

Städte in Ruinen

Ruinenpoetik in der lateinischen Dichtung des 12. Jahrhunderts

Abstract This contribution deals with the poetic concept of cities in ruins, mainly the ruins of Troy and Rome, in Latin poems from antiquity to the 12th century with a focus on the ninth poem, ‘Urbs erat illustris’, of Hugh Primas (ca. 1093–1160). It discusses the contrast of past splendour and the visible decay of the ruins as well as the contrast between civilisation and nature described in Latin poems on ruins.

It is shown how the poetics of ruins can be described in Latin poems on Troy. Motifs of the poetics of ruins include the depiction of how the ruins are overgrown with plants, which animals live in them and the contrasts of wealth/royalty and poverty/agriculture. Finally, the connection between ruins and the fame of the poet as a motif of the poetics of ruins is considered.

Keywords ruins; poetics; Troy; Rome


Zusammenfassung Ausgehend von dem Gedicht ‚Urbs erat illustris‘ des Hugo Primas (ca. 1093–1160) diskutiere ich in diesem Beitrag Aspekte der Ruinenpoetik. Der Fokus liegt auf der lateinischen Dichtung des 12. Jh.s, die in Beziehung zu ihren antiken Vorbildern gestellt wird. Im Zentrum steht das Motiv der Antithese von vergangenem Glanz und sichtbarem Verfall der Ruinenstädte sowie der Gegensatz von Zivilisation und Natur. Ziel des Beitrags ist es, zentrale Motive der Ruinenpoetik herauszuarbeiten. Dazu gehören die Überwucherung der Ruinen durch Pflanzen, die Anwesenheit von Tieren in den Ruinen sowie der Kontrast zwischen Reichtum/Königtum und Armut/Landwirtschaft. Abschließend wird der Nachruhm des Dichters als Motivik der Ruinenpoetik betrachtet.

Schlagwörter Ruinenpoetik; Troja; Rom

Kontakt

PD Dr. Susanna Fischer,
Abteilung für Griechische und
Lateinische Philologie, Ludwig-
Maximilians-Universität München,
Geschwister-Scholl-Platz 1,
D-80539 München,
susanna.fischer@lmu.de

Fachgebiet Mittelalterliche
Geschichte, Universität Kassel,
Untere Königsstr. 86, 34125 Kassel,
susanna.fischer@uni-kassel.de

 <https://orcid.org/0000-0002-0548-5268>

1 Einführung

Bei einer Stadtgründung spannte nach etruskischem Ritus der Gründer einen Stier und eine Kuh vor einen Pflug (*aratrum*) und zog eine Furche, welche die Grenze der Stadt darstellte.¹ Für die Gründung Roms ist dies bei Livius überliefert.² In dem lateinischen Wort *aratrum* verbindet sich dieses Stadtgründungsritual mit der Symbolisierung der Zerstörung einer Stadt.³ So hängen die Gründung und der Untergang einer Stadt nach antikem Verständnis eng zusammen, wie die Worte Isidors von Sevilla verdeutlichen: *urbs aratro conditur, aratro vertitur* – „eine Stadt wird durch den Pflug gegründet und durch den Pflug umgestürzt“.⁴ Auch die Landschaft, in der die zukünftige Stadt stehen soll, ähnelt derjenigen, in der die Überreste der untergegangenen Stadt zu sehen sind. Vor dem Bau der Stadt, vor der Kultivierung, wird der Ort von der Natur beherrscht. Nach dem Untergang werden die Ruinen der Stadt wieder von der Natur vereinnahmt. Im Anschluss an Mario LABATE fasst Alain SCHNAPP diesen zentralen Aspekt in seinem Essay „Was ist eine Ruine?“ zusammen: „Diese Sicht von einer Verbindung zwischen dem Untergang der Städte und der Grenze von Natur und Kultur steht im Mittelpunkt der lateinischen Auffassung der Ruinen und sie führt zu den klassischen Gegensatzpaaren von Mineral gegen Pflanzlich, Mensch gegen Tier, Groß gegen Klein, Bevölkert gegen Verlassen, Reich gegen Arm oder Gegenstand gegen Namen.“⁵ Den letztgenannten und zentralen Aspekt kann man auch als ‚Gegenwart und Erinnerung‘ fassen, wie Hartmut BÖHME es im Zusammenhang mit der neuzeitlichen Vorstellung einer Ruinenästhetik beschreibt: „Die Ruine zeigt eine prekäre Balance von erhaltener Form und Verfall, von Natur und Geschichte, Gewalt und Frieden, Erinnerung und

1 Vgl. z. B. Varro rust. 2, 1, 10: *et quod, urbs cum condita est, tauro et vacca qua essent muri et portae definitum*; oder: Varro ling. 5, 143; Verg. Aen. 5, 755 mit Serv. Aen. 5, 755 und 8, 157; Dion. Hal. ant. 1, 88, 2; Ov. fast. 4, 829 und 835 f. Diskutiert bei Karlheinz DIETZ, Religiöse Aspekte bei Stadtgründungen, in: Jahrbuch des Heimat- und Altertumsvereins Heidenheim a. d. Brenz 8 (1999/2000), S. 22–39, hier S. 27.

2 Liv. 1, 44, 4.

3 Vgl. Thesaurus Linguae Latinae, Bd. 2 (1904), Sp. 399–401.

4 Isid. orig. 15, 2, 3f. Für den Untergang der Stadt bezieht sich Isidor auf ein Zitat aus den Oden des Horaz, carm. 1, 16, 20f.: *inprimeretque muris | hostile aratrum exercitus insolens*. „Und das siegesstolze Heer drückte den feindlichen Pflug in die Mauern.“ Übersetzung: Quintus Horatius Flaccus, Sämtliche Gedichte. Lateinisch/Deutsch. Mit einem Nachwort hg. v. Bernhard KYTZLER, Stuttgart 1992. Ähnlich auch Prop. 3, 9, 41 oder Sen. clem. 1, 26, 4. Vgl. zu der Verbindung von Stadtgründung und Stadtuntergang Mario LABATE, *Città morte, città future*. Un tema della poesia augustea, in: Maia. Rivista di Letterature Classiche 43 (1991), S. 167–184, hier S. 174, sowie Alain SCHNAPP, Was ist eine Ruine? Entwurf einer vergleichenden Perspektive, Göttingen 2014, S. 73f., und DERS., The Poetics of Ruins in Ancient Greece and Rome, in: John BINTLIFF u. Keith RUTTE (Hgg.), *The Archaeology of Ancient Greece and Rome. Studies in Honour of Anthony Snodgrass*, Edinburgh 2016.

5 SCHNAPP (Anm. 4), S. 74; LABATE (Anm. 4), S. 174f. Siehe auch Georg SIMMEL, Die Ruine, in: DERS., Philosophische Kultur. Über das Abenteurer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays, Berlin 1983, S. 106–112.

Gegenwart, Trauer und Erlösungssehnsucht, wie sie von keinem intakten Bauwerk oder Kunstobjekt erreicht wird.“⁶

Die Ruinenstadt *par excellence* ist in der Antike Troja, eine Stadt, deren Untergang in der griechischen und lateinischen Dichtung reichlich beschrieben wird. Troja ist das *exemplum* der *urbs capta*, deren Untergang beklagt und deren Ruinen und sichtbare Überreste beweint werden. Als Aeneas und seine Leute aus Troja fliehen, ist von der einst stolzen und prächtigen Stadt wenig übrig: Im dritten Buch von Vergils ‚Aeneis‘ heißt es in der Erzählung des Aeneas: *relinquo | et campos ubi Troia fuit*.⁷ Mit den Worten *ubi Troia fuit*, die in Ovids ‚Heroidenbriefen‘ (epist. 1, 53) aufgegriffen werden, wird das Vergangene und Unwiederbringliche deutlich ausgedrückt. Diese Vergänglichkeit und Unwiederbringlichkeit visualisiert das Bild der Ruine, das häufig in Kontrast zu dem lebendigen ‚Vorher‘ gestellt wird und auf diese Weise Sentimentalität oder Nostalgie vermitteln kann. In den lateinischen Gedichten der Antike und des Mittelalters, die sich Ruinen vergangener Städte widmen, lässt sich in diesem Zusammenhang von einer Poetik der Ruine sprechen.

Ausgehend von dem Gedicht ‚*Urbs erat illustris*‘ des Dichters Hugo Primas (ca. 1093–1160) diskutiere ich in diesem Beitrag Aspekte der Ruinenpoetik. Damit lege ich den Schwerpunkt auf die lateinische Dichtung des 12. Jh.s, die in Beziehung zu ihren antiken Vorbildern gestellt wird. Im Zentrum steht das Motiv des Gegensatzes von vergangenem Glanz und sichtbarem Verfall, von Zivilisation und Natur, das sich in der Dichtung in den bereits genannten verschiedenen Paaren äußert.

Den Einstieg ins Thema bilden einleitende Überlegungen zum Topos der Ruinenpoetik im Zusammenhang mit dem Untergang Trojas (2). Der nächste Abschnitt ist dem Zusammenhang der Beschreibung von Stadtgründung und Stadtuntergang gewidmet (3). Das folgende Kapitel bietet einen Überblick über das Trojagedicht des Hugo Primas, das den Ausgangspunkt für die weiteren Überlegungen zu Motiven der Ruinenpoetik darstellt (4). Anschließend werden verschiedene Motive der Ruinenpoetik diskutiert, die mit dem Gegensatz von Natur / Tierwelt und Kultur / Zivilisation zusammenhängen (5). Ausgehend von Hugo Primas‘ Trojagedicht stehen die Überwucherung der Ruinen durch Pflanzen (5.1), die Tiere in den Ruinen (5.2) und der Kontrast zwischen Reichtum / Königtum und Armut / Landwirtschaft (5.3) im Zentrum, wobei jeweils Bezüge zu der Darstellung der Ruinen Trojas in der lateinischen Dichtung der Antike hergestellt werden, zum Beispiel zu Caesars Besuch der Ruinen Trojas,

6 Hartmut BÖHME, Die Ästhetik der Ruinen, in: Dietmar KAMPER u. Christoph WULF (Hgg.), *Der Schein des Schönen*, Göttingen 1989, S. 287–304, hier S. 287. Vgl. zur vertieften Diskussion und Literatur Aleksandra PRICA, *Decay and Afterlife. Form, Time, and the Textuality of Ruins, 1100 to 1900*, Chicago 2022. Siehe für die Renaissance: Andrew HUI, *The Poetics of Ruins in Renaissance Literature*, New York 2017, für die römische Antike: Charles DAVOINE, *L’architecture rendue à la nature: l’imaginaire des ruines dans la littérature latine*, in: PEDRO DUARTE u. a. (Hgg.), *Architectures et décors fictifs antiques et médiévaux. Illusion, fiction et réalité*, Paris 2022, S. 45–63; für die griechische Antike: Julian SCHREYER, *Zerstörte Architektur bei Pausanias: Phänomenologie, Funktionen und Verhältnis zum zeitgenössischen Ruinendiskurs*, Turnhout 2019.

7 Verg. Aen. 3, 10f. „[...] da verlasse ich die Gefilde, wo Troja gewesen ist.“

wie er im 9. Buch von Lucans ‚De bello civili‘ geschildert wird. Im letzten Abschnitt wird die Vergänglichkeit von Bauwerken im Gegensatz zur Unvergänglichkeit der Dichtung als Motivik der Ruinenpoetik diskutiert (6). Dabei werden neben dem Troja-Gedicht ‚Urbs erat illustris‘ von Hugo Primas die Rom-Elegien des Hildebert von Lavardin behandelt.

2 Ruinenpoetik und der Untergang Trojas

Das Bild des untergehenden Troja ist verbunden mit Feuer, Asche und Rauch. In der Literatur wird die Stadt zu sehr unterschiedlichen Zeiten geschildert. Hekabe und die trojanischen Frauen beklagen Trojas Untergang in der direkten Situation des Sturzes. Beispielhaft sind hier die Darstellungen in der euripideischen und senecanischen Tragödie. Mit einer Distanz von etwa zehn Jahren beschreibt Penelope in Ovids ‚Heroidenbriefen‘ den Ort Troja. In noch größerer Distanz zum Untergang stehen die Schilderungen der Besuche Alexanders des Großen oder Caesars. Bei den mittellateinischen Gedichten lässt sich der genaue Zeitpunkt der Erzählung meist nicht genau festlegen.

In rhetorischen Schriften wird das gestürzte Troja als Exempel verwendet. Topoi der Beschreibung Trojas als *urbs capta* fasst Quintilian in der ‚Institutio oratoria‘ zusammen (inst. 8, 3, 67–70). Statt nur von der Zerstörung (*eversio*) zu sprechen, ist es zur Erzeugung von Affekten wie Mitleid (*misericordia*) effektiver, Details zu beschreiben, wie einstürzende Gebäude oder klagende Frauen. Mit welchen sprachlichen Mitteln der Untergang Trojas dargestellt werden kann, beschreibt im Mittelalter Marbod von Rennes (gest. 1123) in der rhetorischen Schrift ‚De ornamentis verborum‘. Die rhetorische Figur der *exclamatio* wird mit dem Beispiel Trojas erläutert: *O Asiae flos, Troia potens! O gloria quae nunc | in cineres collapsa iaces!*⁸ Der vergangene Ruhm Trojas wird der gestürzten Stadt in Asche oder in Ruinen antithetisch gegenübergestellt. Im Gedicht des Hugo Primas wird dieses Motiv eingehend ausgeführt.

Systematische Überlegungen zu einer Poetik der Ruinen anhand von deutschen Gedichten des 18. und 19. Jh.s stellt Katharina GRÄTZ an. Sie konstatiert, dass die Dichter auf „feste Muster der Ruinenbeschreibung“⁹ zurückgriffen und führt drei

8 „Blüte Asiens, mächtiges Troja! Ruhm, der du nun in Asche eingefallen daliegst.“ Marbodo di Rennes, *De ornamentis verborum. Liber decem capitulorum. Rhetorica, mitologia e moralità di un vescovo poeta* (secc. XI–XII), hg. v. Rosario LEOTTA, Florenz 1998, hier S. 6. Siehe auch The Arundel Lyrics. The Poems of Hugh Primas, hg. u. übers. v. Christopher J. McDONOUGH, Cambridge MA 2010, S. 253, zu Vers 11 f. vgl. Galfred von Vinsauf, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, hg. v. Edmond FARAL, in: DERS., *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris 1924, S. 263–320, hier S. 276 (3, 25).

9 Katharina GRÄTZ, *Zeitstrukturen in der Lyrik am Beispiel der Ruinenpoesie*, in: Heinrich DETERING u. Peer TRILCKE (Hgg.), *Geschichtsllyrik. Ein Compendium*, Bd. 1, Göttingen 2013, S. 171–189, hier S. 177.

Deutungs- und Wahrnehmungsmuster¹⁰ an, die sich als Ausgangspunkt für eine allgemeine Annäherung an eine Poetik der Ruine eigneten: Erstens die Ruine als Grabstätte, welche eine Klage über die große Vergangenheit des Ortes evoziere, zweitens die Ruine als Synthese von Kunst und Natur und schließlich, drittens, die Ruine als ein Ort, der eine Annäherung an die Vergangenheit erlaube und sie in der Imagination präsent werden lasse. An diesen dritten Punkt schließt sich ein weiterer Aspekt an. GRÄTZ betont die Prozesshaftigkeit des Zustands der Ruine und deren „transitorische Bedeutung“, da diese sich in einem „Übergangsstadium zwischen ursprünglicher Unversehrtheit und vollständigem Verfall“ befinde.¹¹ In zeitlichen Kategorien gesprochen, befinde sich die Ruine demnach „zwischen Vergangenheit und Gegenwart“.¹² Sie ist die sichtbare Darstellung vergangener Zeit. Ohne Ruinen gibt es keine sichtbare Erinnerung mehr daran, nur noch die Erinnerung durch schriftliche Aufzeichnung. So gäbe es ohne Dichtung keine Erinnerung mehr an Troja. Die Ruinen und der Sturz der Stadt werden mit der metapoetischen Thematik des Nachruhms in der Poesie verbunden.¹³

Schon in Euripides’ ‚Troerinnen‘ drücken dies Hekabes Worte aus: „Aber hätte nicht ein Gott das Oberste zum Grund gekehrt, so wären wir ein Rauch und würden nicht ein Lied der Muse bis in ferne Zeit.“¹⁴ Ohne den Sturz Trojas wären die Trojanerinnen dem Vergessen anheimgefallen. Das Werk des Dichters verlebendigt die Erinnerung an Troja und verleiht dem Namen ewige Dauer.

Den zentralen Zusammenhang der Ruine mit Erinnerung und Schrift beschreibt BÖHME:

Es scheint, daß historische Spurenlese nicht nur an Ruinen sich entzündete, sondern über lange Jahrhunderte auch deren materialer Vergegenwärtigung bedurfte. Wo keine Ruinen vor Augen stehen, wo Geschichte sich

10 Ebd., S. 178.

11 Ebd.

12 Ebd.

13 Vgl. Annemarie AMBÜHL, *Krieg und Bürgerkrieg bei Lucan und in der griechischen Literatur. Studien zur Rezeption der attischen Tragödie und der hellenistischen Dichtung im ‚Bellum Civile‘* (Beiträge zur Altertumskunde 225), Berlin 2015, S. 337–368, hier S. 358. Zum Motiv der Macht der Dichtung gegenüber dem Vergessen vgl. z.B. Hom. Il. 6, 357f. Siehe allgemein Friedrich OHLY, *Bemerkungen eines Philologen zur Memoria*, in: Karl SCHMID u. Joachim WOLLASCH (Hgg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, S. 9–78, hier S. 38f.; Eberhard NELLMANN, *Gedahte man ir ze guote niht. Der memoria-Topos im Tristanprolog*, in: Thordis HENNINGS (Hg.), *Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis. Festschrift für Fritz Peter Knapp zum 65. Geburtstag*, Berlin 2009, S. 241–255. Siehe auch: Giulia LOMBARDI, Simona OBERTO u. Paul STROHMAIER (Hgg.), *Ästhetik und Poetik der Ruinen. Rekonstruktion – Imagination – Gedächtnis*, Berlin 2022.

14 Eur. Tro. 1242–1245: εἰ δὲ μὴ θεὸς | ἔστρεψε τᾶνω περιβαλῶν κάτω χθονός, | ἀφανεῖς ἂν ὄντες οὐκ ἂν ὑμνήθημεν ἂν | μούσαις αἰοιδᾶς δόντες ὑστέρων βροτῶν. Deutsche Übersetzung: Euripides, *Sämtliche Tragödien und Fragmente. Griechisch-deutsch*, Bd. 3, hg. v. Gustav Adolf SEECK u. übers. v. Ernst BUSCHOR, Berlin 1972, S. 275.

restlos in Natur aufgelöst hat, dort hat Erinnerung keinen Halt mehr oder muß vollständig in Schrift übergegangen sein – wie in dem berühmten Satz: „campus ubi Troia fuit“. Weil ihm lange keine emblematische Chiffre entsprach, nämlich am Ort Troias nur noch Natur herrschte, erinnerte man sich an den Ruin dieser Stadt nur noch in der Schrift, dem homerischen Epos.¹⁵

Blicken wir nun auf konkrete Beispiele für Motive der Ruinenpoetik. Roland MORTIER¹⁶ beobachtet die Verbindung von Tränen und Ruinen in mittelalterlicher Dichtung, die sich seit den antiken Epen und Tragödien in Klagen über den Sturz Trojas herausgebildet hat. In der Einleitung habe ich bereits verschiedene typische Gegensatzpaare genannt, die LABATE in Verbindung zu ‚Stadt‘ und ‚Nicht-Stadt‘ bringt.¹⁷ Den Attributen einer lebendigen Stadt, zum Beispiel Größe, Reichtum, *fama*, werden nach dem Sturz *humilitas*, Armut, Nicht-Existenz gegenübergestellt. Als klassisches Element der Ruinenpoetik steht im fünften Abschnitt die Kontrastierung von Natur- und Tierwelt der ‚Nicht-Stadt‘ mit der Kultur der florierenden Stadt im Zentrum.

3 Der Zusammenhang von Stadtgründung und Stadtzerstörung: Rom und Troja

Schon in der antiken Literatur ist der Fall Trojas der *locus classicus* für den Sturz des Hohen, für die Unbeständigkeit des Schicksals.¹⁸ In Ovids ‚Metamorphosen‘ spricht Pythagoras am Ende seiner Rede¹⁹, passend zum universalen Wandel als zentralem Thema des Werks, über den Untergang bedeutender Städte, darunter Troja:

15 BÖHME (Anm. 6), S. 288.

16 Roland MORTIER, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo* (Histoire des idées et critique littéraire 144), Genf 1974, S. 25f.

17 LABATE (Anm. 4), S. 172f.

18 Vgl. z.B. Eur. Tro. 612f.: ὀρῶ τὰ τῶν θεῶν, ὡς τὰ μὲν πυργοῦσ' ἄνω | τὸ μηδὲν ὄντα, τὰ δὲ δοκοῦντ' ἀπόλλεσσαν. „Ja, ich sehe das Wirken der Götter, wie sie, was nichts taugt, / turmhoch erheben, was mächtig scheint, aber stürzen“ (Übersetzung: Euripides, *Sämtliche Tragödien*, Bd. 3, übers. v. Kurt STEINMANN, Zürich, Stuttgart 1987). Diskutiert bei Elaine FANTHAM, *Seneca's ‚Troades‘. A Literary Introduction with Text, Translation, and Commentary*, Princeton 1982, S. 205. Für die mittellateinische Dichtung vgl. ‚Carmen Buranum‘ 14 über den Wankelmut Fortunae, in dessen dritter Strophe Troja, das römische Volk, die Griechen und Karthagos Ruhm in einer Reihe genannt werden (Carmina Burana. Texte und Übersetzungen, hg. v. Benedikt Konrad VOLLMANN, Frankfurt a.M. 1987, S. 42f.).

19 Vgl. zu einem Einstieg in die Diskussion der Pythagoras-Rede Ulrich SCHMITZER, *Reserare oracula mentis*. Abermals zur Funktion der Pythagoras-Rede in Ovids ‚Metamorphosen‘, in: *Studi italiani di filologia classica* 99 (2006), S. 32–56. Zum Zusammenhang mit Ruinen siehe auch SCHNAPP (Anm. 4), S. 52f. Ulrich EIGLER, *Il rumore della caduta*. Die Klage um grosse Städte zwischen Antike und Mittelalter, in: Francesco MOSETTI CASARETTO u. Roberta CIOCCA (Hgg.), *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*. Atti delle III Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo (Siena, 2–4 novembre 2006), Alessandria 2011, S. 63–78, hier S. 65–67.

*sic tempora verti
cernimus atque illas adsumere robora gentes,
concidere has; sic magna fuit censuque virisque,
perque decem potuit tantum dare sanguinis annos,
nunc humilis veteres tantummodo Troia ruinas
et pro divitiis tumulos ostendit avorum.
clara fuit Sparte, magnae viguere Mycenae,
nec non et Cecropis, nec non Amphionis arces:
vile solum Sparte est, altae cecidere Mycenae;
Oedipodioniae quid sunt, nisi nomina, Thebae?*

So sehen wir auch, wie die Zeiten sich wandeln, Völker an Kraft zunehmen, andere verfallen; so war Troia einst reich an Habe und Helden und konnte zehn Jahre hindurch so hohen Blutzoll entrichten, jetzt aber liegt es am Boden, zeigt nur die alten Trümmer und anstelle der Schätze die Gräber der Ahnen. Ruhmreich war Sparta, stark das große Mycenae und auch Cecrops' Burg und die Burg des Amphion. Ein wertloses Stück Land ist Sparta, gestürzt ist das hohe Mycenae; was ist Oedipus' Theben mehr als ein Name?²⁰

In der Folge kommt Pythagoras darauf zu sprechen (met. 15, 434–452), dass Troja untergehen musste, damit Rom gegründet werden konnte. So ist der Zusammenhang von Stadtzerstörung und Stadtgründung besonders markant in der Verbindung von Troja und Rom. Es ist daher kein Zufall, dass Lucan sich in seiner Beschreibung von Caesars Besuch der Ruinen Trojas an einen zentralen römischen Text anlehnt, der nicht die Ruinen einer Stadt schildert, sondern den Zustand vor der Gründung der Stadt Rom.²¹ Im 8. Buch der ‚Aeneis‘ führt der Arkaderkönig Euander Aeneas durch das Pallanteum. Der Erzähler nennt die Orte, die im Verlauf der Geschichte eine große Bedeutung erlangten, wie zum Beispiel der Hain, den Romulus zum Asyl machte, oder das goldene Kapitol, das zu Aeneas' Zeit noch von Waldgestrüpp überwuchert war: *Capitolia [...] | aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis.*²²

20 Ov. met. 15, 420–429. Deutsche Übersetzung: P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Michael von Albrecht, Stuttgart 1994.

21 Vgl. Otto ZWIERLEIN, *Lucans Caesar in Troja*, in: *Hermes* 114 (1986), S. 460–478, hier S. 469; Petrus H. SCHRIJVERS, *Crise poétique et poésie de crise. La réception de Lucain aux XIX^e et XX^e siècles, suivi d'une interprétation de la scène ‚César à Troie‘ (La Pharsale 9, 950–999)*, Amsterdam 1990, S. 17–36; Lynette THOMPSON u. Richard T. BRUÈRE, *Lucan's Use of Vergilian Reminiscence*, in: *Classical Philology* 63 (1968), S. 1–20, hier S. 16 f.; Ulrich EIGLER, *Caesar in Troja. Lucan und der lange Schatten Vergils*, in: Christine WALDE (Hg.), *Lucan im 21. Jahrhundert. Lucan in the 21st Century. Lucano nei primi del XXI secolo*, München, Leipzig 2005, S. 186–201, hier S. 197 f.

22 Verg. Aen. 8, 347 f.

Vor der Gründung einer Stadt ist der Ort im Besitz der Natur, genauso wie nach deren Untergang. LABATE spricht hier von der ‚Nicht-Stadt‘ (*non-città*).²³ Schon vor Gründung der Stadt Rom finden sich Ruinen an diesem Ort, zwei Festungen mit zerfallenen Mauern, das Janiculum und die Saturnia, die als ‚Überreste und Denkmäler der Männer der Vergangenheit‘ bezeichnet werden: *reliquias veterumque vides monimenta virorum*.²⁴ So befinden sich tatsächlich schon vor der Existenz der Stadt dort Monumente, erinnerungsstiftende Ruinen, und nicht erst nach der Zerstörung.

Auch Properz' Elegie über die Geburtsstunde Roms zeigt deutlich die naturalen, landwirtschaftlichen und bukolischen Bilder, die mit dem Ort dieser ‚Noch-nicht-Stadt‘ verbunden sind:

*Hoc, quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,
ante Phrygem Aenean collis et herba fuit;
atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebos,
Euandri profugae concubere boves.*

Fremdling, was rings du erblickst, wo jetzt das gewaltige Rom liegt,
vor des Aeneas Zeit war es nur Hügel und Gras.
Dort, wo dem Schiffsfreund Phoebus Palatiums Tempel geweiht ist,
lagerten heimatlos Rinder Euanders dereinst.

[...]

*Parva saginati lustrabant compita porci,
pastor et ad calamos exta litabat ovis.
Verbera pellitus saetosa movebat arator [...].*

Eng war der Kreuzweg nur, den gemästete Schweine entsühten,
Eingeweide des Schafs opferte flötend der Hirt.
Pflüger schwangen, in Felle gehüllt, ihre borstigen Geißeln [...].²⁵

Die in der antiken Literatur hergestellte Verbindung von Troja und Rom könnte gemeinsam mit der Topik der Wandelbarkeit des Daseins zu der Frage führen, ob nicht auch Rom einmal untergehen würde. An dieses Szenario scheint Scipio Africanus der Jüngere in der Erzählung Appians oder des Polybios zu denken, als er beim Sturz Karthagos Tränen vergießt.²⁶ In der mittellateinischen Trojadichtung wird

²³ LABATE (Anm. 4), S. 176.

²⁴ Verg. Aen. 8, 356. Diskutiert bei ZWIERLEIN, Lucans Caesar (Anm. 21), S. 469.

²⁵ Prop. 4, 1, 1–4, 23–25. Deutsche Übersetzung: Properz, Elegien. Lateinisch und deutsch, hg. u. übers. v. Wilhelm WILLIGE, München 1960, S. 201.

²⁶ Appian, Punica 132. Vgl. Pol. 38, 22. Dazu SCHNAPP (Anm. 4), S. 71 f.; PRICA (Anm. 6), S. 1 f.; Julia HELL, Imperial Ruin Gazers, or Why Did Scipio Weep?, in: DIES. u. Andreas SCHÖNLE (Hgg.),

die Verbindung zwischen Troja und Rom beispielsweise in ‚Viribus, arte, minis‘ des Petrus Sanctonensis hergestellt.

Der motivische Zusammenhang zwischen ‚Noch-nicht-Stadt‘ und Ruinenstadt wird in der folgenden Untersuchung deutlich werden. Zentrale Motive der Ruinenpoetik, wie die Überwucherung durch Pflanzen (5.1), die Tiere (5.2) und die Landwirtschaft (5.3), finden sich auch in den Gedichten, die den Ort Roms vor der Stadtgründung beschreiben.

4 Hugo Primas' Trojagedicht ‚Urbs erat illustris‘ (12. Jahrhundert)

Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen ist das Trojagedicht ‚Urbs erat illustris‘ des Hugo Primas (ca. 1093 – ca. 1160).²⁷ Das im leoninischen Hexameter verfasste und 58 Verse lange Gedicht²⁸ besteht aus zwei Teilen, die durch einen deutlichen Bruch voneinander abgetrennt sind. Im ersten Teil des Gedichts, den Versen 1–37, wird in plakativen Gegensätzen das unzerstörte Troja mit der Ruinenstadt kontrastiert. Beide Teile lassen sich jeweils in zwei weitere Abschnitte gliedern. In den Versen 1–24 wird Troja im Zustand vergangenen Ruhms und als Ruine dargestellt. Die Verse 25–37 wenden sich einem neuen Thema zu, den Edelsteinen, die gemeinsam mit Troja untergingen.

Im zweiten Teil, den Versen 38–58, wird auf Trojas Fall zurückgeblickt. Während in 38–46 die Gründe erörtert werden, die zum Untergang führten, beziehen sich die Verse 47–55 auf die Episode von Priamus' Tod ohne jedoch dessen Namen zu nennen. Die letzten Zeilen des Gedichts reflektieren die Emotionen des Sprechers. Es endet unvermittelt mit einer einzigen letzten Zeile (anders als im übrigen Gedicht fehlt hier

Ruins of Modernity, Durham 2010, S. 169–192. Zu Scipio bei Diodor siehe EIGLER (Anm. 19), S. 69f.

27 Vgl. zur Überlieferung des Gedichts sowie für ein *close reading* Susanna FISCHER, Hugo Primas' Troja. Imitation und Innovation, in: Volker LEPPIN (Hg.), Schaffen und Nachahmen. Kreative Prozesse im Mittelalter (Das Mittelalter. Beihefte 16), Berlin 2021, S. 141–156; DIES., *Urbs erat illustris*. Troja in der lateinischen Lyrik des 11. und 12. Jahrhunderts, in: Anne-Katrin FEDEROW u. Kay MALCHER (Hgg.), Troja bauen. Vormodernes Erzählen von der Antike in komparatistischer Sicht, Heidelberg 2022, S. 59–75. Vgl. auch Hugonis Primatis Aurelianensis Carmen de Excidio Troiae, hg. v. Hirosius HARADA, in: Studies in Language and Culture 17 (1991), S. 77–91. Zu Hugo Primas vgl. die Editionen von MEYER und McDONOUGH: Die Oxforder Gedichte des Primas, hg. v. Wilhelm MEYER, in: Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse, Berlin 1907, S. 75–111, 113–175; The Oxford Poems of Hugh Primas and the Arundel Lyrics, hg. v. Christopher J. McDONOUGH, Toronto 1984. Zur Übersetzung der Gedichte vgl. Anm. 8. Siehe auch die Dissertation von Marian WEISS, Die mittellateinische Goliardendichtung und ihr historischer Kontext. Komik im Kosmos der Kathedralschulen Nordfrankreichs, Diss. phil. Gießen 2018, <https://dx.doi.org/10.22029/jlupub-15150> (05.03.2024), hier S. 62–70. Zum Zusammenhang der Trojagedichte siehe Marek Thue KRETSCHMER, Literary Appropriations of the Matter of Troy in Medieval Latin Poetry ca. 1070–1170 (Part 2), in: Mittellateinisches Jahrbuch 49 (2014), S. 383–392.

28 In der Edition von MEYER (Anm. 27).

der zweite Leoniner), die es in den Kontext einer Erzählung nach einem Gastmahl in einem Epos rückt. Die Pointe des Gedichts besteht darin, dass ungewöhnlicherweise ein Grieche über den Sturz Trojas klagt.

Struktur des Gedichts:

- 1–37 Ruinenpoetik: Kontraste zwischen Zivilisation und Natur/Bukolik
 - 1–24 Troja in der Blüte/als Ruine (bewohnt von Tieren und überwuchert von Pflanzen)
 - 25–37 Trojas Schmuck/Troja als Ackerfläche
- 38–58 Rückblende: Der Fall Trojas
 - 38–46 Gründe
 - 47–55 Tod des Priamus
 - 56–57 Emotionen des Erzählers
 - 58 Einzelner Schlussvers

Ausgehend von diesem mittellateinischen Gedicht blicke ich zurück auf Troja und die Darstellung seiner Ruinen vor dem 12. Jh., um verschiedene Topoi festzuhalten, die in diesem Zusammenhang auftreten.

5 Motive der Ruinenpoetik I: Antithese Natur / Tierwelt und Kultur / Zivilisation

Schon das Versmaß, der Hexameter, und der Beginn des Gedichts des Hugo Primas, in dem die personifizierte Stadt über ihr Bewachsen-Sein staunt, lassen auf eine andere Darstellung der bekannten Klage um Troja, die in den anderen kürzeren Troja-Gedichten dieser Zeit im elegischen Distichon verfasst ist, schließen.

*Urbs erat illustris, quam belli clade bilustris
nunc facit exustrix fecundam flamma ligustris.
Urbs fecunda ducum, caput inclinata caducum
nunc fecunda nucum, stupet ex se surgere lucum.*

Sie war eine berühmte Stadt, die durch die Niederlage des 10-jährigen Krieges jetzt die niederbrennende Flamme zu einer Stadt reich an Liguster macht. Eine Stadt reich an Anführern, neigt ihr gefallenes Haupt; jetzt staunt sie, reich an Nüssen, dass sich aus ihr ein Wald erhebt.²⁹

²⁹ Hugo Primas, *carm. 9* („*Urbs erat illustris*“), V. 1–4. Ich zitiere den lateinischen Text nach der Ausgabe von Wilhelm MEYER (Anm. 27) mit meiner Übersetzung. Vgl. dazu die englische Übersetzung von McDONOUGH (Anm. 8) sowie ferner die deutsche Übersetzung von Karl LANGOSCH, *Hymnen und Vagantlieder*, Darmstadt 1961.

Das Bild des gefallenen Troja wird in starken Kontrasten gezeichnet, die einen Schwerpunkt im Bereich von Natur, Tierwelt und Ackerbau haben: Gestrüpp überwuchert die einstige Stadt (*ligustris*) und sie ist zu Acker- und Weideland geworden (*seges* und *greges* in den Versen 5-6).

Die Verse mittellateinischer Gedichte, die Troja als Ruine im Kontrast zu seinem einstigen Glanz stellen, entsprechen den üblichen Klagen um gefallene oder zerstörte Städte in der Tradition des Städtelobs.³⁰ In vergleichbaren Gedichten findet sich dieses Kontrastmotiv meist nur in wenigen Versen wie zum Beispiel in ‚Pergama flere volo‘ (Carmen Buranum 101),³¹ das auf um 1100 datiert wird. Im Zentrum des Gedichts steht die Klage der Hecuba (V. 22–41), in der Glanz mit Verwüstung kontrastiert und auf das gefallene Troja als einen Ort verwiesen wird, der von Tieren bewohnt ist:

*Ve ve, Troia, peris! sed iam non Troia videris,
iam iam bubus eris pascua, lustra feris.*

Weh, weh Troja, du gehst zugrunde! Aber du bist ja gar nicht mehr
Troja; du bist jetzt ein Jagdgebiet für Eulen und das Revier wilder
Tiere.³²

Nicht nur wilde, auch domestizierte Tiere werden häufig als Ruinenbewohner genannt: Die Stätten einstigen Glanzes sind nun eine Weide für Vieh. ‚Pergama flere volo‘ schließt in den ‚Carmina Burana‘ mit den Versen:

*Urbs vetus et clara, bona valde, tam bona rara
Tam bona, tam clara: sic pecualis ara!*

30 Zur Tradition des Städtelobs vgl. Paolo ZANNA, *Descriptiones urbium* and Elegy in Latin and Vernaculars in the Early Middle Ages, in: *Studi medievali*, 3a serie 32 (1991), S. 523–596; Carl Joachim CLASSEN, Die Stadt im Spiegel der *Descriptiones* und *Laudes urbium* in der antiken und mittelalterlichen Literatur bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, 2. Aufl., Hildesheim 1986. Vgl. zu diesem Abschnitt und ausführlich zu den biblischen Bezügen FISCHER, Hugo Primas’ Troja (Anm. 27), S. 150–154.

31 Inspiriert von ‚Pergama flere volo‘ ist das Gedicht ‚Viribus, arte, minis‘ von Petrus Sanctonensis. Es beginnt: *Viribus, arte, minis, Danaum data Troia ruinis, | annis bis quinis fit rogos atque cinis* (‚Durch Streitkraft, Trug und Drohungen der Griechen wurde Troja zur Ruine | in zweimal fünf Jahren wurde es zum Scheiterhaufen und zu Asche‘). Zum Text von ‚Viribus, arte, minis‘ des Petrus Sanctonensis vgl. Johann HUEMER in den *Mittellateinischen Analekten*. Jahresbericht des K. K. Staatsgymnasiums im IX. Bezirke in Wien für das Schuljahr 1881/2, Wien 1882, S. 14–16; siehe auch *Patrologia Latina* 171, 1451A–1453A und Edélestand DU MÉRIL, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, Paris 1843, S. 400–405; André BOUTEMY (Le poème ‚Pergama flere uolo ...‘ et ses imitateurs du XII^e siècle, in: *Latomus* 5 [1946], S. 233–244) weist auf eine Abhängigkeit des Gedichts ‚Urbs erat illustris‘ von ‚Pergama flere volo‘ sowie ‚Viribus, arte, minis‘ hin. Vgl. dazu KRETSCHMER (Anm. 27).

32 Distichon 32, S. 376f. in VOLLMANN (Anm. 18). Vgl. McDONOUGH (Anm. 27), S. 252 zu Vers 2.

Die alte, berühmte Stadt, gar vortrefflich, vortrefflich wie nur wenige,
die so vortreffliche, so berühmte Stadt: auf solche Weise zur Viehweide
geworden!³³

Im Vergleich dazu wird im Gedicht des Hugo Primas äußerst detailliert in 24 Versen und zum Teil übersteigert ausgebreitet, wie Natur und Tiere die ehemalige Stadt einnehmen. Das wird dem Rezipienten anschaulich vor Augen gestellt. Neben antiken Motiven bezieht sich Hugo Primas deutlich auf biblische Motive, besonders auf das Buch Jesaja.

5.1 Überwucherung der Ruinen durch Pflanzen

Im Gedicht des Hugo Primas wird die Vergänglichkeit bildhaft dargestellt durch das Motiv der Überwucherung durch die Pflanzenwelt: *vepres et spinas veteres operire ruinas* (‚Dornenbüsche und -hecken bedecken die alten Ruinen‘).³⁴

Das Bild der überwucherten Ruinen³⁵ erinnert deutlich an Lucans ‚Bellum civile‘. Lucan beschreibt den Ort, an dem Troja stand, am Ende von Buch 9 in den Versen 950–999.³⁶ Zwei Abschnitte der Episode über Caesars Besuch in Troja sind für das Folgende von Belang: Die Besichtigung der Ruinen Trojas (Verse 964–979) und Lucans Verheißung von ewigem Nachruhm (Verse 980–986) für sich, seine Dichtung und damit ebenso für Caesar. Bei Lucan finden wir den Ruinentopos eingebettet in die Erzählung über eine Besichtigung einer Ruinenstätte, was einen Unterschied darstellt zu den dichterischen Klagen über den Verfall einer Stadt in den kürzeren mittelalterlichen Gedichten. Von der Steigerung jedoch, dass nämlich sogar die Ruinen zerstört sind, lesen wir in den mittelalterlichen Gedichten nichts.

33 Distichon 40 in der Ausgabe von VOLLMANN (Anm. 18), S. 378f. Vergleichbar ist die Motivik in ‚Viribus, arte, minis‘ (V. 87–92): *Et fit opus clarum, quod rex fabricarat aquarum, | Lustra leenarum silvaque tuta parum | Atria maiorum, locus et spelunca luporum, | Pascua sunt pecorum, templa, theatra, forum. | Ob vitium thalami, quod adaugent Cypridis hami, | Vepres et calami regna tenent Priami*; nach der Ausgabe von HUEMER (ANM. 31).

34 Hugo Primas carm. 9 (‚Urbs erat illustris‘), V. 17. Vgl. *spina et vepres*, Jes 32,13 und ‚Viribus, arte, minis‘, V. 92 in Anm. 33.

35 Zur Wahrnehmung von Ruinen in Antike und Mittelalter vgl. Walter CUPPERI, *Senso delle rovine e riuso dell’antico*, Pisa 2002; Isabella COLPO, *Ruinae... et putres robore trunci*. Paesaggi di rovine e rovine nel paesaggio nella pittura romana (I secolo a. C. – I secolo d. C.), Rom 2010; Arnold ESCH, Wahrnehmung antiker Überreste im Mittelalter, in: Ernst OSTERKAMP (Hg.), *Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung*, Berlin, New York 2008, S. 3–39; MORTIER (Anm. 16).

36 Andere Beispiele für ‚Troja-Touristen‘ in der antiken und mittelalterlichen Literatur sind Xerxes bei Herodot oder Alexander der Große, dessen Besuch in Walters von Châtillon ‚Alexandreis‘ beschrieben wird.

Die Beschreibung von Caesars Besichtigung Trojas bei Lucan³⁷ beginnt mit folgenden Worten:

*circumit exustae nomen memorabile Troiae
magnaue Phoebei quaerit uestigia muri.
iam siluae steriles et putres robore trunci
Assaraci pressere domos et templa deorum
iam lassa radice tenent, ac tota teguntur
Pergama dumetis: etiam periere ruinae.*

Er umwanderte das ausgebrannte Troja, das nur mehr ein denkwürdiger Name war, und forschte nach den mächtigen Spuren von Apollons Mauer. Abgestorbene Bäume, vermoderte Eichenstümpfe überwucherten jetzt Assarakos' Palast und legten sich mit jetzt schon schlaffem Wurzelwerk um Göttertempel, ja, ganz Ilion war von Gestrüpp bedeckt: selbst seine Ruinen gingen unter.³⁸

Hervorgehoben wird nicht die einstige Blüte der Stadt, sondern vielmehr der Gegensatz zwischen dem gänzlichen Untergang Trojas und seinem bleibenden Ruhm. Die Ruinen Trojas sind mit Bäumen, Gestrüpp und Gras überwuchert, doch auch die Bäume sind bereits abgestorben und – das Bild der Vergänglichkeit weiter steigend – die Pflanzen setzen die Zerstörung der schon zerstörten Ruinen fort.³⁹ „Troja besteht eigentlich gar nicht mehr als ein Ort, sondern nur noch als eine literarische Erinnerung.“⁴⁰

Auf *exustae* [...] *Troiae* bezieht sich *exustrix* (V. 2) in Hugo Primas' Gedicht als wörtlicher Anklang an die Verse Lucans. An die Beschreibung der bewachsenen Ruinen knüpfen Hugos Verse 23 f. an, welche die Überwucherung des einstigen Troja weiter ausführen. Ähnlich wie in Lucans Versen steht die Überwucherung durch Pflanzen mehr im Zentrum als die Ruinen selbst, wenn es heißt, dass der Boden starr durch Binsengestrüpp sei und verschiedene Gewächse hervorbringe.⁴¹

37 Vgl. dazu Claudia WICK, M. Annaeus Lucanus. *Bellum Civile*. Liber 9. Einleitung, Text und Übersetzung, München, Leipzig 2004, hier S. 412. Zur Interpretation der Passage insgesamt ebd., S. 406 f. Vgl. auch AMBÜHL (Anm. 13); ZWIERLEIN, *Lucans Caesar* (Anm. 21); Donato GAGLIARDI, *Cesare tra le rovine della Troade* (Lucan. 9, 950–986), in: *Studi italiani di filologia classica*, 3a ser. 15 (1997), S. 91–98; Helmut SENG, *Troja-Motive bei Lucan*, in: *Gymnasium* 110 (2003), S. 121–145; EIGLER (Anm. 21).

38 Lucan. 9, 964–969. Deutsche Übersetzung: Lucan, *Bellum Civile*. Der Bürgerkrieg, hg. u. übers. v. Wilhelm EHLERS, 2. Aufl., München 1978, S. 463.

39 Vgl. dazu den Kommentar von WICK (Anm. 37), S. 412.

40 AMBÜHL (Anm. 13), S. 350.

41 V. 23 f.: *Horret humus iuncis, tribulos parit hispida runcis. | arboribus truncis et vepribus et saliuncis.* Vgl. das Gedicht *Viribus, arte, minis*, V. 92 und McDONOUGH (Anm. 27) zu Hugo Primas, *carm.* 9.

Schon bei Ovid kommt das Motiv der Ruinen Trojas in vergleichbarer Form vor. Im ersten Heroidenbrief lässt Ovid Penelope pointiert schreiben, dass Troja für andere gefallen ist und nur für sie noch stehe. Die Überwucherung der Ruinen ist angedeutet mit den Worten *ruinosas occulit herba domos* – ‚und Gras bedeckt die Ruinen der Häuser‘.⁴² Hier findet sich auch das Motiv des zerstörten Troja als Ackerland, das die Worte *iam seges est, ubi Troia fuit* plakativ ausdrücken.⁴³ Tiere, welche die Ruinen der ehemaligen Stadt bewohnen, werden weder im Penelopebrief noch in der Lucan-Passage erwähnt. Im Gedicht des Hugo Primas dagegen fügen sich in das Bild der überwachsenen Ruinen verschiedene Tiere ein.

5.2 Tiere in den Ruinen

*Urbs habitata viris et odoribus inclita Syris
nunc domus est tigris, serpentibus hospita diris.*

Die Stadt, von Männern bewohnt und berühmt für syrische Düfte,
ist nun Wohnstätte des Tigers und Gastgeberin wilder Schlangen.⁴⁴

Der Sprecher⁴⁵ im Gedicht des Hugo Primas weist die Zuhörer immer wieder auf neue, in der Eindrücklichkeit sich steigernde Zeugnisse (*videas, videres, dolor est [...] videre* in den Versen 10, 15 und 25) des zerstörten und von Tieren bevölkerten Troja hin: Dort leben nicht nur harmlose Tierherden (*greges*, V. 6), sondern auch gefährliche Tiger und wilde Schlangen. Wilde Tiere bevölkern die Ruinen ebenso wie domestizierte, erwähnt werden eine Hirschkuh (*cerva facit saltus*, V. 11), ein Löwe, Schaf und Ziege (V. 22). Kontrastiv werden Mensch und Tier einander gegenübergestellt (*viris – tigris*).

Mit der Darstellung der Tiere in Ruinen knüpft Hugo Primas an die lateinische Dichtung der Antike an. In einer Rede Junos in einem Horaz-Gedicht bewohnen wilde und domestizierte Tiere den Ort des einstigen Troja: *dum Priami Paridisque busto | insultet armentum et catulos ferae | celent inultae* – ‚solange bei des Priamos und Paris Grabe springt das Vieh, solange dort ihren Wurf die wilden Tiere hegen ungestört‘.⁴⁶ Hugo Primas’ Schilderung der Tiere in den Ruinen bezieht sich nicht nur auf pagane Texte, sondern ruft daneben den Bibeltext auf, wenn der Autor sich auf untergegangene Städte bezieht wie in Jesajas Vision des untergegangenen Babylon. Babylon wird im Buch Jesaja als Stadt, die von Tieren bevölkert ist (Jes 13,21–22), beschrieben. Auch zu dem Gericht an Edom (Jes 34) finden sich deutliche inhaltliche

⁴² Ov. epist. 1, 56.

⁴³ Ebd. 1, 53.

⁴⁴ Hugo Primas 9 (‚*Urbs erat illustris*‘), V. 7f.

⁴⁵ Zur Vortragssituation des Gedichts vgl. FISCHER, *Urbs erat illustris* (Anm. 27).

⁴⁶ Hor. carm. 3, 3, 40–42. Deutsche Übersetzung: KYTZLER (Anm. 4).

Anklänge. Es werden zahlreiche Tiere genannt, die dessen Ruinen in Besitz nehmen, sowie Dornen, Nesseln und Disteln (vgl. auch Jes 32,13). Ebenso lässt sich das im nächsten Abschnitt untersuchte Motiv, die Kontrastierung von Reichtum und Armut sowie von Königtum und Landwirtschaft, sowohl mit der lateinischen Literatur der Antike als auch mit biblischen Texten verbinden.

5.3 Kontrast: Reichtum/Königtum – Armut/Landwirtschaft: Pflügen in Ruinen

*Crescit flava seges, dictabat rex ubi leges;
fedant tecta greges, ubi nutriti Hecuba reges.*

Es wächst helles Korn, wo der König Gesetze aufstellen ließ,
Herden verschmutzen die Häuser, wo Hecuba Könige nährte.⁴⁷

Das Motiv der domestizierten Tiere in Ruinen ist eng mit dem des Ackerbaus und der Landwirtschaft verbunden. Dazu kommt bereits in lateinischen Gedichten der Antike ein weiterer Aspekt. In Vergils ‚Georgica‘ wird die Verbindung von Landwirtschaft und dem ehemaligen Schlachtfeld des Bürgerkriegs Thema:⁴⁸ „Vergil’s *Georgics* is the *locus classicus* for agricultural recovery on a former battlefield, where a cycle of war and peace resolves, at least temporarily.“⁴⁹ In einem Blick auf die Zukunft wird offenbart, wie Bauern beim Pflügen alte Waffen und sogar Gebeine zu Tage fördern werden:

*Scilicet et tempus veniet cum finibus illis
agricola incurvo terram molitus aratro
exesa inveniet scabra robigine pila,
aut gravibus rastris galeas pulsabit inanis,
grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris.*

So wird wohl auch die Zeit kommen, da auf jenen Fluren der Landmann, der die Erde mit dem krummen Pflug aufwirft, auf Speere stößt, zernagt vom fressenden Rost, oder mit seinem wuchtigen Karst an hohl klingende Helme schlägt und Riesengebeine in aufgehackten Gräbern anschaut.⁵⁰

47 Hugo Primas *carm.* 9 (‚Urbs erat illustris‘), V. 5 f.

48 Laura ZIENTEK, The Problems with Agricultural Recovery in Lucan’s Civil War Narrative, in: Bettina REITZ-JOOSSE, Marian W. MAKINS u. Christopher J. MACKIE (Hgg.), *Landscapes of War in Greek and Roman Literature*, London, New York 2021, S. 91–110.

49 ZIENTEK (Anm. 48), S. 91.

50 Verg. *georg.* 1, 488–492. Publius Vergilius Maro, *Georgica*. Vom Landbau. Lateinisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Otto SCHÖNBERGER, Stuttgart 1994, S. 37.

Diese Steigerung, die Verbindung von Landwirtschaft und Grabstätten, finden wir auch in der folgenden Passage über Veji in einem Gedicht des Propertius:

*Heu Veii veteres! et vos tum regna fuistis,
et vestro posita est aurea sella foro:
Nunc intra muros pastoris bucina lenti
cantat, et in vestris ossibus arva metunt.*

Veji, du altes, auch dich befehligte damals ein König; auf deinen Marktplatz ward golden der Thron ihm gestellt: heute ertönt in den Mauern das Horn des gemächlichen Hirten und über eurem Gebein werden die Felder gemäht.⁵¹

Reichtum und Königtum wird pastoralen und landwirtschaftlichen Motiven gegenübergestellt. Die landwirtschaftliche Arbeit wird über den Knochen der Gefallenen betrieben. Denn die Ruinen Vejis stehen, wie diejenigen Trojas, auf einem ehemaligen Schlachtfeld. „Die Stadt ist ein Grabmal und was am ehesten von ihr übrigbleibt, sind die Grabstätten.“⁵²

Noch plastischer wird die Kultivierung des Bodens auf dem einstigen Schlachtfeld im oben genannten Penelopebrief Ovids beschrieben. In Troja wird mit erbeutetem Vieh die Erde gepflügt.⁵³ Die halb begrabenen Knochen der Toten stoßen beim Pflügen an die Pflugschar: *semisepulta virum curvis feriuntur aratris | ossa.*⁵⁴

Das Bild des Ackerbaus auf dem ehemaligen Schlachtfeld wird auch in einer anderen Passage aus Ovids Schriften, nämlich in der bereits zitierten Pythagorasrede im 15. Buch der ‚Metamorphosen‘, mit Ruinen und Gräbern in Verbindung gebracht:

*nunc humilis veteres tantummodo Troia ruinas
et pro divitiis tumulos ostendit avorum.*

jetzt aber liegt Troja am Boden, zeigt nur die alten Trümmer und anstelle der Schätze die Gräber der Ahnen.⁵⁵

Das Bild der Vergänglichkeit, bei dem Gräber an die Stelle von Reichtum (*pro divitiis*) treten, nimmt Hugo Primas nicht auf, sondern variiert es im Zusammenhang mit dem Kontrast von Arm und Reich. Bei der Feldarbeit findet sich immer noch staubbedeckter

51 Prop. 4, 10, 27–30. Deutsche Übersetzung: WILLIGE (Anm. 25), S. 249.

52 SCHNAPP (Anm. 4), S. 54. Vgl. LABATE (Anm. 4), S. 173.

53 Ov. epist. 1, 51f.

54 Ov. epist. 1, 55f.

55 Ov. met. 15, 424f. Übersetzung: VON ALBRECHT (Anm. 20).

Reichtum: In einem langen Katalog werden verschiedene Edelsteine wie Topaz, Sard, Smaragd oder Onyx genannt, die in der bearbeiteten Erde auftauchen.⁵⁶

Wie die Knochen im Penelopebrief werden die Edelsteine im Gedicht des Hugo Primas beim Pflügen und durch den Schlag der Hacke freigelegt:

*Gloria matronis et regum digna coronis
inclita Sardonis ictu percussa lignonis
occurrit pronis vel arantibus arva colonis.*

Der berühmte Sardonyx, Zierde der Matronen und Königskronen würdig, getroffen vom Schlag der Hacke, zeigt sich dem Bauern, wenn er sich nach vorne beugt oder während er die Felder pflügt.⁵⁷

Das Thema wird in der Folge im Kontrast von Reichtum und Armut, Luxus und Landwirtschaft ausgearbeitet. Dem reichen König wird der arme Bauer gegenübergestellt. Der Gedanke wird weitergeführt in den Versen 34–37.⁵⁸ Bauern verkaufen die aufgefundenen Steine, die einst edler Ohrschmuck waren, für ein Stück Brot. Die Vergänglichkeit bezieht sich an dieser Stelle nicht auf die Vergänglichkeit der Menschen, an die die Knochen beim Pflügen erinnern, sondern auf die Vergänglichkeit von Reichtum sowie Glanz und Größe einer Stadt.

Dieser Edelsteinkatalog ist wieder aus der Bibel inspiriert.⁵⁹ In Hesekiel 28, im Klagelied über den König von Tyrus, wird über den Untergang der Stadt Tyrus gesprochen: *urbs inclita quae fuisti* (Hes 26,17; ‚die berühmte Stadt, die du gewesen

56 *Urbs nunc misere dolor est tot dampna videre, | que modo tota fere gemmis radiabat et ere. | Certabat stellis: topazius in capitellis | et decus anellis, medicina smaraudus ocellis. | Sardus et onichili sordent in pulvere vili, | [quos] tulit a Nili victoria fontibus Ili* (Hugo Primas carm. 9 [‚Urbs erat illustris‘], V. 25–30).

57 Hugo Primas carm. 9 (‚Urbs erat illustris‘), V. 31–33.

58 *Que modo contempta, sed magno regibus empta, | venditur inventa pro nummo sive placenta. | mercatorque bonus vendit pro pane colonus | nobilis auris onus, quod repperit in scrobe pronus* (Hugo Primas carm. 9 [‚Urbs erat illustris‘], V. 34–37).

59 Vgl. Gerda FRIESS, Edelsteine im Mittelalter. Wandel und Kontinuität in ihrer Bedeutung durch zwölf Jahrhunderte (in Aberglauben, Medizin, Theologie und Goldschmiedekunst), Hildesheim 1980, hier S. 73 zu Tyrus; Ulrich ENGELN, Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts, München 1978; Christel MEIER-STAUACH, Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert. Teil I (Münstersche Mittelalter-Studien 34/1), München 1977; Christine RATKOWITZSCH, Die Edelsteinsymbolik in der lateinischen Dichtung des 11. und 12. Jahrhunderts, in: Wiener Studien 105 (1992), S. 195–232. Zu diesen Edelsteinen auch Plin. nat. 37, 63–65. Vgl. McDONOUGH (Anm. 27), S. 42, Anm. 24f. und FISCHER, Hugo Primas’ Troja (Anm. 27), S. 152f. Vgl. auch den ‚Liber lapidum‘ des Marbod von Rennes: Marbodo de Rennes, Lapidario (Liber lapidum), hg. v. Maria Esthara HERRERA, Paris 2005. Zum Gedicht ‚Viribus, arte, minis‘ des Petrus Sanctonensis als Vorlage des Edelsteinkatalogs bei Hugo Primas vgl. Carsten WOLLIN, Die Troiagedichte des Petrus Riga in den ‚Carmina Burana‘ (CB 102 und CB 99a), in: Sacris erudiri 43 (2004), S. 393–426, hier S. 424. Allerdings sind die Verse, in denen Topaz und Sard unter den Edelsteinen genannt werden, die zusammen mit Troja untergehen, handschriftlich nur selten überliefert.

bist⁶⁰). Die Stadt hat durch Hochmut gesündigt, so heißt es. Ebenso werden Edelsteine aufgezählt, die auch im 9. Gedicht des Hugo Primas genannt werden, nämlich Sard, Topaz, Smaragd und Onyx. Daneben werden Edelsteine in der Bibel häufig auch in Bezug auf Babylon oder Jerusalem genannt. Die Stelle aus Hesekiel ähnelt der Passage im Gedicht deutlich. So wird Troja mit einer feindlichen paganen Stadt im Buch Hesekiel parallelisiert. Dazu passt, dass sich im Gedicht des Hugo Primas mit Vers 39 überraschend der Ton des Gedichts ändert und die Klage endet. Wie im Buch Hesekiel wird die Sündhaftigkeit akzentuiert. Der Fall Trojas wird in den Versen 39 und 41 mit der Sünde der Bewohner in Zusammenhang gebracht. Das Gedicht hebt im zweiten Abschnitt die Sündhaftigkeit Trojas und seiner Bewohner hervor, die zu dem Untergang der Stadt führte. Durch die erste Erwähnung Ganymeds (V. 12) und die Bezeichnung von Paris als *malus heres* (V. 16) sowie durch die Überblendung der klassischen Klage um Troja mit biblischen Motiven wird der Gedanke der Schuldhaftigkeit Trojas vorbereitet. Die Sentimentalität, die durch die Kontrastbilder von Glanz und Verfall ausgedrückt wurde, wird durch diesen Gedanken gestört.

Die Fokussierung auf die Schuldhaftigkeit Trojas im Zusammenhang mit den Ruinen lässt sich noch deutlicher in der etwas später entstandenen ‚Alexandreis‘ des Walter von Châtillon (ca. 1135–1179) beobachten. Dort wird im ersten Buch (1, 452–467) Alexanders Besuch in Troja geschildert. In der Forschung wurde der Zusammenhang der Passage mit Lucans ‚Pharsalia‘ ausführlich diskutiert, da dieser den Besuch Caesars in Troja seinerseits bereits nach dem Vorbild von Alexanders Besuch an diesem Ort modellierte.⁶⁰

*Inde rapit cursum Frigiaeque per oppida tendit
 Ilion et structos uiolato federe muros,
 Ydaliosque legit saltus, quibus ore uenusto
 Insignem puerum pedibus Iouis aliger uncis
 Arripuit gratumque tulit super ethera munus.
 [...]
 Densa subest uallis ubi litis causa iocosae
 Tractata est cum iudicium temerauit adulter,
 Vnde mali labes et prima effluxit origo
 Yliaci casus et Pergama diluit ignis.
 Nunc reputanda quidem parui, sed quanta fuerunt
 Conicitur: testatur enim uetus illa ruina
 Quam fuit inmensa Troie mensura ruentis.*

60 Zitierte Ausgabe: Galteri de Castellione Alexandreis, hg. v. Marvin L. COLKER, Padua 1978; vgl. Claudia WIENER, *Proles vaesana Philippi totius malleus orbis*. Die ‚Alexandreis‘ des Walter von Châtillon und ihre Neudeutung von Lucans ‚Pharsalia‘ im Sinne des typologischen Geschichtsverständnisses, München, Leipzig 2001, S. 48 f.; Christine RATKOWITSCH, Troja – Jerusalem – Babylon – Rom. Allgemeingültiges und Zeitkritik in der ‚Alexandreis‘ Walters von Châtillon, in: *Poetica* 28 (1996), S. 97–131.

Hierauf hastet er weiter und strebt, durch phrygische Städte eilend, zu Iliions Burg, den Mauern, die Wortbruch erbaut hat, zieht zum Ida hinauf, wo vordem mit kralligen Fängen Juppiters wehrhafter Adler den schön gestalteten Knaben raubte und seine willkommene Last zum Himmel emportrug. [...] Nah im waldigen Tal ward dort auch des scherzhaften Streites Anlaß verhandelt, bevor noch Paris den Schiedspruch entehrte. So entstand der entsetzliche Sturz, der Anfang von Trojas Ende, so auch der Brand, der Iliions Veste zerstörte; jetzt gilt sie zwar nur wenig; wie mächtig sie aber gewesen, ahnt das Auge gleichwohl: bezeugt doch die alte Ruine, welchen gewaltigen Umfang im Sturz noch Troja gehabt hat.⁶¹

In den drei letzten zitierten Versen lässt sich das verbreitete Motiv des Kontrasts zwischen Klein und Groß (*parui, quanta*, V. 465) erkennen. Anders als bei Lucan wird die Ruine jedoch nicht als überwuchert und verfallen dargestellt, sondern es wird betont, dass man an ihr noch die einstige Größe Trojas erkennen kann.

Nach den Kontrasten zwischen Natur und Zivilisation, Königtum und Landwirtschaft als Motiven der Ruinenpoetik steht im folgenden Abschnitt der Nachruhm des Dichters im Zentrum.

6 Motive der Ruinenpoetik II: Ruinen und der Nachruhm des Dichters

Da Dichtung die Erinnerung an Troja manifestiert, sind die Ruinen und der Sturz der Stadt mit dem Thema des dichterischen Nachruhms verknüpft. Die Dichtung macht die Erinnerung an Troja lebendig und verleiht dem Namen der Stadt ewige Dauer, so heißt es auch in der Episode über Caesars Besuch in Troja bei Lucan.⁶² Für die folgende Darstellung soll ein Einzelaspekt der Passage, der Zusammenhang der Darstellung der Ruine mit dem Dichterruhm, herausgegriffen werden. Lucan folgt damit dem in Rom seit Ennius immer wieder aufgegriffenen Topos, der „dem Ruhm durch Standbilder

61 Übersetzung: Walther von Châtillon, Alexandreis. Das Lied von Alexander dem Großen, übers., kommentiert u. mit einem Nachwort versehen v. Gerhard STRECKENBACH unter Mitwirkung v. Otto KLINGNER. Mit einer Einführung v. Walter BERSCHIN, Stuttgart 1990, S. 44.

62 Lucan. 9, 985f.: *Pharsalia nostra | vivet et a nullo tenebris damnabimur aevo*. Schon in der oben zitierten Textpassage wurde der ‚denkwürdige Name‘ (*nomen memorabile*, Lucan. 9, 964) erwähnt. Auf die Frage, wie diese Passage im Rahmen des Gesamtwerks zu interpretieren ist, werde ich an dieser Stelle nicht eingehen. Vgl. zu dieser viel diskutierten Episode die Literaturangaben im Kommentar von WICK zu Lucans 9. Buch (Anm. 37). Im Anschluss an Lucan spielt auch in der ‚Alexandreis‘ die Thematik des Dichterruhms eine Rolle. Am Grabmal des Achill wünscht Alexander, dass auch seine Taten von einem Dichter wie Homer besungen würden: *O utinam nostros resoluto corpore tantis | laudibus attollat non inuida fama tryumphos!* (V. 484f.). „O besänge doch neidlos auch unsere Siege die Nachwelt gleichermaßen im Lied, sobald unsere Körper zerfallen!“ Übersetzung: STRECKENBACH (Anm. 61). Vgl. dazu RATKOWITSCH, Troja (Anm. 60) und WIENER (Anm. 60).

und (Grab-)Denkmäler den vom Dichter verliehenen Ruhm entgegensetzt“.⁶³ Ein bekanntes Beispiel dafür sind die Verse aus dem Epilog zum dritten Odenbuch des Horaz (carm. 3, 30, 1–5):

*Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.*

Errichtet habe ich ein Monument, das Erz überdauert, das den majestätischen Bau der Pyramiden überragt, welches nicht der nagende Regen, noch der Nordwind zügellos vermag zu zerstören oder unzählbar der Jahre Folge und der Zeiten Flucht.⁶⁴

Die Dichtung ist nicht Zeit, Witterung und anderen zerstörerischen Einflüssen ausgesetzt wie Bauwerke und deren Ruinen. Darauf bezieht sich auch Ovid am Ende seiner ‚Metamorphosen‘:

*Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.*

Nun habe ich ein Werk vollendet, das nicht Iupiters Zorn, nicht Feuer, nicht Eisen, nicht das nagende Alter wird vernichten können.⁶⁵

Auf diese bekannten Verse zur Dichtung als *monumentum* nimmt der Dichter Hildebert von Lavardin (1056–1134) in seinen Rom-Elegien Bezug,⁶⁶ in denen es um Roms und nicht um Trojas Ruinen geht.

63 Vgl. ZWIERLEIN, Lucans Caesar (Anm. 21), S. 463 f. Zum Topos z. B. Otto ZWIERLEIN, Der Ruhm der Dichtung bei Ennius und seinen Nachfolgern, in: *Hermes* 110 (1982), S. 85–102.

64 Hor. carm. 3, 30. Deutsche Übersetzung: KYTZLER (Anm. 4). Vgl. zum folgenden FISCHER, *Urbs erat illustris* (Anm. 27), S. 70–73.

65 Ov. met. 15, 871 f. Deutsche Übersetzung: VON ALBRECHT (Anm. 20).

66 Hildebertus Cenomannensis Episcopus, *Carmina minora*, hg. v. Alexander Brian SCOTT, 2. Aufl., München, Leipzig 2002. Vgl. zu den Rom-Elegien z. B. Bruce GIBSON, Hildebert of Lavardin on the Monuments of Rome, in: Anthony J. WOODMAN u. Jakob WISSE (Hgg.), *Word and Context in Latin Poetry*, Cambridge 2017, S. 131–178; Ulrich SCHMITZER, Rom in der (nach-)antiken Literatur. (Re-)Konstruktionen und Transformation der urbanen Gestalt der Stadt von der augusteischen Zeit bis zur Moderne, in: *Gymnasium* 112 (2005), S. 241–268; Alain MICHEL, Rome chez Hildebert de Lavardin, in: Daniel POIRION (Hg.), *Jérusalem, Rome, Constantinople. L’image et le mythe de la ville au Moyen Âge*, Paris 1986, S. 197–203; Peter von Moos, *Par tibi, Roma, nihil*, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 14 (1979), S. 119–126; Seraina PLOTKE, *Par tibi Roma nihil*. Rom-Bilder in lateinischen und mittelhochdeutschen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts, in: Henriette HARICH-SCHWARZBAUER u. Karla POLLMANN (Hgg.), *Der Fall Roms und seine*

Anklänge an die Rom-Elegien finden sich in Hugo Primas' Trojagedicht. Denn in den beiden Rom-Gedichten entwickelt Hildebert mit Rückgriff auf Ovid und Lucan den Gegensatz zwischen vergangener Größe und sichtbarer Gestalt der Stadt.⁶⁷

In der Forschung fand besonders das erste der Gedichte (carmen 36) viel Aufmerksamkeit, in dessen erstem Vers Rom als Ruine angesprochen wird:

*Par tibi, Roma, nihil cum sis prope tota ruina.
quam magni fueris integra, fracta doces.*

Gleich, Rom, ist dir nichts, obwohl du beinahe zur Gänze eine Ruine bist. Wie groß dein Wert war, als du unversehrt warst, das lehrst du auch in Trümmern.⁶⁸

Rom wird als Ruine charakterisiert, die trotz ihres Verfalls einzigartig ist. Dieser Gedanke findet sich in ähnlicher Form später bei Walter von Châtillon in Bezug auf Troja.

Wie zentral die bildliche Vorstellung Roms als Ruine ist, zeigt sich zu Beginn des Gedichts.⁶⁹ Im zweiten Vers wird die Größe der Vergangenheit und die sichtbare Zerstörung durch die Wörter *integra* und *fracta* in Kontrast gesetzt. Der Fall der Stadt wird durch die Verwendung von Vokabeln wie *destruere*, *ruere*, *cadere*, *iacere* über das gesamte Gedicht hinweg hervorgehoben. Inhaltliche Bezüge zu ‚Urbs erat illustris‘ sind greifbar, zum Beispiel wenn es in den Versen 3f. heißt, dass die Burgen und Tempel im Schlamm (*palude*) liegen.

Das erste Gedicht Hildeberts stellt Rom als zwar zerstörte, aber dennoch unvergleichliche Stadt dar:

*Urbs cecidit, de qua si quicquam dicere dignum
moliar, hoc potero dicere 'Roma fuit'.
non tamen annorum series, non flamma nec ensis
ad plenum potuit hoc abolere decus.*

Wiederauferstehungen in Antike und Mittelalter, Berlin 2013, S. 293–311; Otto ZWIERLEIN, *Par tibi, Roma, nihil*, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 11 (1976), S. 92–94; Francesco STELLA, *Roma antica nella poesia mediolatina. Alterità e integrazione di un segno poetico*, in: *Roma antica nel Medioevo. Mito, rappresentazioni, sopravvivenze nella 'Respublica Christiana' dei secoli IX–XIII*. Mailand 2001, S. 277–308. Zu der Ruinentopik vgl. Rubén FLORIO, *Las Elegías sobre Roma de Hildeberto de Lavardin y la Tradición de las Ruinas Romanas*, in: *Studi medievali* Ser. 3, 48 (2007), S. 205–228.

67 Vgl. SCHMITZER, *Rom* (Anm. 66), S. 253.

68 Hildebert de Lavardin, *De Roma I* (carm. 36), V. 1–2; Deutsche Übersetzung nach SCHMITZER, *Rom* (Anm. 66), S. 254.

69 Vgl. Franz Josef WORSTBROCK, Hartmann Schedels ‚Liber antiquitatum cum epitaphiis et epigrammatibus‘. Zur Begründung und Erschließung des historischen Gedächtnisses, in: Wolfgang FRÜHWALD u. a. (Hgg.), *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisenburg*, 4.–7. Januar 1996, Berlin 1998, S. 215–243, hier S. 215 f.

Gefallen ist die Stadt, und wenn ich von ihr irgend etwas Würdiges zu sagen unternehme, so kann ich nur sagen: ‚Rom ist gewesen‘. Aber dennoch hat nicht die Reihe der Jahre, nicht Feuer, noch Schwert diese Pracht ganz und gar vernichten können.⁷⁰

Dauerhaftigkeit und Vergänglichkeit⁷¹ werden einander gegenübergestellt. Während bei Lucan selbst Trojas Ruinen zerstört sind, werden die Ruinen Roms hier dagegen als etwas Unzerstörbares dargestellt.⁷² Mit den Worten *annorum series* nimmt Hildebert die Worte des Horaz auf, mit *abolere* und der Nennung von Feuer und Schwert bezieht er sich auf Ovid.⁷³ Damit spielt Hildebert in diesem Ruinengedicht auf die Unvergänglichkeit der Dichtung an, hier aber mit der Wendung, dass bei ihm anders als bei Lucan sowohl Roms Ruinen wie die Dichtung für das Unvergängliche stehen.⁷⁴

Im zweiten Gedicht vergleicht die personifizierte Roma die Macht und Pracht des paganen Rom mit dem christlichen Rom in Trümmern, wobei letzteres dennoch größer sei als die alte Stadt in ihrem Glanz.⁷⁵ Doch im Gegensatz zum ersten Gedicht, in dem der Sprecher die unvergessliche und unzerstörbare Größe betont, kann sich Roma selbst in ihrem Untergang kaum daran erinnern, wer sie einst gewesen ist:

*vix scio que fuerim, vix Rome Roma recordor,
vix sinit occasus vel meminisse mei.*

Kaum weiß ich noch, wer ich war; ich, Rom, gedenke Roms kaum, ja kaum lässt es mein Untergang zu, dass ich mich meiner erinnere.⁷⁶

Gegenüber dem ersten Gedicht zeigt sich eine deutliche Akzentverschiebung.⁷⁷ Durch die Figur der Ruine wird in der Folge nicht die immer noch sichtbare Größe Roms betont, vielmehr verdeutlichen die Ruinen, der Verfall der Tempel und Theater, die leeren Rednertribünen die Schwäche der Vergangenheit. Die Stadt Rom selbst spricht davon, sich nicht mehr daran erinnern zu können, was sie einst war. Daran zu erinnern, diese Rolle übernimmt der Dichter. Dieser Aspekt wird in den Worten *meminisse mei* deutlich. So steht auch hier *ruina* in engem Zusammenhang mit Erinnerung,

70 Hildebert de Lavardin, De Roma I (carm. 36), V. 19–22. Übersetzung: Lateinische Lyrik des Mittelalters. Lateinisch/deutsch, ausgewählt, übers. und kommentiert v. Paul KLOPSCH, Stuttgart 1985, S. 279.

71 Diskutiert bei PLOTKE (Anm. 66), S. 298.

72 Diskutiert bei GIBSON (Anm. 66). Vgl. FISCHER, *Urbs erat illustris* (Anm. 27).

73 Zuletzt dazu GIBSON (Anm. 66) mit weiterer Literatur.

74 Ausführlich dazu PLOTKE (Anm. 66), S. 298 f.; SCHMITZER, Rom (Anm. 66), S. 254 f.

75 Vgl. PLOTKE (Anm. 66), S. 299.

76 Hildebert von Lavardin, De Roma II (carm. 38), V. 7 f. Deutsche Übersetzung: KLOPSCH (Anm. 70), S. 281.

77 Vgl. zu dieser Wendung die Literatur in Anm. 66.

memoria. Dieser Zusammenhang von *ruina* und *memoria* lässt sich auch im Gedicht des Hugo Primas zeigen und wird dort mit dem Motiv der Tränen verknüpft. ‚*Urbs erat illustris*‘ endet mit einem Ausdruck von Emotion:

*Talia cum memorem, nequeo cohibere dolorem,
quin de te plorem, cum de te, Troia, perorem.*

Wenn ich mich an solches erinnere,⁷⁸ kann ich den Schmerz nicht zurückhalten,
dass ich über dich weine, wenn ich über dich, Troja, meine Rede schließe.⁷⁹

Hier wird über einen Sprecher oder Interpreten erzählt, der von seinem eigenen Gedicht überwältigt wird. Der Grieche, der Erzähler, ist von seiner eigenen Geschichte bewegt. Diese Verse rufen Aeneas vor den Bildern mit den Darstellungen des Trojanischen Krieges im ersten Buch der ‚*Aeneis*‘ auf, wo Aeneas von Tränen und Erinnerungen ergriffen wird. Daneben setzen sie das ganze Gedicht deutlich in den Zusammenhang der Verse aus dem zweiten Aeneisbuch (361-263):

*quis cladem illius noctis, quis funera fando
explicit aut possit lacrimis aequare labores?
urbs antiqua ruit multos dominata per annos;*

Wer könnte das Unheil dieser Nacht, wer das Sterben in Worte fassen oder vermöchte durch Tränen unserem Leid entsprechen? Eine alte Stadt geht unter nach vielen Jahren der Herrschaft.⁸⁰

In Hugo Primas‘ Gedicht wird nicht nur der Sprecher selbst durch die Dichtung zu Tränen gerührt. Auch die Zuhörenden und die Reaktion auf die Dichtung werden angesprochen:

*Si muros veteres si templa domosque videres,
quam tenere fleres mala, que malus intulit heres.*

Wenn du die alten Mauern, wenn du die Tempel und Häuser sehen würdest, wie zart würdest du die Übel beweinen, die der schlechte Erbe brachte.⁸¹

78 Siehe zu *memorare* Thesaurus Linguae Latinae 8, Sp. 686–695. Auch wenn die Bedeutung im Sinne von *narrare* im Zusammenhang der Erzählung über Troja einleuchtet, steht dennoch daneben deutlich die Bedeutung *sibi in memoriam revocare*.

79 Hugo Primas *carm.* 9 (‚*Urbs erat illustris*‘), V. 56 f.

80 Verg. *Aen.* 2, 361–363. Deutsche Übersetzung: P. Vergilius Maro, *Aeneis*, 1. und 2. Buch, Lateinisch/Deutsch, übers. und hg. von Edith und Gerhard BINDER, Stuttgart 1994. Siehe zu diesen Versen bei Hieronymus (epist. 127,12) EIGLER (Anm. 19), S. 72 f.

81 Hugo Primas *carm.* 9 (‚*Urbs erat illustris*‘), V. 15 f.

In diesen Versen ist nicht nur die Rezipientenreaktion auf das Gedicht, das Weinen, vorweggenommen, sondern es weist auch den motivischen Zusammenhang von Ruinen und Tränen auf, der schon von der klassischen Klage um Troja vorgegeben wird. Wie das *nomen memorabile* bei Lucan können sich die Worte *talia cum memorem* am Ende von Hugo Primas' Troja-Gedicht auch auf die bleibende *memoria* an Troja durch den Dichter beziehen.

7 Schluss

Ziel meines Beitrags war es, ausgehend von dem Gedicht ‚Urbs erat illustris‘ aus dem 12. Jh. verschiedene Motive der Ruinenpoetik herauszuarbeiten. Die Wurzeln der in diesem Gedicht verwendeten Motive liegen in der klassischen Antike unter anderem bei Lucan, in dessen Dichtung der Ruinentopos in eine Narration über Caesars Besuch Trojas eingeflochten ist.

Die von den Ruinen Trojas, Vejis und anderer Städte handelnde Poetik weist einige gemeinsame Merkmale auf: Erstens werden die Ruinen von der Natur vereinnahmt, ähnlich wie der Ort vor der Gründung der Stadt von Pflanzen und Gestrüpp überwuchert war. Dazu kommen zweitens wilde Tiere und domestizierte Tiere, die nun in den Ruinen leben. Dies wird in pastoralen Szenen dargestellt, die zu dem vergangenen urbanen und königlichen Glanz kontrastiert werden. Neben dem Hirtenleben rückt drittens auch die landwirtschaftliche Arbeit mit dem Ackerbau ins Zentrum. Doch Hugo Primas bewegt sich hier nicht nur im Rahmen der lateinisch-paganen Tradition, sondern er überblendet pagane Motive durch biblische Bilder. Dies zeigte sich markant in der Variierung des in der antiken lateinischen Literatur verwendeten Motivs, nach dem durch Bauern späterer Zeiten die Knochen der Gefallenen ausgegraben werden. Diese Knochen wurden von Hugo Primas ersetzt durch in der Bibel häufig genannte Edelsteine. Auf diese Weise und durch die Betonung der Sündhaftigkeit der Einwohner wird Troja mit einer feindlichen paganen Stadt im Buch Hesekiel parallelisiert und daneben auch in Beziehung zu Babylon gesetzt.

Der metapoetische Schluss des Hugo-Primas-Gedichts lässt sich im Kontext des Zusammenhangs von Ruinen und dem Sturz der Stadt mit der Thematik des Nachruhms in der Poesie lesen. Schon bei Lucan wird diese Verbindung hergestellt und auch in den Romgedichten des Hildebert von Lavardin wird darauf angespielt. Ein Aspekt, der die Gedichte miteinander verbindet, ist die Bezugnahme auf das dichterische Schaffen im Zusammenhang mit dem Ruinentopos. In den betrachteten Dichtungen über Ruinen ließ sich eine Topik der Ruinenpoesie anhand verschiedener Motive nachzeichnen, die sich in der Folge noch stärker ausprägte und sich mit Petrarca zu einer Ästhetik der Ruine entwickeln konnte.