erleichterung des Verständnisses, aber auch zur Steigerung des Genusses und des ästhetischen Vergnügens die folgenden Wege.

1. Vergleich der deutschen Version mit der lateinischen Version

Der Zugang zur lateinischen Fassung kann erleichtert werden, indem man zuerst die deutsche Version liest und sich dann die lateinische Version in allen Einzelheiten erarbeitet.

Die Schritte eines solchen Vorgehens sind im folgenden Arbeitsbogen dargestellt.¹

¹ Dieser Vorschlag setzt meine Vorschläge fort, die ich früher gemacht habe; vgl. Hans-Joachim Glücklich: Der Übersetzungskommentar, in: Der altsprachliche Unterricht 18,4, 1975, 5-18.

- 1. a)** Lesen Sie zuerst die deutsche Version der jeweiligen Satire.
b) Erarbeiten Sie sich dabei ein inhaltliches Verständnis. Das kann durch das Namensverzeichnis (S. 143–156) und die Erläuterungen (S. 108–116) unterstützt werden.

- 2.** Lesen Sie danach eventuell gleich die lateinische Version ganz oder in Abschnitten (die Absätze geben eine Gliederung vor).
a) Markieren Sie sich, was Sie im lateinischen Text nicht verstehen.
Oder:
b) Vergleichen Sie Zeile für Zeile die Reihenfolge der Wörter und die verwendeten Ausdrücke.

- 3. a)** Stellen Sie zusammen, welche Bilder und Ausdrücke des lateinischen Textes durch andere Bilder und Ausdrücke ersetzt sind und geben Sie ihr ganz persönliches Geschmacksurteil ab, welche Version Ihnen jeweils besser gefällt.
b) Erörtern Sie aufgrund Ihrer Vergleiche der Wortfolge, welche Möglichkeiten das Lateinische bietet, Gedanken spannungsvoll oder musikalisch auszudrücken.
c) Beachten Sie dabei auch alle stilistischen Mittel der Wortanordnung und des Klangs, also:

- 4.** Erarbeiten Sie sich danach sogar eventuell eine eigene „Übersetzung“.

- 5.** Lesen Sie unter Berücksichtigung Ihrer Funde und Erkenntnisse zu Arbeitsvorschlag 3 b und c den Text sich oder anderen laut vor.
 - Bringen Sie durch Wechsel der Geschwindigkeit und der Lautstärke Leben in die Rezitation.
 - Scheuen Sie sich nicht, Klangwirkungen durch eventuell sogar überbetonte Aussprache zum Ausdruck zu bringen, also Vokalisierung, Alliterationen.
 - Bringen Sie unbedingt auch Anaphern deutlich zur Wirkung.
 - Versuchen Sie auch, zusammengehörige Wörter, die im lateinischen Text durch Mittel wie Hyperbaton und abbildende Wortstellung getrennt sind, in etwa gleicher Tonhöhe auszusprechen, damit man beim Hören merkt, dass sie zusammengehören.
 - Vergessen Sie nie, dass Latein musikalisch ist und des Sprechvortrags bedarf. Interpretieren Sie also den Text durch Ihren Vortrag.

Hinweis: Die Zuhörer sollten nicht gezwungen werden, alles allein durch Hören zu verstehen. Denn sie haben sich manchmal nicht so stark wie Sie als Rezitator mit dem Text beschäftigt. Die Hörer dürfen also, wenn sie das bevorzugen, den Text zugleich hören und lesen (was übrigens Römer auch gemacht haben, denn sie lasen Texte halblaut). Zugleich können sie dann Ihre Gestaltung des Vortrags als Interpretation des Textes erkennen und werten.

Beispiel für den Vergleich von deutscher und lateinischer Fassung

Zu *Sermo* 3, vv. 1–20:

Hinweis: Im lateinischen Text sind die nicht oder nur wenig auszusprechenden Vokale kursiv gesetzt. Sie werden entweder ausgelassen (sogenannte Elision) oder mit dem nächsten Vokal verschmolzen (sogenannte Synaloephe).

Verse 1–5:

1 *Ä*eris innocuī sitiēns lūcisque serēnae
2 saepe ego per silvās spatior, mulcentibus aurīs
3 ōra, et odor pīnī mānat per pectora laeta.
4 Clāmor abest, aurēs recreantur, mēnsque refecta
5 captat avēns avium cantūs zephyrīque susurrōs.

1 Nach reiner Luft und heiterm Lichte dürstend,
2 geh ich im Wald spazieren. Windhauch fächelt
3 um mein Gesicht, und Pinienduft durchströmt
4 die frohe Brust, und Lärm ist fern, und Ohr
5 und Herz trinkt Vogelsang und Zephyrs Flüstern.

Kommentar: Im Lateinischen stehen die Attribute nach dem zugehörigen Substantiv, zu dem sie gehören. Im Lateinischen kann man *Aeris* betont an den Anfang stellen: LUFT!

Die vielen *s*-Laute am Anfang der Wörter *saepe*, *silvās*, *spatior* und am Ende von *mulcentibus aurīs* (v. 2) unterstreichen das leichte Säuseln des Waldes und der Winde; man muss sie beim Lesen deutlich hervorheben.

Das Objekt zu *mulcentibus* steht im Lateinischen erst im nächsten Vers (3). Im Lateinischen steht der Plural *per silvās*, der die Weite des Waldes betont (v. 2). Im lateinischen Text steht auch *per pectora laeta* noch in dieser Zeile 3, sodass sie viele *p*-Laute enthält: *pīnī per pectora*, ein Schnappen nach Luft und ein Einatmen und Ausatmen. Die Endstellung von *laeta* in v. 3 betont die Wirkung, das Lateinische kann noch mehr als das Deutsche in Attributen auch eine gerade erreichte Wirkung ausdrücken statt einen schon immer vorhandenen Zustand und eine dauernde Eigenschaft.

Beim Lesen müssen die *p*-Laute hervorgehoben werden, auch die *o*-Laute am Anfang, und vor *laeta* sollte eine kleine Verzögerung darauf vorbereiten, dass ein Höhepunkt geschildert wird: *laeta!*

In der deutschen Übersetzung ist *recreantur* (v. 4) nicht berücksichtigt, die Wiederbelebung, die im Wald erfolgt. Dafür werden „Ohr“ und „Herz“ beide Subjekt zu *captat*, das mit „trinkt“ abgeschwächt übersetzt ist, denn eigentlich meint *captāre* „gierig nach etwas jagen oder schnappen“. Das zeigt auch im Lateinischen noch das zusätzliche *avēns*, das durch die Alliteration mit dem folgenden Wort *avium* eine Harmonie zwischen dem Verlangen der Sinne und dem Klang der Natur herstellt. Besonders gut klingt dies, wenn man *av* nicht als *af* ausspricht, sondern echt lateinisch wie *a* + englischem *w* (Double-u): *auw*. Der Zephyr und sein flüsterndes Säuseln sollten im Lesevortrag durch Hervorhebung der vielen *s*-Laute und des einen *z* hervorgehoben werden. Das lateinische *s* ist zwar stimmlos, aber gerade das macht das Säuseln leise und das *z* hebt den Zephyr hervor: *Captat avenss avium cantūsss zzzephyrique susurrōsss*.

Die Poesie der Natur äußert sich in Klängen und bewirkt im Menschen den Wunsch, dies nachzuahmen. Das zeigt nun v. 6.

Verse 6–8:

6 *Iamque aliquid lyricum, nī fallor, murmure Mūsa*
7 *suggerere et dictāre mihi cupiēbat in aurem,*
8 *cum subitō intonuit lātrātūs horribilis vōx.*

6 Schon will die Muse – oder täusch ich mich? –
7 ins Ohr mir etwas Lyrisches soufflieren.
8 Doch plötzlich donnert schauerlich Gebell.

Kommentar: Beide Sätze fangen mit „schon“ / „iam“ an. „Will die Muse“ ist aufgrund der deutschen Satzbauregeln vorangestellt, im Lateinischen kommt es erst später im Übergang von v. 6 auf 7. Dabei wird *cupere* im Sinn verändert oder nicht so deutlich, denn *cupere* ist ein heißes sinnliches Begehren, „wollen“ kann als reiner geistiger Willensakt (miss)verstanden werden. Zudem ist das Tempusgefüge verschieden. Im Deutschen: Präsens: „will – doch plötzlich donnert ...“. Im Lateinischen: der dramatische Wechsel vom durativen Imperfekt *cupiēbat* (7) zum neuen Geschehen im narrativen Perfekt *intonuit* (8). Beides hat dieselbe Wirkung.

Das deutsche „oder täusche ich mich?“ steht in Parenthese und ist ein Selbstzweifel zur Vergewisserung, das lateinische *ni fallor* ist eine übliche Formel und soll dem Hörer durch seine vorsichtige Kautel in einem Konditionalsatz verdeutlichen, dass der Redner vorsichtig ist und daher umso sicherer etwas behaupten kann.

Aliquid lyricum kann im Lateinischen betont voranstehen, im Deutschen folgt es erst später. *suggerere et dictāre* sind zwei Teile eines Vorgangs, die Muse schreibt etwas vor und sie schiebt es dem Menschen dennoch unmerklich unter. Das deutsche Soufflieren, der französischen Theatersprache entnommen fasst beide Ausdrücke zusammen und stellt das Bild eines Schauspielers vor Augen, der auf die Textvorgabe der Souffleuse angewiesen ist (weswegen manchmal die Souffleuse als wichtigste Person im Theater bezeichnet wird). *Aliquid lyricum* hat sein Äquivalent in „etwas Lyrisches“. Die Alliteration *murmure Musa* fällt im Deutschen weg. Vielleicht gäbe eine Änderung des Verses 7 Gelegenheit, Alliteration und Lyrik zu verbinden: „ins Ohr mir leise Lyrisches zu flüstern“.

Die Synaloepen 6 *iamqu(e)aliquid* und 7 *suggerere(e)t* sind eine klangliche Vorbereitung auf den Donnerschlag des Verses 8, in dem Donnern (*intonuit*), Verlautbarung (*vōx*) und Bellen (*lātrātūs* im Genitiv) miteinander verbunden werden. Die Klänge in den Vokalen des v. 7 sind *u-e-e-e-i-ā-e-i-ī-u-i-ē-a-i-aw-e*, die des v. 8 sind *u-u-i-ōi-o-ui-ā-ā-ū-o-i-i-ō*. Sie scheinen nicht immer zum geschilderten Vorgang zu passen, aber erstens empfindet der Erzähler alles als störenden Donner und zweitens ist die Klangmischung eine Vorbereitung auf die Figur des Kläffers Frodo.

Ähnlich schildert Horaz in *Satire* 1,9 das Heranlaufen eines störenden Aufdringlichen statt in Hexametern in Spondeen (*accurrit quīdam nōtus mihi nōmine tantum*), eine Vorausdeutung auf den langen erzwungenen Aufenthalt und die militärischen Planung des Aufdringlichen.

Der Gegensatz bei von Albrecht ist deutlich: *iamque – cum subitō, murmure Mūsa – lātrātūs horribilis vōx*. Das muss beim Rezitieren dadurch deutlich gemacht werden, dass die vielen *s* in v. 5, die weiche *m*-Alliteration in v. 6 überbetont werden und diese beiden insgesamt leise, langsam und verführerisch gelesen werden, der Vers 7 leise, aber mit den vielen rollenden *r*-Lauten und den verwunderlichen *e*-Lauten, dann der Vers 8 laut und schnell mit Hervorhebung der *o*/*a*-Vokalisierung.

Verse 9–13:

9 Territa Mūsa fugit, dum mēns baculusque poētae
10 excidit immemorī. Cum mēns rediisse vidētur,
11 quaerō oculis mōnstrum. Atque appāret parva catella.
12 „Ō magnam vōcem tantillō in corpore!“ dixī.
13 „Quō minor est, tantō lātrātum impēnsius ēdit.“

9 Erschrocken flieht die Muse; ich verliere
10 vor Schreck Spazierstock und Besinnung. Wieder
11 bei Sinnen, such das Monster ich: Da ist's
12 ein Hündlein. „Große Stimm' in kleinem Körper!“
13 sag ich. „Je kleiner, umso lauter kläfft's.“

Kommentar: Die Übersetzung „erschrocken“ mildert das lateinische *territa*, das mit Terror erfüllt, in Panik meint. Das Zeugma *mēns baculusque excidit* ist auch im Deutschen immer möglich und hier schön mit „verliere Spazierstock und Besinnung“ wiedergegeben. Ein „Zeugma“ ist die „Zusammenjochung“ (so die wörtliche Übersetzung) zweier Subjekte oder Objekte mit einem einzigen Prädikat bzw. Verb, das im Deutschen dann oft doppelt übersetzt werden muss.

Bekanntes deutsches Beispiel: „Er setzte seinen Hut und eine böse Miene auf.“ Der Übersetzer erreicht hier in der Satire das Zeugma im Deutschen, indem er die Subjekte zu Objekten macht: statt „Besinnung und Stock fielen aus dem Dichter heraus“ steht hier im Deutschen: „ich verliere Spazierstock und Besinnung.“

Im Lateinischen steht *immemorī* am Ende eines Satzes und wird daher betont, als Wirkung des *excidere* dargestellt: Vom Dichter fallen Besinnung und Stock ab und er wird leer von irgendeiner *memoria*, besinnungslos im geistigen Sinn. Er kann sofort die Wiederbesinnung in einem *cum*-Satz anschließen. Dabei ist *cum mēns* ein Echo zu *dum mēns* aus dem vorigen Satz. Dies macht die Übersetzung durch die schnelle Aufeinanderfolge „... Besinnung. Wieder bei Sinnen ...“ deutlich, verzichtet aber dabei auf die vorsichtige Formulierung des lateinischen Textes *rediisse vidētur. Videtur* sagt ja aus, dass der Erzähler sich die Rückkehr nur einbildet oder sie vermutet.

Im Lateinischen wird meist nicht deutlich, ob ein Substantiv mit bestimmtem oder unbestimmtem Artikel wiederzugeben ist. Der nächste Satz zeigt, dass es sich um kein *mōnstrum* handelt, sondern um ein winziges Hündchen (die Kleinheit ist durch das Attribut *parva* und die Verkleinerungsform *catella* besonders hervorgehoben). Das verhilft dazu, dass man viele *a*-Laute hört, Kläffen: *Atque appāret parva catella*. Die Synaloephen von ~~*mōnstrum*~~ *atque* und *atque appāret* (im Text durch Kursivdruck der nicht zu sprechenden Silben angedeutet) machen dies noch stärker. Gesprochen wird: *quairoculiismōoonstratquappaaaretparvacatella*. Der Übergang von *mōnstrum* zu *atque appāret* ist dramatisch gestaltet: keine Pause, sofortige Erscheinung, die Monstervorstellung wirkt weiter. Zudem steht nicht das addierende *et*, sondern das gleichsetzende *atque*, das *mōnstrum* ist die *catella*, das Hündchen erweckt durch seine Laute den Eindruck eines Monsters und es ist ein Monster. Auch diese Lautwirkung und der schnelle Übergang in *mōnstr-atqu-appāret* ist beim Vortrag darzustellen.

Der Poet wird zum Adulator, zum Schmeichler, wie ein Schmeichler in antiken Komödien rühmt er hymnisch mit *o* und Akkusativ die Stimme und die Leistung des Hundes, dass er eine solche Stimme aus seinem Mini-Körper herausbringt.

Viele *o*-Laute machen den Eindruck der anbetenden Bewunderung, aber das Deminutiv (die Verkleinerungsform) *tantillō* („so gewaltig klein“) steht in hartem und damit komischem Gegensatz zu *magnam*. Die deutsche Übersetzung macht davon nur den Gegensatz deutlich, indem sie einen lapidaren Satz ohne Prädikat wählt.

Der Dichter liefert die Interpretation bodenständig nach: „Die kleinsten Hunde sind die größten Kläffer“, Er verwendet nicht „bellen“, sondern „kläffen“, und so geht die *a/o/u*-Vokalisierung (*Quō minor est, tantō lātrātum*) in eine *e/i*-Vokalisierung über „*impēnsius ēdit*.“ Er verwendet eine schöne lateinische Grammatik, sagt: je ... desto, verwendet *quō* + Komparativ *minor*/Abl. *mensurae tantō* + Komparativ *impēnsius*. Auch diese Vokalisierung sollte im Vortrag herauskommen, etwa durch etwas bellende und heißere Aussprache der Vokal *a, o, u*. und durch eine kläffende, helle Aussprache im Diskant: *i, e, i, e, i* (das *u* in *impēnsius* muss man etwas „verschlucken“).

Verse 14–18:

14 Tum dominus: „Canis hīc timidus, vehementius ūtī
15 vōce celer, numquam mordet.“ – Sed tālia cūctī
16 adiūrant dominī, manifestā negāre parātī
17 vulnera. Nam canis est multīs pars maxima vītae,
18 Estque locō nātī, cārissimus inter amicōs.

14 Das Herrchen drauf: „Das Tier ist ängstlich. Kräftig
15 bellt gleich es los, doch beißt es nie“. Ach, solches
16 schwört jeder Halter, fähig abzustreiten
17 selbst offene Wunden. Hund ist Lebensinhalt,
18 ist Sohn-Ersatz und allerliebster Freund.

Kommentar: Ja, das Herrchen. Hier heißt es noch so, entsprechend dem lateinischen Wort *dominus*, dem Herrn über die Familie einschließlich der Sklaven. Sein Verteidigungsversuch ist nicht in dem schönen Latein des Poeten formuliert, sondern hängt an *celer* einfach einen Infinitiv *ūtī* an, keine *-nd*-Form. Der bodenständige Hundehalter spricht. Die Juxtaposition *timidus vehementius* entlarvt ihn.

„Keine Angst, der beißt nicht“ wird zu „*numquam mordet*“ und hier zu „doch beißt es nie“. Die Verfremdung setzt Assoziationen frei und verankert daher den üblichen Ausredespruch. Deswegen kann der Poet eine allgemeine Belehrung oder Erinnerung anfügen.

Viele a-Laute belegen seine Verwunderung und seine Klage. Die herrliche Spannung von *cūnctī* zu *dominī*, ein Hyperbaton, das nachträglich *cūnctī* einschränkt, führt zu einer immer größeren Steigerung der Anklage der Verschleierung der Tatsachen: *tālī* – *cūnctī* – *adiūrant* (was sich nachträglich als Meineid herausstellt) – *dominī* (auch das eine Einschränkung zu *cūnctī*); *manifēsta* „Offenkundiges“, stellt sich nachträglich als Attribut zu *vulnera* v. 17 heraus, eine Irreführung im Stil Ovids; *negāre* behauptet, dass die Herrchen lügen – gegen jeden offenkundigen Beweis; *parātī* zeigt, dass sie mit Vorsatz arbeiten; mangelnde Fähigkeit, Hunde zu erziehen, wird mit der Bereitschaft zur Lüge kompensiert.

Das alles weiß der Autor und so erläutert er das falsche Verhalten der „Herrchen“ und verwendet erst einmal das deutsche Wort „Halter“, eine Bedeutungsminderung des Wortes *dominus*, es sei denn, man denke an „Sklaventhalter“.

Das schlagende Wort steht in der neuen Verszeile: *vulnera*. Ja, Hunde beißen, Hunde übertragen Tollwut, Hunde zerreißen, wenn sie Kampfhunde mit schlechten Herrchen sind, andere Menschen, selbst harmlos scheinende Hunde mögen es nicht, wenn sich jemand von oben über sie beugt, und dann beißen sie den Nichtsahnenden ins Gesicht. Der Poet erläutert jetzt, wie es zur Lüge und totalen Verhehlung der Wahrheit kommt Er beginnt mit *nam* und fügt eine Aufzählung an, die eigentlich eine Antiklimax ist: Hunde sind fürs Herrchen größter Teil des Lebens. wie Kinder, liebste Freunde. Die Antiklimax wird mit einer Klimax in den Attributen konterkariert, die immer gefühlicher wird: *pars maxima* (größter Teil, Quantität), *locō nātī* (wie ein Kind, Gleichsetzung), *cārissimus* (der liebste, psychische Emotion).

Verse 19–21:

19 Summum crēde nefās canibus maledicere. Verbis

20 offendās dominum, veniam dabit ille; iocōsa

21 dē cane dīc, odium dominī immortalē tenēbis.

19 Todsünde, einen Hund zu schmähen. Kränkst du

20 den Herrn, er kann's verzeihn. Ein Späßchen über

21 den Hund bringt ewgen Hass des Eigentümers.

Kommentar: Die Stellung von *summum* am Satzanfang (v. 19) wird treffend wiedergegeben durch die Stellung von „Todsünde“ am Anfang des deutschen Satzes. Aus der heidnischen Vorstellung vom *nefās*, dem Unrecht gegenüber Göttern, wird in der Übersetzung der etwas engere Begriff der Todsünde als Vergehen gegen den christlichen Gott und seine Gebote. Der Begriff ist allerdings mittlerweile so verweltlicht, dass er einfach ein starker Ausdruck ist und gerade etwa meint: Eine unverzeihliche Sünde.

Aus dem Plural *canibus maledicere* ist in der deutschen Fassung geworden: „einen Hund zu schmähen“. Der deutsche Singular ist passend, denn er nennt die Gattung so wie das der lateinische Plural tut.

Dass der Autor in der lateinischen Fassung sofort *crēde* sagt, „glaube immer und sofort“, wird in der deutschen Version nicht deutlich; diese betont hingegen das Allgemeingültige und sagt wie in einem Glaubenssatz: „Todsünde, einen Hund zu schmähen“, wieder in der lapidaren Form ohne Prädikat „ist es“. In der lateinischen Fassung vermehrt die Setzung von *crēde* die Häufung der für Römer unangenehmen *k*-Laute: *crēde nefās canibus maledicere*. *k*-Laute und *summum* sollten beim Lesen stark prononciert werden.

Der Vers 19 endet mit *Verbis*, man denkt zunächst an weitere Ausführungen zu *maledicere canibus*. Aber es beginnt ein neuer Satz und man muss ein Enjambement zum nächsten Vers wagen. Das Thema der Beleidigung wird zwar fortgesetzt, aus *maledicere* wird *verbis offendās*. Doch nun hat der Ausdruck für „Beleidigen“ überraschend ein neues Objekt, statt *canibus* jetzt *dominum*; auch ist der Ausdruck jetzt in einen Hauptsatz im Potentialis eingeordnet („du könntest den Herrn beleidigen“), der sich dann als Äquivalent eines Konditionalsatzes ohne *sī* herausstellt. Dadurch entsteht ein konditionales Satzgefüge, das einen möglichen Fall annimmt und als wahrscheinlich hinstellt: Man kann schon mal das Herrchen beleidigen. Der Hauptsatz bringt dann eine neue Überraschung: Das Herrchen wird verzeihen, sagt der Dichter voraus.

Die Alternative ist anders formuliert: Die Voraussetzung ist in einem Befehlssatz formuliert: *iocōsa dē cane dīc*, wieder mit unangenehm klingender Häufung von *k*-Lauten; der Imperativ *I dīc* dringt auf sofortige Verwirklichung des Befehls und ist nicht generell, sondern für einen speziellen einmaligen Fall gedacht. Man muss es schon befehlen, über einen Hund einen Scherz zu machen, denn keiner wagt es so einfach.

Das zeigt die Fortsetzung: *odium domini immortalē tenēbis*. *Oodium* wird durch *immortalē* gesteigert und ist daher der riesige Gegensatz zu *veniam, dabit* als Aktion oder Haltung eines beleidigten Herrchens wird ersetzt durch *tenēbis* als dauernde Zukunft eines Menschen, der es wagt, einen Hund zu verspotten.

2. Lesevortrag – Vorbereitung und Beurteilung

Die Satiren Michael von Albrechts haben eine lateinische und eine deutsche Version. Eine Übersetzung direkt aus dem lateinischen Text zu verlangen, erübrigt sich. Man kann sich höchstens bestimmte Stellen in ihrer Struktur und Semantik durch tiefer gehende Analyse deutlich machen. Ein Weg dazu wurde im vorigen Abschnitt gezeigt. Man kann sogar eigene poetische Versionen versuchen, wie ebenfalls im vorigen Abschnitt gezeigt.

Das Ziel soll der Genuss des Lateins und der Formulierungskunst des Dichters sein. Dies wird nach der Textanalyse besonders gut durch den Lesevortrag erreicht.

Der folgende Arbeitsbogen zeigt die ganze Fülle der Vorbereitungen. Viele davon sind aber schon durch den Vergleich der deutschen und der lateinischen Version erfüllt. Lesen ist ein ausgezeichnetes Mittel, die ästhetische Seite des Lateinischen zu zeigen, das Textverstehen zu dokumentieren, dem Drang zur Produktion und Darstellung zum Durchbruch zu verhelfen. Wenn Schülerinnen und Schüler Lesen und Vorlesen geübt haben, dann werden sie sich nicht schämen, Texte vorzutragen, sondern es gern tun.¹

¹ Vgl. Hans-Joachim Glücklich: Latein lesen, Latein erleben, in: Der altsprachliche Unterricht 51,3-4, 2008, 83–90.

Vorbereitung des Lesevortrags

1. Erarbeiten Sie sich ein gründliches Verständnis des Textes, indem Sie:
 - den Satzbau der Sätze analysieren (Gliederungszeichen, Verben, eingebettete Informationen, Länge oder Kürze);
 - die verwendeten Wörter beachten (Wiederholungen, Stilhöhe);
 - stilistische Figuren und Wortstellungsprobleme analysieren, insbesondere: Hyperbaton, Anapher, Homoioteleuton, Alliterationen, Parallelismus, Chiasmus;
 - Sinnfiguren und übertragen verwendete Ausdrücke feststellen, insbesondere: Metonymien, Ironie.
2. Überlegen Sie, welche dieser festgestellten Erscheinungen auch beim Lesen zum Ausdruck kommen sollen: durch Spannungsbögen, Verlangsamung des Lesens, Lesen bestimmter Wörter (wie Konjunktionen, anaphorisch verwendeter Wörter) mit gleichem Klang.
3. Erarbeiten Sie sich eine Vorstellung vom Charakter des Textes, z.B.: heiter, ernst, traurig, sachlich, affektiv.
4. Versuchen Sie, eine Beziehung zum Text herzustellen, sowohl mit dem Verstand als auch mit dem Gefühl.
5. Schreiben und drucken Sie den Text mit großem Zeilenabstand.
6. Markieren Sie vor oder nach dem Druck (je nach Ihren Fähigkeiten im Umgang mit Zeichenfunktionen des Computers) Wörter, die Sie betonen oder als aufeinander Bezug nehmend kennzeichnen wollen.
7. Zeichnen Sie Bögen zwischen den Wörtern, die am Anfang und Ende eines zusammenhängenden Kleinabschnitts stehen (Phrasierungsbögen).
8. Haben Sie Mut zu Mimik und Gesten und machen Sie sich gegebenenfalls Bemerkungen oder Zeichen dafür in den Text. Sie müssen aber Mimik und Gestik nicht übertreiben, denn Sie sind Redner, nicht Schauspieler.
9. Lies ausdrucksvoll, mit Verzögerungen, spannungssteigernden Elementen.
10. Berücksichtigen Sie, wem Sie den Text vorlesen und was dieses Publikum verstehen kann, und überlegen Sie, wie Sie es überraschen und ihm den Text nahebringen können.

11. Lesen Sie einzelne Textabschnitte mehrfach auf verschiedene Weise und überlegen Sie, welche Art der Rezitation dem Charakter und dem Inhalt des Textes am ehesten entspricht oder aber eine Verfremdung darstellt. (Manchmal kann man seine Meinung zum Text dadurch ausdrücken, dass man ihn anders liest, als man zunächst erwarten würde.)
12. Üben Sie also gegebenenfalls mehrere Vortragsweisen ein.
13. Entscheiden Sie sich bei der Vorbereitung oder spontan – von der Vorlesituation abhängig – für eine der vorbereiteten Vortragsweisen.
14. Seien Sie für sachliche Kritik offen.
15. Vergleichen Sie Ihren Vortrag mit dem anderer.

Im Unterricht und bei jeder Rezitation kann und soll es aber auch Regeln für die Hörer geben. Vorschläge dazu sind in der folgenden Liste verzeichnet. Aus ihr geht hervor, dass auch der Vortragende von diesen Regeln Vorteile haben kann:

Kurze Hinweise für die Zuhörer:

1. Hören Sie den Vortrag erst mit, dann ohne Mitlesen des Textes an.
2. Gewöhnen Sie sich mit der Zeit daran, den Text zu hören, nicht mitzulesen.
3. Geben Sie dem Vortragenden eine Chance und hören Sie seinem Vortrag zu.
4. Prüfen Sie, ob der Vortrag Ihnen Satzstruktur und Inhalt verständlich macht.
5. Stellen Sie dar, welche Eindrücke und Gefühle die Art des Vortrags in Ihnen geweckt hat.

Kleine Checkliste für Vorleser und Zuhörer:

1. Warum haben Sie / hat er/sie bestimmte Wörter betont?
2. Warum haben Sie / hat er/sie die Wörter x, y, z nicht betont?
3. Welche Mittel der Hervorhebung haben Sie / hat er/sie angewendet, welche anderen wären möglich gewesen?
4. Ist der Vortrag dem Inhalt gerecht geworden?
5. Hat der Vortrag die Satzstrukturen herausgearbeitet?
6. Hat der Vortrag den Charakter des Textes herausgearbeitet? Berücksichtigen Sie:
 - Inhaltliche Details
 - Stimmung des Textes (z. B. heiter, ernst, traurig)
 - Form des Textes: Wiederholungen von Wörtern, Änderung von Ausdrücken für dieselbe Person oder Sache, Gliederung, Satzarten (Aussagen, Fragen, Wünsche, Befehle, Ausrufe).

3. Bildung als Lebensgrundlage – Referate und Präsentationen

Außer dem Vergleich der lateinischen mit der deutschen Version und der Vorbereitung einer interpretierenden Rezitation empfiehlt sich noch die Ausarbeitung von Referaten und Präsentationen.

1. Die erwähnten aktuellen Ereignisse und Personen werden nach einer Recherche kurz vorgestellt.
2. Die erwähnten antiken Persönlichkeiten, Ereignisse, Werke, Gedanken werden aufgrund der Hinweise in den Erläuterungen (*Adnotationes*) und nach einigen Recherchen vorgestellt, z.B. in einer PowerPoint-Präsentation.
3. Die Hinweise des Dichters Michael von Albrecht auf die antiken, mittelalterlichen und neuzeitlichen Lehren oder Anregungen zur Betrachtung der aktuellen Ereignisse werden überprüft und diskutiert.
 - a) Wie sind sie formuliert?
 - b) In welchem Zusammenhang und warum erwähnt Michael von Albrecht einen Autor oder eine Lehre aus der Antike oder dem Mittelalter?
 - c) In welchem Zusammenhang und warum erwähnt Michael von Albrecht einen Autor oder eine Lehre aus der Neuzeit oder der Gegenwart?

Aus dieser Auseinandersetzung mit den Erwähnungen ergibt sich eine aktive Anwendung dessen, was im altsprachlichen Unterricht vermittelt wird, aber auch eine Bewährung von Bildung. Es wird weder eine unkritische Zustimmung noch eine unkritische Ablehnung verlangt oder gefördert. Aber es wird in der tatsächlichen Applikation der Antike und ihrer Literatur auf die Gegenwart der Wert oder der Beitrag zur Führung eines Lebens gezeigt und spürbar, das sich der Gegenwart ebenso kritisch wie ästhetisch befriedigend und lebendig – weil genussvoll – nähert.