

Einleitung

Das Bild, das von der Antike erhalten ist, wurde lange geformt und dominiert von archäologischen Artefakten antiker Architektur und bildender Kunst, deren verwitterte Farbigkeit man in der heutigen Forschung zu rekonstruieren versucht.¹ In anderer Form findet heute die Rekonstruktion der Antike im kulturellen Gedächtnis der europäischen Moderne in den zeitgenössischen Medien statt. Ein Ausdruck dafür ist die Präsenz antiker Themen im zeitgenössischen Film. Nun ist Farbe aus dem heutigen Film nicht mehr wegzudenken, und Filme über antike Themen und Motive suggerieren zwangsläufig eine Farbgebung, die im Rezeptionsprozess des Films der Antike zugeschrieben wird und die Farbigkeit der mentalen Repräsentation der Antike beeinflusst. Die ‚bunte‘ Antike wird also in zweifacher Weise rekonstruiert: zum einen in der wissenschaftlichen archäologischen Rekonstruktion und zum anderen in der medialen Suggestion zeitgenössischer Medien.

Diese Arbeit will sich mit dem Kompositionsprinzip ‚Farbe‘ in antiken Texten beschäftigen und herausarbeiten, inwieweit die Verwendung von Wörtern mit Farbbedeutung als Kompositions- und Interpretationsprinzip gelten kann und wie die Autoren die Möglichkeiten der visuell bzw. auditiv wahrgenommenen Sprache nutzen, um vor den Augen ihres Publikums farbige und bewegte Bilder entstehen zu lassen. Sie beschränkt sich auf antike und spätantik-christliche fiktionale Prosatexte, und stellt sich zur Aufgabe, die Farbigkeit des antiken und christlichen Romans zu untersuchen. Das geschieht am Beispiel von Petrons *Satyrica*, den *Metamorphosen* des Apuleius und den pseudoklementinischen *Rekognitionen*. Damit ist eine Zeitspanne von ungefähr 350 Jahren umfasst – geht man von der Datierung der *Satyrica* um etwa 65 und der Übersetzung der lateinischen *Rekognitionen* durch Rufin vor 406 aus.

Der vierte antike lateinische Roman, die *Historia Apollonii regis Tyri*, dessen zwei lateinische Versionen in das 5. und 6. Jahrhundert datiert werden², wird aus der Untersu-

1 Das zeigen u. a. Brinkmann u. Wünsche (2003) und Mielsch (2001).

2 Vgl. Holzberg (2001), S. 38.

chung ausgenommen, da er in Hinblick auf die wenigen Belege für den Farbgebrauch nicht zu weiteren Erkenntnissen in dieser Arbeit beitragen kann.³

Wie ist die folgende Untersuchung des Farbgebrauchs aufgebaut? Zunächst erfolgt ein forschungsgeschichtlicher Überblick zu dem Farbgebrauch in antiken Texten. Danach wird über einen linguistischen Ansatz die Grundlage für die empirische Untersuchung des Farbgebrauchs im lateinischen Roman vorbereitet. Die tabellarische Auflistung der Textstellen, die Wörter mit Farbbedeutung enthalten, kann in den Anhängen eingesehen werden. Daraus lassen sich bestimmte Tendenzen in der Farbgebung und eine Häufung bestimmter Farben an bestimmten Stellen der Romane erkennen. Das soll bei der Interpretation berücksichtigt werden. Grundlage für diese Tabellen sind die Konkordanzen zu Petron, Apuleius und Rufins Übersetzung der *Rekognitionen*.⁴ In der Beschreibung des Farbgebrauchs erfolgt eine ausführliche Paraphrase der Belegstellen in ihrem kontextuellen Zusammenhang und die Erörterung philologischer Probleme. Die Beschreibung des Farbgebrauchs mündet in dessen Interpretation, an deren Anfang ein statistischer Überblick steht, aus dem die entsprechenden Interpretationsansätze entwickelt werden. Um den Farbgebrauch in den antiken lateinischen Romanen in seiner Besonderheit darstellen zu können, wird er in Beziehung zu den griechischen idealisierenden Romanen gesetzt. Die Besonderheiten des Farbgebrauchs in den Liebesromanen *Kallirhoë*, *Ephesiaka*, *Leukippe und Kleithophon*, *Daphnis und Chloë* sowie *Aithiopika* werden in einem eigenen Kapitel erläutert. Der Farbgebrauch in den *Metamorphosen* des Apuleius wird mit dem Farbgebrauch in dem pseudolukianischen Roman *Λούκιος ἡ Ὕνος* und darüber hinaus mit dem Farbgebrauch in seinem eigenen philosophischen und rhetorischen Werk verglichen, ebenso wie der Farbgebrauch der Pseudoklementinen, d. h. der *Homilien* (Predigten) und der *Rekognitionen* (Wiedererkennungen)⁵, im Ganzen beleuchtet wird. In einem abschließenden synoptischen

3 Der Gebrauch von Farbadjektiven weicht in den beiden Redaktionen (RA, RB) der *HA* voneinander ab, wobei die wenigen Beispiele für den Gebrauch von Farbadjektiven bis auf eine Stelle (*roseus*, 21) nur in RA belegt sind. Unterschiede zwischen RA und RB sind z. B.: *faciem eius roseo colore perfusam* (RA 21,14) und *faciem eius roseo rubore perfusam* (RB 21), oder *quod tam pudica virgo tam impudenter scripserim: per ceram mandavi, quae pudorem non habet* (RA 20,17 f.) und *quod tam pudica virgo tam impudenter scripserim: quia prae pudore indicare non potui, per ceram mandavi, quae ruborem non habet* (RB 20)). Der Farbgebrauch zeigt sich standardisiert und wird stereotyp eingesetzt zur Charakterisierung von Scham (*roseus* RA 21,14), Reichtum bzw. Schönheit (*subito introivit filia regis, speciosa atque auro fulgens, iam adulter virgo* RA 15,1 f. – *speciosa atque auro fulgens* fehlt in RB). Die Junktur *tempestatas rutilans* (RA 11,8) hat keine Parallele in der Sturmbeschreibung in Verg. *Aen.* 1,81–141, die Kortekaas (2004), S. 126 als literarisches Vorbild angibt. Ein Beleg für schwarz findet sich in einem Rätsel, das Tharsia ihrem Vater stellt: *nigro perfusa colore* RA 42,12 und 16. Dieses Rätsel fehlt in RB. In der *HA* gibt es also nur einige wenige Farbadjektive aus dem gelben, roten und schwarzen Farbspektrum.

4 Korn u. Reitzer (1986), Oldfather u. a. (1934) und Strecker (1986).

5 Zur Textgeschichte und Textgattung siehe Jones (1995) und neuere Forschung Bremmer (2010), Wehnert (2010), Pouderon (2012), Duncan (2017).

Kapitel werden *Satyrica*, *Metamorphosen* und die pseudoklementinischen *Rekognitionen* gegenübergestellt und in ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden dargestellt.

Die methodische Ausrichtung der Arbeit

2.1 Forschungsüberblick

„Antike Texte zielen in höherem Maße als moderne Texte darauf, durch bildhafte Sprache, die sogenannte Technik der Vergegenwärtigung bestimmter Details einer Szene, einerseits und zudem oft durch sparsame Informationen über den Gesamtablauf eines Ereignisses andererseits beim Publikum einen Prozeß der Imagination in Gang zu setzen – beim Lesen oder Hören soll im Kopf ein Bild entstehen.“⁶

Das mnemotechnische Prinzip koppelt die Information an das Bild und prägt sich so besser ein. Farbe ist ein wesentliches Element, das zur Konstruktion des Bildes beiträgt.⁷ In den frühen Studien zum Farbgebrauch in antiker Literatur stehen gattungsspezifische Merkmale der Farbgebung im Vordergrund. Hier seien z. B. die Arbeiten von Blümner (1889), McCrea (1894) und Müller-Boré (1925) genannt. McCrea (1894) untersucht Farbe und Farbbegriffe bei Ovid. Im Mittelpunkt stehen die Fragen nach Konventionalität, Originalität, Variation und wissenschaftlicher Akkuratheit der Verwendung von Farbausdrücken. Blümner leistet in seinem Werk über die Farbbezeichnungen bei den römischen Dichtern⁸ und über die rote Farbe im Lateinischen⁹ einen grundlegenden Beitrag zur empirischen Erfassung der Farbe.

McCrea (1894) präsentiert die Farben in der Folge des Newtonschen Farbspektrums, erläutert den Gebrauch des Farbbegriffes (z. B. Helligkeit, Glanz, Nuance) und den Spielraum der Beobachtung der Farbe in der Natur durch den Dichter. Er konstatiert, daß Ovid Farben mit sehr hoher Leuchtkraft bevorzugt, und daß er das Spektrum für Gelb und zum Teil für Grün deutlich ausschöpft. Darin sei er Vergil sehr ähnlich,

6 Wieber (2004), S. 4.

7 Einen Überblick über antike Farbtheorie geben Hermann (1969), S. 383–388 und Gage (2001), S. 11–32.

8 Philologus N. F. II, S. 142 ff.

9 Blümner (1889).

Ovid definiert aber den Unterschied zwischen Realität und ihrer „counterfeit presentment“ (S. 194) schärfer und benutzt kräftigere und leuchtendere Farben als Vergil.

Müller-Boré (1925) beschäftigt sich mit Farbbegriffen in der griechischen Literatur. Sie betrachtet die Farbbezeichnungen der älteren griechischen Literatur „als Vorstufen einer erst werdenden Farbterminologie“ (S. 19), die den künstlerischen Stil zeigt und weist durch dichterische Zeugnisse nach, inwieweit sich die Farbterminologie auch außerhalb der Dichtung zu „echten“ Farbwörtern entwickelt hat oder inwieweit die alte Bedeutung bewahrt wird. Daraus ergibt sich die Frage nach Farbgefühl oder Kunstgeschmack des einzelnen Dichters und seiner Epoche. Ausgangspunkt ist für Müller-Boré die Farbterminologie im homerischen Epos. Die Prägung von Epitheta und Formeln, die Verarbeitung der Überlieferung in Lyrik und Tragödie, die Originalität des Dichters sind Fragestellungen in dieser Arbeit. Eine spätere Arbeit nutzt die Darstellung der Morphologie lateinischer Farbwörter für Aussagen über sprachliche und daher auch über die kulturelle Entwicklungsstufe des Lateinischen: Dicker (1932), S. 143: „[...] En evenals het Latijn in de verbaalvormen, in de naamvallen, etc. veel vormenrijkdom heeft opgeruimd en daardoor beweeglijker en socialer is geworden dan het Grieksch, zoo ook hier. Anderzijds moeten we niet vergeten, dat toch ook het Latijn, met ons vergeleken, b. v., nog niet klaar was, wat ik boven aan meerdere voorbeelden meen te hebben gedemonstreerd“.

André (1949) untersucht römische Farbtermini, teilt Farben in Gruppen und Familien ein, untersucht Farbsymbolismus und den Farbgebrauch der Schriftsteller.

Edgeworth (1974) analysiert die Rolle der Farbe in Vergils Aeneis, bietet eine systematische Untersuchung jeder Farbe und die Konkordanz der Farbausdrücke. Laut Edgeworth verbindet Vergil Episoden mit dem Farbgebrauch und beeinflusst die Stimmung des Lesers. Edgeworth definiert Möglichkeiten, die ein Dichter für den Einsatz von Farbe hat: „formulaic, functional, allusive, decorative, cumulative, associative“. Vergils Dichtung kennzeichne der einzigartige Gebrauch von Farbe, der bewußt und mit hoher Komplexität eingesetzt wird.

Edgeworths These ist, daß Vergil „colour-terms“ anders als seine literarischen Vorgänger benutzt und so beachtenswerte literarische Effekte erzielt (S. XIII–XV). Er versucht, eine Norm für den Farbgebrauch (colour use) in klassischer Literatur zu definieren¹⁰, indem er den Farbgebrauch in ausgewählten Hauptwerken von Homer, Hesiod, Apollonius Rhodius, Lukrez, Catull, Horaz und Ovid untersucht. Danach wird Vergils Farbgebrauch untersucht, in Teil 2 schließlich wird auf den Farbgebrauch in der Aeneis ausführlich eingegangen. Auf dieser Grundlage basieren Edgeworths ‚generalizations‘ in Kapitel 2 und 3. Für Edgeworth ist die Liste der Farbadjektive bei André (1949) grundlegend, außer *aereus* und *cruentus*, die in der Aeneis keinen Farbwert beinhalten. Verben und Substantive, die mit den entsprechenden Farbadjektiven korrespondieren, werden ebenfalls berücksichtigt.

10 Das ist problematisch, da das wenigste schon untersucht worden ist.

Wird ein Adjektiv gebraucht mit „*obvious chromatic force*“ (S. XIV), dann werden die korrespondierenden Substantive berücksichtigt (z. B. „*lacteus – lac*“) und umgekehrt, wenn ein Adjektiv „*little or no evidence of chromatic effectiveness*“ zeigt (z. B. „*flammeus*“). Edgeworth schließt auch das Wort *color* und seine Komposita mit ein.

Clarke (2003) geht in ihrer Arbeit von der Wirkung der Farbe in der Literatur aus (S. 2–13). Farben enthalten viele Anspielungen, da sie häufig aus Wörtern abgeleitet werden, die zugleich nicht-farbliche Informationen übermitteln. Besonders beeinflussen die emotionalen Konnotationen den Leser (siehe Leserlenkung in Kapitel 4.3.1.3), sie helfen durch ihre visuelle Kraft dem Leser, ein Bild aufzubauen: „the „*creation of mental pictures was generally known as ἐνάργεια or sometimes ἔκφρασις*“. Dies trägt zur ‚stylistic quality‘ des Gedichts bei und könnte auch das Ziel der Dichtung sein (vgl. die Beispiele S. 2 und 11). Das Ziel von Clarks Arbeit ist aufzuzeigen, wie römische Dichter Farbe anwenden als Hilfe für die ἐνάργεια, und wie Farben einen Teil der beschreibenden Elemente ihrer Gedichte bilden, „acting as visual cues to stimulate the imagination of the reader“. Eine solche Studie über Farbe soll helfen, die Rezeption dieser Dichter zu vertiefen, einige Aspekte eines Gedichtes hervorzuheben, die bisher übersehen wurden, der bisherigen Lesart eine neue Dimension hinzuzufügen und die Strategie des Dichters offenzulegen. Dabei beruht die Struktur ihrer Arbeit auf Edgeworth.

Jeder Farbausdruck (colour term) wird im Kontext der anderen Farbelemente im Gedicht untersucht und dabei wird der Gebrauch des Farbwortes (colour word) in anderen Gedichten desselben Dichters, bei Vorgängern und Zeitgenossen berücksichtigt.

Clarke beleuchtet kurz den Unterschied der römischen Farbwahrnehmung zu unserer besonders im Hinblick auf Licht und Färbetechnik. Es gab nur begrenzte Möglichkeiten, Farben herzustellen, was dazu führte, daß es in bestimmten Spektren kaum Farbbelege gibt, z. B. bei braun; oder den Unterschied zwischen *albus* (weiß ohne Glanz) und *candidus* (weiß mit Glanz). Die Analyse des Farbspektrums in der Antike unterscheidet sich gegenüber der zeitgenössischen. Farbe kann soziale Unterschiede ausdrücken. Daher sei es wichtig, das Farbwort in seiner Geschichte und mit seinen Konnotationen zu untersuchen.

Im zweiten Teil der Arbeit untersucht sie den Farbgebrauch „colour usage“ in ausgewählten Gedichten, untersucht, wie die Farben in der Praxis wirken und mit den bildlichen Ausdrücken des Gedichts interagieren, sie zeigt, wie „a systematic study of colours can enhance understanding and appreciation of a particular poem“. Bei ihrer Kurzbeschreibung konzentriert sie sich auf die Analyse von Farbclustern: „colour clusters, that is when two or more colours are placed together in the space of a few lines to complement or contrast each other.“¹¹ Dabei werden Farbtermini selbst (explicit colours) beachtet ebenso wie „implicit colour words“¹² wie *rosa, sanguis, lilium,*

11 Clarke (2003), S. 7.

12 „A word can usually be considered an implicit colour term if it is frequently associated with a

nix „which, although not in themselves colour terms, can convey a strong impression of colour to the reader.“ Diese Wörter sind entweder Grundlage für die Ableitung von Farbadjektiven, oder sie sind farblich hervorgehoben durch den Dichter, der sie als Teil einer Folge von kontrastierenden oder komplementären farblichen Darstellungen anwendet.¹³ Clarke ist die Subjektivität dieses Prozesses bewußt, die nur durch transparente Arbeitsweise nachvollziehbar gemacht werden kann.

Clarke bezieht das Element des Glanzes mit ein, das sich in Wörtern wie *fulgeo* und *niteo* zeigt oder in Farbwörtern wie *candidus* und *aureus*. In ihrer Präsentation des Farbgebrauchs vermeidet Clarke bewußt die Darstellung ihrer Ergebnisse in Form von Tabellen und Statistiken. Sie schreibt diesen nur einen begrenzten Wert zu, bis hin zur Verzerrung der Ergebnisse. Sie ist der Meinung, daß eine Tabelle den Gebrauch von „implicit colour words“ eines Dichters nicht darstellen könne. Sie verweist daher auf den Gebrauch der Konkordanz und regt den Leser zum Anlegen eigener Tabellen an.

Grundlegend für die Übersicht Clarkes ist wiederum André (1949), wie schon bei Edgeworth. Farblich nicht signifikante Farbwörter (*aeneus, ferreus, fuscus, flammeus, decolor, marmoreus, nivalis*) oder Farbwörter, die in der Diskussion anderer Belegstellen schon behandelt wurden (*fucus*), wurden ausgelassen. Substantive für Gold und Silber (*aurum, argentum*) wurden berücksichtigt, da sie häufig in demselben emotionalen Kontext angewendet werden wie die entsprechenden Adjektive. Das gilt auch für *atratus* und *color*, die bei André nicht aufgezählt werden. Herausgenommen wurde *ebur*, da es in Zusammenhang mit anderen Farbwörtern diskutiert wird. Belege mit geringer farblicher Signifikanz werden im Anhang aufgeführt. Das gilt für wenige Belege von *aurum* sowie für *canus, color, cruentus, eburnus, palleo/pallesco, pallidus*. Wörter des Glanzes wurden ausgewählt einerseits nach ihrer Häufigkeit bei den drei Autoren, andererseits nach ihrer *chromatic importance*.¹⁴

Die Forschung zum Thema Farbe in antiker Literatur kann eingeteilt werden in die ältere Forschung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts und in die jüngere Forschung des 20. bzw. 21. Jahrhunderts. Erstere setzt sich vor allem mit dem griechischen und lateinischen Epos (Homer, Vergil und Ovid) auseinander und findet mit André (1949) einen Schlusspunkt, der zugleich Grundlage für die vorsichtige Renaissance des Forschungsthemas in den siebziger Jahren ist.¹⁵ Der Akzent liegt nach wie vor auf der Dichtung, und Einzeluntersuchungen des Farbgebrauchs in der Prosa sind noch im-

particular colour adjective [...] or if it echoes another, stronger colour word in the passage [...]“
Clarke (2003), S. 12.

13 Clarke (2003), S. 8 und S. 11 f.: „the chromatic value of a word can also be affected by the context in which it appears; if it is on its own it usually has less chromatic impact than when it forms part of a colour of other colour words and alerts the reader to its chromatic potential.“

14 Vgl. Liste S. 12 f.

15 Johann Wolfgang von Goethes Farbtheorie ist ebenfalls in diesem Kontext zu verstehen. Goethes Antikenrezeption schöpfte neben seinen intensiven Winckelmannstudien und seinen Reisen nach Italien auch aus der intensiven Lektüre Homers und anderer Dichter (vgl. dazu Kern, 1906, S. 30 ff.).

mer ein Desiderat. Eine anthropologisch akzentuierte Gesamtdarstellung zum Farbkonzept im Rom der Kaiserzeit versucht Bradley in seiner Dissertation „Concepts of colour in ancient Rome“.¹⁶ Bradley untersucht u. a. die theoretischen Grundlagen bei Lukrez, Cicero, Plinius und Gellius. Dies wird eine der wenigen Monographien zum Thema bleiben, denn die jüngste Forschung stellt sich weitgehend in Sammelbänden dar.¹⁷ Durch die hohe interdisziplinäre Dichte ist zu hoffen, daß ein komplexeres Gesamtbild entsteht als durch die Leistung eines einzelnen Fachwissenschaftlers.

In der letzten Jahren hat die Forschung zu diesem Thema stark zugenommen, wenn auch stets die Analyse einzelner Werke im Hintergrund steht. Carastro (et. al., 2009) untersucht die epistemologischen Aspekte philosophischer physikalischer Farbtheorie in der Antike. Im Dialog verschiedener sozialwissenschaftlicher Disziplinen, sucht man hier die sehr divergierenden Konzepte der antiken Farbkategorien zu verstehen sowie deren Wirkung, Gebrauch und Darstellung.

2.2 Methodische Überlegungen

2.2.1 Die Bezeichnung der Farbe im Lateinischen

Der Ausdruck von Farbe im Lateinischen erfolgt durch die Wortwurzel, die entweder die abstrakte Farbbedeutung trägt oder Trägerin der Wortbedeutung eines konkreten Dinges ist, das die Farbbedeutung nahelegt. Farbvariationen werden durch Ableitungen mit den entsprechenden Prae- und Suffixen ausgedrückt. Das Suffix *sub* drückt z. B. einen „trüben, fahlen Schattenton“ aus, *prae* und *per* bedeuten „bei Farbbezeichnungen eine Aufhellung, eine Verstärkung des Farbtons [...]“¹⁸ Die breiteste Palette der Bezeichnungen für Farbe bietet das Adjektiv, das in beinahe jeder möglichen Ableitungsform neue Farbadjektive bilden kann. Wichtige Komponenten der Farbgebung sind die Komponenten des Glänzens, Leuchtens und Schillerns. Ausgedrückt wird dies durch die Wortwurzel, die auf ein bestimmtes Grundmaterial, das den Glanz enthält, hinweist (*aur-*), oder sie ist in ihr enthalten (z. B. *cand-* und *vir-*). Mit inchoativen Verben kann die Zunahme oder Abnahme einer bestimmten Farbe – häufig mit der Konnotation körperlicher Erregung – bezeichnet werden, z. B. *rubescere*, rot werden, sich röten, *palescere*, blaß werden, erblassen. Es gibt aber auch vom Nomen abgeleitete Verben, die einen bestimmten Zustand ausdrücken (z. B. *candere*, glänzend-, schimmernd weiß sein) – hier ist u. a. die Komponente des Glanzes enthalten.

16 Vgl. die Angabe bei <www.gnomononline.ku-eichstaett.de/cgi-bin/srchr.pl?modus=s&lang=en&wort=farben&verk=oder>. Eine Version dieser Arbeit lag mir noch nicht vor.

17 Villard (2002b), Tiverios u. Tsiafakis (2002) und Cleland u. Stears (2004).

18 Vgl. Schramm (1932), S. 224.

Farbbezeichnungen können mit den Wortarten Adjektiv, Substantiv, Adverb und Verb gebildet werden. Verben veranschaulichen den Prozeß der Farbgebung und sind als bewegliche Komponente besonders interessant. Daher werden ebenso die Verben berücksichtigt, die eine Farbgebung implizieren, aber als Ausdruck von Emotionen gelten (z. B. *erubescere* als Ausdruck von Scham). Die Elemente des Hell- und Dunkelwerdens und Elemente des Glanzes wurden nicht separat berücksichtigt, sondern unkommentiert bei der jeweiligen Farbe eingeordnet, da eine stärkere Differenzierung zur Illustration allgemeiner Tendenzen des Farbgebrauchs nicht erforderlich ist.

Das Farbwort markiert die Farbigkeit eines Gegenstandes, unabhängig von anderen Konnotationen, die in dem Textzusammenhang auftreten. Dies gilt auch für Abstrakta und Nomina wie z. B. *canities*, *aurum* oder *sanguis*, die nur bedingt die Konnotation Farbe enthalten. Daher muß zwischen direkter und indirekter Farbbedeutung von Farbwörtern unterschieden werden.¹⁹ Einen Hinweis auf direkte Farbbedeutung gibt häufig der Kontext, z. B. *fulgentium rosarum mineus color* (Apul. *met.* 4,2,4), *florentis cespitis gremio* (Apul. *met.* 4,35,13) oder *candidae columba* in (Apul. *met.* 6,6,7). Ein wichtiges Kriterium für direkte Farbbedeutung ist der Anreiz für den Rezipienten, ein mentales Bild zu konstruieren. So wird z. B. in Apul. *met.* 1,10,6 (*eruptio sanguinis*) und 1,13,12 (*flammis coronalibus*) ein starkes Bild evoziert, und somit werden beide Belege als Belege mit direkter Farbbedeutung gewertet.²⁰

Eine indirekte Farbbedeutung liegt dann vor, wenn ein Wort, das die Konnotation Farbe enthalten kann, in einer Weise gebraucht wird, daß der Rückschluß auf die Farbbedeutung des Wortes verdeckt ist, z. B. metaphorischer Gebrauch von *sanguis* (Apul. *met.* 4,2,16 und 5,12,18) oder *candidus* im Sinne von ‚strahlend, gleißend‘ (Apul. *met.* 6,20,14). Die Assoziation zur Farbe fehlt oder steht im Hintergrund. Das gilt besonders für Belege wie *aurum* oder *argentum*, wo abgewogen werden muß, inwieweit Materialwert und Farbwert in der Wortbedeutung konkurrieren.²¹ Ein Beispiel dafür, daß der Materialwert im Vordergrund steht, und daß es sich daher um Belege mit indirekter Farbbedeutung handelt, ist Apul. *met.* 8,28,17–19: *stipes aereas, immo vero et argenteas [...] recepere*²² und Petron. 64,8: *candidum panem* für *Brot aus Weizen*. Auch wenn hier weißes Brot gemeint ist, fällt *candidum* als farblich wirksames Wort heraus, da es nur indirekt zur farblichen Bildkomposition beiträgt. Einschränkend muß hier angemerkt werden, daß es Häufungen von Wörtern gibt, die nur indirekt eine Far-

19 Clarke (2003), S. 7 unterscheidet zwischen *implicit* und *explicit colour words*. Vgl. Kapitel 2.1.

20 Bei der Frage, wie stark das evozierte Bild ist, bleibt immer ein ‚subjektiver Rest‘.

21 S. Kant, Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, S. 22: „Eben darum sind auch alle analytischen Sätze Urteile a priori, wenn gleich ihre Begriffe empirische sein, z. B.: Gold ist ein gelbes Metall; denn um dieses zu wissen, brauche ich keiner weitem Erfahrung, außer meinem Begriff vom Golde, der enthielte, daß dieser Körper gelb und Metall sei: denn dieses machte eben meinen Begriff aus, und ich durfte nichts tun, als dieses zu zergliedern, ohne mich außer demselben wach nach anders umzusehen.“ Diesen Hinweis verdanke ich Dr. Roderich Kirchner.

22 Sie erhielten Kupfermünzen und sogar Silbermünzen als Spenden.

be bezeichnen, die aber in bestimmten Passagen als Farbwörter interpretiert werden müssen, da sie an einer regelrechten Bildkomposition beteiligt sind (vgl. Petron. 31,10 in Kapitel 3.2.1). Dass diese unterschiedlichen Aspekte und Konnotationen von Farbe in der Antike beobachtet und diskutiert worden, zeigt uns ein Dialog in den *Noctes Atticae* des Gellius (2,26). In diesem philosophischen Streitgespräch zwischen Favorinus und Fronto geht um den Ausdrucksreichtum der lateinischen Sprache im Verhältnis zum Griechischen. Die Farben Rot und Grün werden in ihrem breiten Spektrum behandelt und ihre Nähe zu anderen Farben erörtert.

2.2.2 Die Auswahl und Darstellung der Farbwörter

In seiner „Étude sur les termes de couleur dans la langue Latine“ hat André (1949) in einem *Index Verborum* die lateinischen Farbbegriffe alphabetisch aufgeführt. Diese Liste bildet gemeinsam mit der Anordnung der Farben in ihrem jeweiligen Farbspektrum, die André vorgenommen hat, die Grundlage für die Übersicht der Farbwörter in den *Satyrica*, den *Metamorphosen* und den pseudoklementinischen *Rekognitionen*. Die Textstellen wurden mit Hilfe der *Concordantia Petroniana* von Korn und Reitzer (1986), des *Index Apuleianus* von Oldfather u. a. (1934) der Konkordanz zu den *Pseudoklementinen* von Strecker (1986) aufgenommen. Um in der Tabelle eine bessere Übersicht über die Vielfalt der Farbwörter zu bieten, sind die Wörter in einer Grundform (Infinitiv, Nominativ Singular bzw. Nominativ Singular maskulin) bei den entsprechenden Textstellen jeweils ebenfalls angegeben. In der linken Spalte ist nur die Wortwurzel der Farbwörter verzeichnet.

In die Tabelle wurden alle Belege aufgenommen mit Ausnahme offenkundiger Fälle wie *alb-* bei Apuleius, wenn stattdessen *alv-* gelesen werden muß. Bei den Wörtern *pressus*, *suasus*, *verecundus* und *funereus* konnte in den untersuchten Werken entweder keine Farbbedeutung oder kein Beleg nachgewiesen werden. Das Verb *excandescere* wurde ausgenommen, da die Emotion, die das Verb ausdrückt, keinen Rückbezug auf die korrespondierende somatische Reaktion enthält wie es z. B. oft bei *erubescere* der Fall ist. *Excandescere* beschreibt nur einen psychischen Vorgang, und der Farbwert, der durch die Ableitung von der Wortwurzel *cand-* abgeleitet werden könnte, läßt sich in den untersuchten Romanen nicht nachweisen.

Die Interpretation der Belegstellen konzentriert sich auf Farbcluster. Das sind Sinnabschnitte, in denen sich drei oder mehr Wortbelege undifferenziert nach direkter oder indirekter Farbbedeutung finden. Häufig sind sie auch mit Elementen des Glanzes oder mit dem Wort ‚*color*‘ verbunden.²³

23 Vgl. im Gegensatz dazu die Definition von Clarke (2003), S. 7 (siehe Kapitel 2.1 in der vorliegenden Arbeit). Hier werden die Belegstellen ab zwei Farbbelegen innerhalb weniger Verse, die sich ergänzen oder kontrastieren, als Farbcluster bezeichnet. Aufgrund der Vergleichbarkeit wurde