

University of Nebraska - Lincoln
DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Textile Terminologies from the Orient to the
Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD

Centre for Textile Research

2017

Der Text als Gewebe: Lexikalische Studien im Sinnbezirk von Webstuhl und Kleid

Oswald Panagl
University of Salzburg

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/texterm>

 Part of the [Ancient History, Greek and Roman through Late Antiquity Commons](#), [Art and Materials Conservation Commons](#), [Classical Archaeology and Art History Commons](#), [Classical Literature and Philology Commons](#), [Fiber, Textile, and Weaving Arts Commons](#), [Indo-European Linguistics and Philology Commons](#), [Jewish Studies Commons](#), [Museum Studies Commons](#), [Near Eastern Languages and Societies Commons](#), and the [Other History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#)

Panagl, Oswald, "Der Text als Gewebe: Lexikalische Studien im Sinnbezirk von Webstuhl und Kleid" (2017). *Textile Terminologies from the Orient to the Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD*. 31.
<http://digitalcommons.unl.edu/texterm/31>

This Article is brought to you for free and open access by the Centre for Textile Research at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Textile Terminologies from the Orient to the Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Der Text als Gewebe: Lexikalische Studien im Sinnbezirk von Webstuhl und Kleid

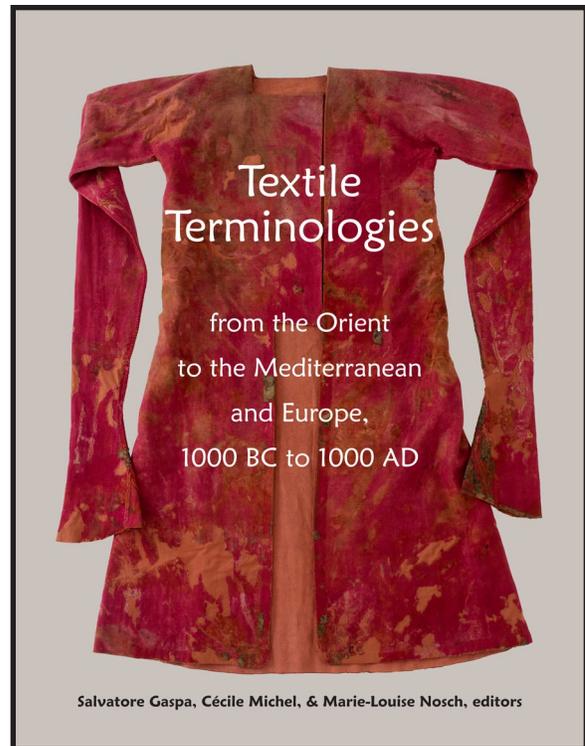
Oswald Panagl, University of Salzburg

In *Textile Terminologies from the Orient to the Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD*, ed. Salvatore Gaspa, Cécile Michel, & Marie-Louise Nosch (Lincoln, NE: Zea Books, 2017), pp. 413-420.

doi:10.13014/K24X55Z4

Copyright © 2017 Salvatore Gaspa, Cécile Michel, & Marie-Louise Nosch.

Photographs copyright as noted.



Der Text als Gewebe: Lexikalische Studien im Sinnbezirk von Webstuhl und Kleid

Oswald Panagl

Die Thematik des folgenden Beitrags ist gleichsam doppelt gepolt. Sie ist zunächst im terminologischen Feld der Prozesse, Instrumente und Produkte der Sachbereiche von Weben und Flechten verankert. Zugleich ist sie auch in den metaphorischen Verwendungsweisen der zugehörigen Sinnbezirke bzw. Wortfelder, also im weitgespannten Horizont der Herstellung von Stoffen, Tüchern und Gewändern verortet. „Vom Textil zum Text“ ließe sich die Intention des Artikels bündig zusammenfassen: Dabei verläuft also die Richtung der Bedeutungsentwicklung des Produkts in ihrer Tendenz gegen den Vorgang der zugehörigen morphologischen Ableitung.

Ich möchte mich meinem Vorhaben zunächst mit einem Blick auf die bekannten beiden konversen Zugänge zur Semantik von Einzelwörtern und lexikalischen Systemen zuwenden.¹ Das onomasiologische Verfahren untersucht die Bezeichnungsweise bestimmter Gegenstände, Vorgänge oder Sachverhalte und wirft dabei ein Licht auf die Benennungsmotive, die für die Prägung der einschlägigen Ausdrücke wesentlich waren und für deren ‚Erfinder‘ mental bzw.

pragmatisch im Vordergrund standen. Die Kehrseite der semantischen Analyse ist bekanntlich das semasiologische *Procedere*, in dem Lexeme bzw. Syntagmen ihre sprachlichen Merkmale preisgeben. Erst das Zusammenspiel der beiden Vorgangsweisen ergibt ein Resultat, das als aufschlussreiches semantisches Profil gelten darf.

Was sich für das Weben und die Herstellung von Textilien behaupten lässt, gilt ebenso für die Praxis des Dichtens. Diese nach unserer modernen Einschätzung geistige Tätigkeit wurde in der durch alte Texte zugänglichen Frühzeit als Handwerk empfunden oder schien sich - als ein alternatives Extrem - göttlicher Inspiration zu verdanken. Ein spezifischer, verbindlicher allgemein gültiger Wortschatz, wie er sich für manuelle Verrichtungen oder kriegerische Vorhaben herausgebildet hat, scheint in diesem Segment des geistigen Überbaus zu fehlen. Und gerade dieses Defizit erklärt den späteren metaphorischen Gebrauch oder - mit anderen Worten - die sekundäre Sublimierung von professionellen Handgriffen und technischen Abläufen zur Beschreibung geistiger Leistungen und künstlerisch-kreativer Vorgänge.

1. Vgl. Bußmann 2002, svv.

Das Lexikon ausgewählter Synonyme indoeuropäischer Sprachen, als kollektives Nachschlagewerk unter der Leitung von Carl Darling Buck² in Chicago entstanden, stellt den ehrgeizigen Versuch dar, Forschungsergebnisse der linguistischen Einzeldisziplinen zu sammeln, aufzubereiten und einer interessierten breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die einzelnen Sprachen sind dabei unterschiedlich ausgewertet und dokumentiert: Die später entdeckten und philologisch aufbereiteten Idiome erscheinen darin unterrepräsentiert, und nicht alle vorgeschlagenen Etymologien sind nach dem neuesten Stand der Forschung stichhaltig. Dennoch eignet sich das Werk noch heute für einen ersten Blick auf die komparatistische Gliederung und verbale Besetzung eines thematischen Bereichs. Was ich unter (1) in Auswahl vorstelle, sind Bezeichnungen für das Weben in einer Reihe von verwandten Sprachen, die allein in dieser Auflistung völlig unterschiedliche Wurzeln erkennen lassen. Auch Sprachzweige, die sonst häufig vergleichbare Wege gehen, zeigen in diesem Fall anderes Wortmaterial.

- (1) Buck (1949): 6.33 WEAVE
(Auswahl) - gr. ὑφαίνω, lat. *texere*,
ir. *figim*, an. *vefa*, ae. *wefan*, ahd.
weban, lit. *áusti*, aksl. *tvkati*, ai. *u-*

Ich verweise, ohne auf etymologische Details einzugehen, auf die Varianten im germanischen, baltischen und slawischen Bereich sowie auf die lateinisch-keltische Evidenz. Über die Differenzierung einer gleichen Wurzel durch morphologische Veränderungen oder Erweiterungen, etwa im Verhältnis zwischen den griechischen, germanischen und altindischen Formen, informieren in Einzelheiten jeweils die entsprechenden etymologischen Nachschlagewerke.³

Ein vergleichbar heterogenes Bild bietet Bucks Liste zu den Bezeichnungen des Dichters:

- (2) 18.67 POET (Auswahl) - gr. ποιητής,
lat. *poeta*, (*vātēs*), ir. *faith*, *fili*, an.

skald, ae. *scop*, ahd. *scof*, mhd.
tihtaere, *poëte*, lit. *poëtas*, skr.
pjesnik, russ. *poet*, *stichotvorec*, ai.
kavi-

Auch in diesem Bereich dominieren die Unterschiede vor den Gemeinsamkeiten, die sich ihrerseits zumeist sekundären Lehnbeziehungen verdanken, wie die Verbreitung von gr. ποιητής z.B. im lateinischen, mittelhochdeutschen, slawischen und litauischen Lexikon darlegt. Das alternative lateinische Wort *vātēs*, das man mit einem Etymon „wehen“ in Verbindung bringen wollte, wurzelt wohl im kultisch-magischen Bezirk. Es bezeichnete in älterer Zeit ein eher unheimlich-dämonisches Wesen, einen Hexer quasi, ehe es in der augusteischen Periode zu einem besonders rühmenden Ausdruck für den inspirierten und begnadeten Autor aufstieg.⁴

Geht man, sofern die einzelnen Bezeichnungen überhaupt sicher gedeutet sind, auf ihre Benennungsmotive ein, so zeichnen sich einige Schwerpunkte bzw. „Nester“ oder Konvergenzen ab, die gleichsam einen onomasiologischen Pfad säumen. Der Dichter erscheint dabei vor allem als „Macher“ bzw. genauer als „Schöpfer von Versen“; eine jüngere Kulturstufe setzt ihn mit der Tätigkeit des Schreibens gleich, auch „Sänger“ wird er apostrophiert oder mit prophetischen Gaben bedacht. Ein besonderer Fall ist der Name *Dichter* und das zugrundeliegende Verbum *dichten* im Deutschen. Es gehört nicht in einer Lesart „dicht machen, verdichten“ zum Adjektiv *dicht*, sondern ist ein frühes Lehnwort aus lat. *dictāre* „wiederholt sagen, ansagen“ und gewährt damit gleichsam einen Blick in die Werkstatt dieses Berufs.

- (3) - *themo dihtôn ih thiz buah* (Otfrid,
Widmung an König Ludwig, 82)
- *dizze buoch dihtôte zweier kinde*
muoter diu sageten ir disen sin
(*Jüngstes Gericht bei Diemer* 292,13)
- *der ime daz buoch wider liez und*

2. Buck 1949.

3. Vgl. Frisk 1970, 976f; Beekes 2010, 1540; Mayrhofer 1992, 275; Kluge & Seebold 2002, 975; Falk & Torp 1960, 1405 s.v. *vaeve*; Fraenkel 1962, 26; Vasmer 1958, 109 s.v. *tkaty*; Matasović 2009, 409 s.v. *weg-yo-.

4. Vgl. Tacitus *Dialogus de oratoribus* 9.2: “Quis Saleium nostrum, egregium poetam vel, si hoc honorificentius est, praeclarissimum vatem, deducit [...]?”

iz in vol tihten hiez (Veldeke, *Eneit* 13,311)⁵

Distinktives Merkmal für das Selbstverständnis und die Fremdbezeichnung des Poeten war zur Zeit der Lexikalisierung des einschlägigen Vokabulars offenbar das Ansagen, das Diktieren von Worten und Sätzen, die von professionellen Schreibern festgehalten wurden. Die drei Zitate aus dem ahd. Otfrid, der Darstellung des Jüngsten Gerichts und dem frühmittelniederdeutschen Heinrich von Veldeke zeigen, dass die Ausdrucksweise eng mit der bereits blühenden Buchkultur verknüpft war: An der letztgenannten Stelle überließ der adelige Auftraggeber dem Dichter wieder das Buch und befahl ihm, es „voll zu dichten“, d.h. als Werk zu vollenden.

Wenden wir uns nun dem Spezialfall von lat. *texere* zu:

- (4) lat. *texere* – Ableitungen⁶: *textilis*, *textor*, *textus*, *textūra*, *tēla*, *subtilis*, *extexere*, *praetexta*. Etym. Anknüpfung: heth. *takš-zi* „ersinnen, unternehmen“, mhd. *dehsen* „Flachs brechen“, ai. *tákṣati* „to hammer, form, fashion“ - *táṣtar-* „carpenter, master“, aav. *tāšt* 3.Sg.Inj. „bildet, formt“, *tašta-* „geschaffen“.

Die angeführten, reichhaltigen, durchwegs früh bezugten innerlateinischen Derivate zeigen die feste Verankerung des Ableitungsparadigmas im Fachwortschatz, doch in der Folgeperiode auch in der Standardsprache. *textor* ist der Berufsname, *textilis* das Adjektiv für alle Produkte, *textus* zunächst der vollzogene Prozess, *textūra* das Gewebe, *tēla* (< **teks-la-*) ist das fertige Tuch, aber auch der Webstuhl. *subtilis* bezog sich auf den feinen Faden bei der Verarbeitung und *praetexta* ist als besonderes Epitheton der Toga sogar zu einem Gattungsnamen des römischen Dramas geworden.

An ursprünglich verwandten Verben nennt das jüngste etymologische Wörterbuch des Lateinischen,⁷ wie oben unter (4) vermerkt, Beispiele aus dem Hethitischen, Germanischen und Avestischen. Deren Bedeutungen lassen auf eine zunächst konkrete Werk Tätigkeit schließen, die sich (lat., ahd.) auf die Flachsverarbeitung spezialisiert hat, aber auch schon Ansätze zur semantischen Sublimierung bzw. zu bildlichem Gebrauch (heth., avest.) zeigt.

Wenigstens am Rande möchte ich auf die Diskussion um die rekonstruierte Grundform des lat. Verbums hinweisen, die zuletzt Gerhard Meiser⁸ belebt hat. Er bespricht zunächst die traditionelle, auch im LIV⁹ vertretene Analyse als **te-tk-* „erzeugen, herstellen“, bevorzugt aber dann ein Rekonstrukt **tek-s-* mit wurzelerweiterndem *-s-*, das vielleicht als sekundärer, aus einer Desiderativbildung erwachsener Stamm zu erklären sei. Bei dieser Herleitung bieten sich gr. *τέχνη* (< **tek-s-nā*) „Fügung, Verfahren“, ahd. *dehsala* „Deichsel, Achse“ und air. *tál* „Axt“ an. Michiel de Vaan¹⁰ tritt zuletzt für eine Wurzelgestalt **teks-* ein, da sich inlautendes *-tk-* im Lateinischen zu *-s(s)-* (vgl. *ursus* vs. gr. *ἄρκτος*, ai. *ṛkṣa-*) entwickeln sollte.

Meiser geht auch auf eine alte Beobachtung von Darmesteter¹¹ ein, der in der Junktur dieses Verbums und seiner Derivate mit einem Ausdruck für „Rede, Wort“ als Objekt eine frühe grammatikalisch-poetische Metapher erkennen wollte. Die Beispiele aus dem Vedischen und Griechischen (ved. *vácāṃsi ... takṣam*, RV 6,32,1; gr. *ἑπέων ... τέκτονας*, Pind. Pyth. 3,199) lassen für das Verbum an eine Bedeutung „zimmern“ denken, das avestische Kompositum *vacastašti-* „Strophe, Hymnentext“ weist bereits auf eine Verfestigung zum Terminus technicus der Poetik hin. Für die folgende Plautusstelle, in der *sermones* die Objektstelle besetzt (*quamvis sermones possunt longi texier* Plaut. Trin. 797, „wiewohl lange Reden gefügt/gewoben werden können“), bieten sich zwei

5. Zitiert nach Grimm 1860, s.v. *dichten*.

6. Nach de Vaan 2008, 619 s.v.

7. Vgl. Fn. 5.

8. Vgl. Meiser 1998, 96f; 2003, 126f.

9. Vgl. Rix *et al.* 2001.

10. Vgl. Fn. 6.

11. Vgl. Darmesteter 1883 in deutscher Übersetzung bei Schmitt 1968, 26-29.

Erklärungswege an: entweder ist die Fügung vor der Spezialisierung des Verbums zur Semantik „weben“ entstanden, oder das Syntagma ist insgesamt als Textilmetapher zu verstehen. Die letztere Lösung hätte vielleicht den Vorzug, dass in diesem Fall *sermō* als Ableitung von *serere* „reihen, knüpfen“ ursprünglich auf eine anschauliche Lesart hindeutet.

Als Stellen, die bereits den Übergang des handwerklichen Vokabels zu einer bildlichen Verwendung für sprachliche Vorgänge markieren, empfehlen sich die drei lateinischen Beispiele unter (5):

- (5) Cic.Fam. 9.21.1: *epistulas ... cotidianis verbis texere*; Cic.Qu.fr. 3.5/6.1: *sermo ... in novem et dies et libros distributus ... de optimo cive (sane texebatur opus luculente)*; [Quint.] Decl. 3B.2: *ita callidissimus actor orationem suam ordinavit et texuit, ut ... tribunum impudicitiae criminetur*.

Im Brief Cic.Fam. 9.21.1 verwendet der Autor eine Konstruktion *epistulas ... texere* für den Prozess einfacher verbaler Verknüpfung; im Schreiben an seinen Bruder Cic.Qu.fr. 3.5/6.1 wird ein auf neun Tage und Bücher verteilter *sermo* als *texebatur opus* resümiert. In einer pseudoquintilianischen Schrift ([Quint.] Decl. 3B.2) erweisen bereits die beiden verbundenen Verben *ordinavit* „gliederte“ und *texuit* „verknüpfte“ neben dem Objekt *orationem*, dass das Sprachbild schon zur unmarkierten Ausdrucksweise verallgemeinert worden bzw. verblasst ist. Übrigens findet sich auch beim litauischen Verbum *áusti* „weben“ eine Tendenz zur metaphorischen Verwendung, die allerdings leicht pejorativ gefärbt ist und nur in spöttischem Jargon auftritt: „Geschwätz, Lügenreden, Phantasien“ sind die typischen nominalen Ergänzungen.

Das Nomen acti *textus* ist in der lateinischen Literatur gut belegt, hat aber über einen langen Zeitraum seine fachsprachliche Lesart konsequent bewahrt. Als Schaltstelle für die zunächst bildliche, später terminologische Verwendung, in der sich der Ausdruck in allen germanischen sowie romanischen Sprachen,

später auch als internationales Vokabel durchgesetzt hat, bietet sich ein Beleg aus Quintilian an:

- (6) Quint.Inst. 9.4.13: *verba eadem qua compositione vel in textu iungantur vel claudantur*.

In dieser Passage wird die kontextspezifische Geltung angesprochen und die Anwendung auf Wortverbindungen erörtert. Ich verweise auf den unter (6) zitierten entscheidenden Teilsatz innerhalb einer längeren Periode: „In welchem Zusammenhang (*qua compositione*) dieselben Wörter (*verba eadem*) entweder im Gewebe (scil. textlich eingebettet) verbunden werden (*textu iungantur*) oder als Klausel am Satzende auftreten (*claudantur*).“¹²

Im mittellateinischen Schrifttum wird die eben besprochene Bedeutung und Verwendung von *textus* als bald ganz üblich, was wenigstens an drei Beispielen aus Urkunden bzw. Protokollen belegt sei:

- (7) „Urkunde“: *donationum nostrarum textus ostendant; de venditione quam textus iste continet*; „Evangeliar“: *dedit rex quatuor evangeliorum librum qui textus dicitur*.¹³

An den ersten beiden Stelle handelt der ‚Text‘ von einer Schenkung bzw. einem Verkauf (*de venditione*), während der andere Beleg einen Evangeliar im prägnanten Wortsinn *textus* nennt.

Wie die unter (8) stehenden Beispiele erweisen, treten bisweilen zwei konkrete handwerkliche Tätigkeiten, nämlich *weben* und *kneten*, als Metaphernspender in Konkurrenz zueinander:

- (8) lat. *ingere* mit gutem idg. Anschluss (ai. *deh-*, arm. *dizanem*, got. *digan*, toch. *tsik-*; gr. *τεῖχος*, got. *daigs* u.a.

Das gilt im Lateinischen etwa für *texere* und *ingere*. Das Verbum *ingere* „kneten, plastisch formen“ hat sich als technischer Ausdruck für die Verarbeitung von Lehm, also Tonerde etabliert, was auch Ableitungen wie *figulus* „Töpfer“, *figūra* „aus Ton gebildete Gestalt“ und *effigiēs* „geformtes Bild“ bezeugen.

12. Eine grundlegende Studie zur metaphorischen Verwendung des Sinnbezirks von Weben und Flechten in den klassischen Sprachen hat Wagner-Hasel (2005) vorgelegt.

13. Vgl. Niermeyer & van de Kieft II, 2002, 1341.

Das Etymon ist in den indogermanischen Einzelsprachen weit verbreitet, was die oben zitierte Auswahl an Belegen bezeugt. Wie eine Grundbedeutung lexikalisch verschieden aufgefächert wird, zeigt sich u.a. in der Gegenüberstellung von gr. *τείχος* „Mauer“, *τοιχος* „Wand“ und got. *daigs*, dt. *Teig*, denen das gleiche ursprüngliche Muster eines plastischen Gebildes aus Lehm zugrunde liegt.

Betrachtet man die Wortgeschichte von *fingere* im Detail, so führt der Weg der Bedeutungsentwicklung von „kneten“ über allgemein „plastisch gestalten“ (mit bereits künstlerischer Ambition) zu verbalem „dichten, ersinnen“ und schließlich pejorativem „lügen“. Alte Derivate wie *figulus* oder *figūra* haben diesen semantischen Prozess nicht mitvollzogen; jüngere- auch als Fremdwörter geläufige - Ableitungen wie *fictiō* oder *fictīvus* hingegen begegnen in beiden Richtungen und mit den gleichen Resultaten als „(Er-) Dichtung“ wie als „Lüge“.¹⁴

In der Diskussion über die Rekonstruktion einer indogermanischen Dichtersprache spielt eine Wendung aus Toch. A, auf die Wilhelm Schulze in einem Aufsatz erstmals hingewiesen hat,¹⁵ eine wichtige Rolle: In einem Text, der ein wenig an den Mythos von Pygmalion und Galatea erinnert, wird eine Phrase *tseke ši peke ši pat arämpāt*, die sich als eine Junktur mit Reimwörtern präsentiert, zur Bezeichnung von plastischer und malerischer Gestaltung (*tseke ši peke ši*) und künstlerischer Schönheit (*arämpāt*) verwendet. Etymologisch wie idiomatisch kann man diese festgefügte Wendung mit lat. *figura vel pictura* paraphrasieren.

Gewebe, Kleider, Tücher und andere Textilien spielen auch in einer verbreiteten Textsorte bzw. einem Typus literarischer Darstellung eine Rolle, der unter dem Terminus *Ekphrase* kursiert. Als berühmtestes Beispiel und Vorbild für viele spätere Varianten gilt die Schildbeschreibung im 18. Gesang (V. 468-608) der homerischen Ilias. Hephaistos hat auf Bitte von Thetis ihrem Sohn Achilleus eine neue Rüstung geschmiedet, da Patroklos als sein Stellvertreter in der Schlacht ums Leben gekommen war und

die ursprünglichen Waffen des Helden an Hektor verloren hatte. In einem weitgespannten narrativen Bogen beschreibt der Dichter den bildlichen Schmuck der Waffe, auf der eine Reihe von Szenen geradezu einen visuellen Kosmos erzeugt. Wesentlich an dieser Art der literarischen Darstellung ist die erzählerische Verselbständigung der Textsorte und ihre Ablösung von plausiblen realen Vorstellungen. Wir dürfen daher als Leser nicht fragen, wie groß denn eigentlich das Objekt sein muss, um allen erwähnten Vorgängen und Milieus überhaupt Platz zu bieten. Das sprachliche Kunstwerk löst sich von der Funktion einer Beschreibung optischer Eindrücke ab; es wird autonom und begründet eine eigene literarische Gattung. Der homerische Archetyp hat nach mehreren Richtungen ausgestrahlt und in zahlreichen Beispielen fortgewirkt, von denen ich in diesem Rahmen nur drei erwähnen möchte:

- Als Schildbeschreibung spiegelt sich das große Vorbild in einer analogen Episode der Aeneis Vergils, in der die entsprechende Schutzwaffe des Titelhelden mit den Stilmitteln der epischen Tradition dargestellt wird¹⁶.
- In einem Chorlied der euripideischen Tragödie *Ion* zeigen sich die Frauen des Kollektivs von den ästhetischen Eindrücken und bildlichen Details begeistert, die ihnen die Metopen, Friese, Säulenkapitelle und anderen Architekturelemente des Apollontempels von Delphi vermitteln.¹⁷
- In einem von mir als Student der Universität Wien erlebten Vortrag hat der Gräzist Joannis Theophanes Kakridis aus neugriechischer Volksdichtung die Ekphrase eines kunstvoll gewebten Teppichs nacherzählt, in der in gut homerischer Tradition Ensembles, Situationen, Konstellationen, ja ganze Handlungszüge in den materiellen Gegenstand als dekorative Elemente einbezogen sind. Auch und gerade bei einem solchen physisch begrenzten Kunstobjekt ist die Frage nach der Plausibilität redundant, ja verfehlt: es handelt sich demnach gerade nicht um einen überdimensionalen Zierrat,¹⁸

14. Vgl. Panagl 1992, 307-320, bes. 318-320.

15. Vgl. Schulze 1933 in Schmitt 1968, 34-39.

16. Vgl. Aeneis VIII, V. 608-731; in: Binder & Binder 2001.

17. V. 185-235, in: Seeck & Buschor 1972, 238-242.

sondern das narrative Genre behauptet sich vor und gegenüber den gegenständlichen Fakten.

Zu diesem Typus zählt auch die Dichtung, aus der ich in der Folge einige Verse zitiere und interpretiere. Das Carmen 64 des römischen Lyrikers Catull ist ein Epyllion, das sich mit der Hochzeit von Peleus und Thetis, also eines Sterblichen mit einer Göttin, beschäftigt. Da die beiden Brautleute später die Eltern von Achilleus werden, stiftet der Text personell gleichsam eine mittelbare Verbindung zum homerischen Muster. Das ungewöhnliche Ereignis wird im Erzählduktus mit allem Pomp begangen; auch die olympischen Götter erscheinen als geladene Gäste, wobei das Erscheinen von Zeus-Juppiter eine erzählerische Pointe darstellt. Denn immerhin war er einst selbst als Freier um die Hand der schönen Meeresgöttin bemüht, hatte aber auf den Rat der Moiren/Parzen hin von diesem Vorhaben abgesehen. Gemäß einer Prophezeiung drohte ihm nämlich von einem Sohn aus dieser Beziehung Gefahr: und nach seinem eigenen Verhalten gegenüber seinem Vater Kronos musste der oberste Gott ein gebranntes Kind sein. In die Schilderung des Textes eingebettet ist die Beschreibung eines Kunstwerks, das in den Versen 48-55¹⁹ vorgestellt und in direktem Anschluss bildlich nacherzählt wird.

(9) *Puluinar uero diuae geniale locatur
Sedibus in mediis, Indo quod dente politum
Tincta tegit roseo conchyli purpura fuco.
Haec uestis priscis hominum uariata figuris
Heroum mira uirtutes indicat arte.
Namque fluentisono prospectans litore Diae
Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
Indomitos in corde gerens Ariadna furores,*

„Doch inmitten erhebt sich das bräutliche
Lager der Göttin,
Schimmernd von Elfenbein, in Indiens
Ländern gewonnen,
Und darüber sich breitet ein purpurfarbener
Teppich.

Mannigfache Gestalten der Vorzeit, Taten von
Helden

Zeigte in vielerlei Bildern der kunstvollendete
Teppich:

Sorgsam späht Ariadne von Naxos⁴
flutenumrauschem

Strande hinaus in die See nach Theseus⁴
fliehenden Schiffen,

Und unendlicher Kummer ihr Innres aufs
tiefste erschüttert.“²⁰

In epischer Breite wird sodann die Geschichte von Theseus und Ariadne in Gestalt einer Ekphrase wiedergegeben. Die Aussetzung der Heroine auf der Insel Dia/Naxos gipfelt in einer weitgespannten Klagerede von 70 Versen, die später zum Vorbild der zahlreichen *Lamenti di Arianna* in Oper und Oratorium geworden ist. Die endliche Befreiung, Erlösung und Tröstung durch den Gott Bacchus/Dionysos/Iacchus fehlt auch in dieser Fassung nicht, doch wird ihr nur ein bemerkenswert knapper Raum zugestanden, und das wohl aus künstlerischen Gründen: entweder weil die erhabene Frau als trauernde Gestalt im Zentrum bleiben sollte oder gleichsam aus kunstökonomischen Gründen, indem auf die Bildbeschreibung ohnehin erneut der Festesjubiläum folgt, der sich an die Verse 265f. anschließt:

(10) *Talibus amplifice uestis decorata figuris
Puluinar complexa suo uelabat amictu.*

„Mit solchen Gestalten verschwenderisch
geziert war die Decke,
die das Lager rings als Überwurf umhüllte.“

Nur am Rande erwähnen möchte ich eine andere Variante bildlicher Darstellung eines Geschehens, das sich zur Ekphrase gewissermaßen spiegelverkehrt verhält. Hatte diese die visuellen Eindrücke von plastisch oder malerisch gestalteten Vorgängen in Worte umgesetzt, so vertritt im folgenden Fall eine nonverbale Botschaft den vereitelten Bericht. Es geht um den Mythos von König Tereus, der Philomele, die Schwester seiner Gattin Prokne vergewaltigt und ihr,

18. So neuerdings die volksetymologisch motivierte („Zier-rat“), offizielle Rechtschreibung des Nomens, das eigentlich eine suffixale Ableitung (wie *Armut* oder *Kleinod*) von der Basis *zier-* darstellt.

19. Zitiert nach Holzberg 2009.

20. Übersetzung nach http://www.deutsche-liebeslyrik.de/europaische_liebeslyrik/catull.htm.

damit sie die Untat nicht anzeigen kann, die Zunge herauschneidet. In ihrer Verzweiflung macht die geschändete Frau ihre Misshandlung bekannt, indem sie die erlittene Schmach als Vorgang in ein Tuch stickt. Die Sage endet mit einer mehrfachen Verwandlung: Tereus wird zum Wiedehopf, Prokne zur Nachtigall, Philomele aber zur Schwalbe, da deren unartikulierte Tongebung dem antiken Ohr unangenehm und wie eine lautliche Verstümmelung klingen musste. Apollodor (3,193ff.) und Pausanias (1,41,8) teilen in mythographischer Darstellung das sagenhafte Geschehen in dieser Variante mit. Die römische Literatur hat in ihrer Version der Metamorphose²¹ die Rollen getauscht: In dieser Fassung und in den späteren Traditionen wird Philomela (so die lateinische Wortform) zur Nachtigall, deren Gesang man - man denke nur an die romantische Dichtung - den Gestus von Sehnsucht, Trauer und Klage unterlegte.

Mit der Deutung der folgenden Sequenz überschreite ich den Referenzzeitraum der Tagung und ihrer Dokumentation, freilich nicht so stark, wie es auf den ersten Blick den Anschein haben mag. Denn Richard Wagner hat sich in der Dichtersprache seiner Musikdramen, besonders aber im Zyklus *Der Ring des Nibelungen* die frühdeutsche und altnordische Epik anverwandelt, stilistische Figuren zitiert oder imitiert und archaische Metaphern aufgegriffen, allerdings zusätzlich pointiert und mit den Merkmalen seiner eigenen poetischen Diktion angereichert. Im zweiten Aufzug von *Siegfried* greift der Dichterkomponist das alte Motiv der sprechenden und weissagenden Tiere auf. Der Waldvogel, der den jungen und naiven Titelhelden vor bösen Nachstellungen warnt, ihm die Wirkung der erbeuteten Objekte Ring und Tarnhelm enthüllt und dazu künftiges Liebesglück verheißt, fasst die Ambivalenz seines eigenen Wesens und Wirkens in einem schönen Sprachbild zusammen, das in seinem zweiten Teil das Thema dieser Konferenz im Wandel von Gewebe zum Text auf den Punkt bringt (II, 3):

(11) *Lustig im Leid sing ich von Liebe.
Wonnig aus Weh 'web ich mein Lied:
nur Sehrende kennen den Sinn.*

21. Vgl. Ovid: Metamorphosen, VI, 412-674.

22. Vgl. Panagl 2014, 1-25, bes. 23f; 2015, 272-283, bes. 279.

An mehreren Stellen meiner Auseinandersetzung mit Dramaturgie, Mythenrezeption und Sprachkunst des Bühnenschaffens von Richard Wagner habe ich mich mit dieser und vergleichbaren Passagen seiner Dichtersprache auseinandergesetzt.²²

Wie produktiv der metaphorische Wirkungsbereich von Webstuhl und Spinnwirtel auch und gerade unserer heutigen Zeit geblieben - oder vielleicht wieder geworden - ist, mag zum Ausklang eine keineswegs vollständige Liste von englischen Fachtermini belegen, die drei einschlägige Ausdrücke unseres Forschungsgegenstandes (*weben*, *spinnen*, *Netz*) aufgreifen und zu verbindlichen technischen Begriffen des internationalen Wortschatzes der neuen elektronischen Medien verfestigen:

(12) *web address, on the web, web based, web browser, web designer, webcast, web forum, webhead, webmaster, web page, web-site; spin doctor; network, internet, net speak*

Dass dabei auch das Randgebiet der Augenblicksbildungen mit eingeschlossen ist, zeigt das letzte Beispiel der Liste, denn *net speak* wird von rezenten Wörterbüchern des Englischen unter Hinweis auf den Funktionalstil als informelle Bezeichnung des Internetjargons gebucht.

Bibliographie

- Beekes, R. (2010) *Etymological Dictionary of Greek II*. Leiden.
- Binder E. & G. (2001) *Aeneis: lateinisch - deutsch / P. Vergilius Maro*. Stuttgart.
- Buck, C. D. (1949) *A dictionary of selected synonyms in the principal Indo-European languages: a contribution to the history of ideas*. Chicago.
- Bußmann, H. (2002) *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart.
- Darmesteter, J. (1968) *Eine grammatikalische Metapher des Indogermanischen*. In R. Schmitt (1968), 26-29.
- De Vaan, M. (2008) *Etymological dictionary of Latin and the other Italic languages*. Leiden.

- Falk, H. S. & Torp, A. (1960) *Norwegisch-dänisches etymologisches Wörterbuch : mit Literaturnachweisen strittiger Etymologien sowie deutschem und altnordischem Wörterverzeichnis. II.* Oslo - Bergen.
- Fraenkel, E. (1962) *Litauisches etymologisches Wörterbuch I.* Heidelberg.
- Frisk, H. (1970) *Griechisches etymologisches Wörterbuch II.* Heidelberg.
- Grimm, J. & W. (1991=1860) *Deutsches Wörterbuch.* München.
- Holzberg, N. (2009) *Catullus, Gaius Valerius: Carmina = Gedichte : lateinisch - deutsch.* Düsseldorf.
- Kluge, F. / Seebold, E. (2002) *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.* Berlin.
- Matasović, R. (2009) *Etymological Dictionary of Proto-Celtic.* Leiden.
- Meiser, G. (2003) *Veni Vidi Vici: die Vorgeschichte des lateinischen Perfektsystems.* München.
- Meiser, G. (1998) *Historische Laut- und Formenlehre der lateinischen Sprache.* Darmstadt.
- Niermeyer, J. F. & van de Kieft, C. (2002) *Mediae latinitatis lexicon minus = Lexique latin médiéval = Medieval Latin dictionary = Mittellateinisches Wörterbuch. Éd. remaniée par J. W. J. Burgers.* Darmstadt; Leiden.
- Panagl, O. (1992) Bedeutungswandel, relative Chronologie und Ableitungsparadigmen im Lichte lateinischer Daten. In R. Beekes et al., *Rekonstruktion und relative Chronologie. Akten der VIII. Fachtagung der Indogermanischen Gesellschaft, Leiden, 31. August - 4. September 1987.* Innsbruck, 307-320.
- Panagl, O. (2014) „Die Tonsprache ist Anfang und Ende der Wortsprache“ Zur Diktion der Opern und Musikdramen Richard Wagners. In *Die Musikforschung* 67. Jahrgang, 1-25.
- Panagl, O. (2015) „Lustig im Leid sing' ich von Liebe“ Richard Wagners Siegfried - beim Wort genommen. In U. Müller & O. Panagl (eds.), *Von der Wartburg nach Walhall. Studien zum musikdramatischen Werk Richard Wagners*, 272-283. Anif/Salzburg.
- Rix, H. (2001) *Lexikon der indogermanischen Verben: LIV; die Wurzeln und ihre Primärstammbildungen.* Wiesbaden.
- Schulze, W. (1933) *Tocharisch tseke peke.* In R. Schmitt, 34-39 (1968).
- Schmitt, R. (1968) *Indogermanische Dichtersprache.* Darmstadt.
- Seeck, G. A. (1972) *Sämtliche Tragödien und Fragmente: griechisch - deutsch / Euripides. Übers. von Ernst Buschor.* München.
- Vasmer, M. (1958) *Russisches etymologisches Wörterbuch III.* Heidelberg.
- Von Albrecht, M. (ed.) (2010) *Ovidius Naso, Publius: Metamorphoses Metamorphosen: lateinisch - deutsch.* Stuttgart.
- Wagner-Hasel, B. (2005) *Textus und texere, hýphos und hyphaínein: Zur metaphorischen Bedeutung des Webens in der griechisch-römischen Antike.* In L. Kuchenbuch & U. Kleine (eds.), *Textus im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schrifsemantischen Feld.* Göttingen, 15-43.