

Martin Düchs · Andreas Grüner  
Christian Illies · Sabine Vogt *Hrsg.*

# Architektur, Atmosphäre, Wahrnehmung

Die römische Villa als Chance für das  
Bauen heute



Springer VS

---

# Architektur, Atmosphäre, Wahrnehmung

---

Martin Düchs · Andreas Grüner ·  
Christian Illies · Sabine Vogt  
(Hrsg.)

# Architektur, Atmosphäre, Wahrnehmung

Die römische Villa als Chance für  
das Bauen heute

 Springer VS

*Hrsg.*

Martin Düchs  
New Design University Privatuniversität  
GesmbH  
St. Pölten, Österreich

Andreas Grüner  
Institut für klassische Archäologie  
Friedrich-Alexander-Universität  
Erlangen-Nürnberg  
Erlangen, Deutschland

Christian Illies  
Lehrstuhl für Philosophie II  
Otto-Friedrich-Universität Bamberg  
Bamberg, Deutschland

Sabine Vogt  
Institut für klassische Philologie  
Otto-Friedrich-Universität Bamberg  
Bamberg, Deutschland

ISBN 978-3-658-22320-5      ISBN 978-3-658-22321-2 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/978-3-658-22321-2>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, ein Teil von Springer Nature 2022

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Planung/Lektorat: Cori Antonia Mackrodt

Springer VS ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Abraham-Lincoln-Str. 46, 65189 Wiesbaden, Germany

---

## Vorwort

*Kino in Stein. Raumerfahrungskonzepte der Gegenwart in der antiken Villenarchitektur* – so lautete der Titel eines interdisziplinären Forschungsprojektes, das wir 2016–2018 gemeinsam durchführen konnten. Der Gedanke dahinter lautete, dass die scheinbar erst mit Le Corbusiers Parole der *promenade architecturale* in die moderne Architekturwelt gekommene Idee, Architektur nicht als abstrakte Planstruktur, sondern als Sequenz von sensualistisch erfahrbaren Raumeinheiten zu begreifen, bereits in römischen Villen zu finden ist. Entsprechend könnte – so die Annahme – eine Beschäftigung mit antiker Villenarchitektur Potenziale für das aktuelle Architekturgeschehen bereithalten und zwar jenseits von formal-ästhetischen Analysen.

Die Tagung *Rhythmen: Architektur, Atmosphäre, Wahrnehmung. Aktuelle Fragen im Dialog mit den Villenbriefen des Plinius*, die im April 2017 an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg stattfand, war Teil des Gesamtprojektes *Kino in Stein*, und die Beiträge in diesem Band gehen auf sie zurück. Forschungsprojekt, Tagung und dieser Band waren nur durch die Unterstützung der Volkswagenstiftung möglich, die das gesamte Projekt in die Förderlinie „Originalitätsverdacht? Neue Optionen für die Geistes- und Kulturwissenschaften“ aufgenommen hat. Der Volkswagenstiftung möchten wir daher an dieser Stelle als erstes unseren Dank aussprechen.

Des Weiteren sei den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Tagung für ihre Beiträge und Artikel gedankt und dafür, dass sie sich auf das Abenteuer einer interdisziplinären und diachronen Forschungsfrage eingelassen haben.

Achim Hahn und Karsten Berr danken wir für die Aufnahme dieses Bandes in die Reihe *Interdisziplinäre Architekturwissenschaft*, Antonia Cramm und Jakob Lenz für redaktionelle Unterstützung. Für Lektorat und Projektkoordination von Seiten des Verlages danken wir Cori Antonia Mackrodt und Surbhi Shahane.

Martin Düchs  
Andreas Grüner  
Christian Illies  
Sabine Vogt

---

# Einleitung: Architektur, Atmosphäre, Wahrnehmung. Die römische Villa als Chance für das Bauen heute – Martin Dücks, Andreas Grüner, Christian Illies, Sabine Vogt

„Nach Rom Architekturstudenten zu schicken heißt, sie für ihr ganzes Leben zu ruinieren.“ (Le Corbusier 1923).<sup>1</sup> Im Sinne dieses Verdikts hat sich die moderne Architektur im 20. Jahrhunderts radikal von ihrer klassizistischen Tradition abgewandt, in der die antike Baukunst als Schulung, Folie und Muster modernen Bauens galt, indem man ihre Formen, Strukturen und Proportionen formalästhetisch analysierte und nachahmte. Doch gab es bereits in der antiken Baukunst ein anderes Konzept von Architekturverständnis: sinnliches Erleben von Raumsequenzen und die Gestaltung von Atmosphären. Vorgeführt wird uns hier diese sequentielle Sinnlichkeit des Bauens, die im Übrigen – zumindest was das Visuelle angeht – Le Corbusiers Alternativvorschlag einer ‚promenade architecturale‘ entspricht, in römischen Bauwerken wie den zahllosen Stadt- und Landvillen der reichen römischen Oberschicht. Als prominentes Beispiel können heute noch die baulichen Überreste auf dem umfangreichen Areal der Villa Hadriana in Tivoli besichtigt werden. Eine zeitgenössische Wahrnehmung dieses Architekturverständnisses lässt sich in den sogenannten Villenbriefen des römischen Senators Plinius des Jüngeren (um 100 n. Chr.) nachlesen. In literarisierten Briefen verfasste er Beschreibungen der Atmosphäre und des Lebensgefühls seiner Landsitze, die in der Architektenwelt spätestens seit dem 17. Jahrhundert lebhaft diskutiert wurden, bis die Architekturmoderne jede Beschäftigung mit der Antike untersagte. Seither spielen die Villenbriefe des Plinius zumindest für Architekten keine Rolle mehr, was insofern nicht verwunderlich ist, als die Briefe zu einem – inzwischen üblich gewordenen – formalästhetischen Zugriff auf die Antike bei näherer Betrachtung relativ wenig

---

<sup>1</sup> Le Corbusier. 1982 [1923]. 1922. *Ausblick auf eine Architektur*. Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg, S. 132.

beitragen. Allerdings führen uns die Villenbriefe des Plinius einen anderen Blick auf Architektur vor: eben den des sequentiellen sinnlichen Erlebens und des Erlebens von Atmosphären.

Der Grundgedanke dieses Bandes ist nun, dass ein derartiger, in der Forschung vernachlässigter Blick auf die römische Villa einen neuen, für heutige Architekten gewinnbringenden Rückgriff auf die Antike erlauben könnte. Um möglichst viele Perspektiven auf die Texte des Plinius und die geschilderten Atmosphären seiner römischen Villen zu gewinnen, bedarf es allerdings der Kompetenzen vieler wissenschaftlicher Disziplinen. In diesem Sinn versammelt der Band zehn Beiträge aus unterschiedlicher fachlicher Perspektive zum Thema „Architektur, Atmosphäre, Wahrnehmung“, die aus einer interdisziplinären Tagung an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg im April 2017 hervorgegangen sind. Alle Beiträgerinnen und Beiträger setzen sich als Ausgangsbasis für ihre Überlegungen mit den Villenbriefen des Plinius auseinander, die daher (mit einer deutschen Neuübersetzung) dem Sammelband vorangestellt werden.

---

## **1. Die Villenbriefe des Plinius: Text und Kontext**

Der Band ist in vier Teile gegliedert. Das Fundament bildet als erster Teil der Text der Villenbriefe von Plinius dem Jüngeren auf Latein und in einer deutschen Neuübersetzung von Sabine Vogt. Ihm ist eine Einführung zum historischen, soziokulturellen und literarischen Hintergrund der Villenbriefe und ihres Autors Plinius von derselben Verfasserin beigelegt.

---

## **2. Architektur im Text und Architektur des Textes**

Der zweite Teil widmet sich der Architektur im Text und der Architektur des Textes.

Sonja Zemans Beitrag befasst sich mit der „Rhythmik der Perspektiven“ und analysiert unter diesem Aspekt die sprachliche Raumarchitektur in den Villenbriefen des Plinius. Unter Rhythmus versteht man eine zeitliche Akzentuierungsstruktur, die auf einen einheitlichen Grundschlag bezogen ist und durch das Zusammenwirken mehrerer Klangqualitäten und Akzentuierungstypen entsteht. Rhythmus ist damit sowohl bedingt durch das Prinzip der Regelmäßigkeit der Klangmuster als auch durch das Prinzip der Alternation – ohne Variation kein Rhythmus. Diese beiden Strukturprinzipien – ‚ordo‘ und ‚varietas‘ – bilden den



Ausgangspunkt für einen sprachwissenschaftlichen Blick auf die Perspektivstruktur der Pliniusbriefe. Basierend auf der Deixis-Theorie in der Tradition von Bühler und kognitiv-linguistischen Konzepten zu räumlichen Referenzsystemen wird die Rhythmik der sprachlichen Konzeption des Verhältnisses zwischen betrachtendem Subjekt und betrachtetem Objekt analysiert. Im Abgleich mit Erkenntnissen aus der Klassischen Archäologie bildet die sprachwissenschaftliche Analyse die Basis dafür, den perspektivischen „Grundschlag“ der Pliniusbriefe zu rekonstruieren.

Sabine Vogt geht in ihrem Beitrag der Frage nach, auf welche Weise in den Villenbriefen durch Sprache und Stil Raumatmosphären konstruiert werden. Sie wirft damit gleichsam einen Blick in den ‚Werkzeugkasten‘ des Schriftstellers Plinius und analysiert, welche Instrumente und Techniken der sprachlichen und stilistischen Textgestaltung Plinius anwendet, um sprachliche Konstrukte zu ‚bauen‘, die bei seiner Leserschaft eine bestimmte atmosphärische Wirkung hervorrufen. Sprache und Text sind zwei generelle Weisen der Leserlenkung zu eigen: Die Auswahl der Worte bedingt eine semantische Selektion und damit eine Fokussierung auf bestimmte Aspekte und Konnotationen, und die lautliche Abfolge der Worte im Satz strukturiert zeitlich das Entstehen eines Vorstellungsbildes und seiner Eigenschaften und Konnotations-Potenziale vor dem inneren Auge der Leserschaft. Plinius, Literat von höchster Bildung und schriftstellerischer Könnerschaft, nutzt dieses Instrumentarium souverän in den imaginierten Betrachtungen und ‚Begehungen‘ seiner Villenbeschreibungen. Der Beitrag untersucht einige vorrangig von ihm verwendete sprachliche Mittel: Sequenzierung, Rhythmisierung und Tempowechsel; die paradox anmutende Kontrastierung von Syntax und Semantik der Verben, die unbelebte Räume als Akteure menschlicher Handlungen inszeniert; die Selektion der sensualistischen Wahrnehmungen auf ein kleines und damit umso eingängigeres Repertoire an Sinneseindrücken. An einzelnen Passagen und in der Gesamtstruktur der beiden langen Villenbriefe *Epist.* 2,17 und 5,6 wird exemplarisch die Anwendung dieser Methoden konkret nachvollzogen, um deutlich zu machen, auf welche Weise Plinius durch Sprachschöpfung Raumatmosphären konstruiert.

---

### 3. Ästhetische Konzepte

Der dritte Teil stellt ästhetische Konzepte vor, die teils direkt und teils nur lose auf Plinius bezogen sind. Klaus Jan Philipp stellt vier konkrete Entwürfe bzw. Gebäude aus dem Zeitraum von 1838 bis 2007 vor und geht deren Verbindung zum Plinianischen Ideal der Villa nach. Karl Friedrich Schinkel ist

dabei mit seinem (nicht verwirklichten) Landhaus bzw. Schloss Orianda, das er für die Zarin Alexandra Fjodorowna auf der Krim entwarf, noch sehr nahe an den Schilderungen von Plinius. Sein Entwurf kann als freie Rekonstruktion gelten und wurde vom gebildeten Publikum seiner Zeit auch so verstanden. Auf Schinkel wiederum bezog sich Peter Behrens bei seinem 1911/1912 in Berlin-Dahlem errichteten Haus Wiegand. Doch zumindest über das Vorbild Schinkel scheint auch Plinius in verschiedenen Teilen wie dem Portikus, der Inszenierung der Natur des Gartens, langen Achsen und seinem Ton der Beschreibungen der Villa durchzuscheinen. Für die dritte und vierte Villa, das 1956/1957 bei Düsseldorf von Martin Elsaesser errichtet Haus Horten sowie das 2007 von Alexander Brenner in Stuttgart errichtete Haus am Oberen Berg, kann die Verbindung zu Plinius wohl nicht mehr direkt gezeigt werden, aber zumindest vermeint man so etwas wie das Echo der Plinianischen Schilderungen in diesen Gebäuden zu vernehmen. Dies zeigt sich darin, dass Motive der Villenbriefe wie die Einbettung des Gebäudes in die Landschaft und das distanziert-betrachtende Naturverhältnis, die Grundrissorganisation über lange Achsen und die Besucherführung mit teils überraschenden Wendungen, hier ebenso zu finden sind wie bei Plinius. Klaus Jan Philipp liest die Villenbriefe des Plinius so „als ein Plädoyer für eine autonome Architektur [...], die den Benutzer nicht braucht, um sich selbst zu erfüllen“. Da die Villen den Menschen dennoch ein Habitat böten und die Briefe auch heute noch problemlos nachzuvollziehen seien, könne man in ihnen gewissermaßen zeitlose Schilderungen idealer Villen erkennen.

Andreas Grüner legt anschließend den Fokus auf die Gartenarchitektur und verfolgt Entwicklungslinien bis ins 19. Jahrhundert. In antiken Gartenanlagen begegnen wir überraschenderweise einer Vielzahl an Gestaltungsformen, die in der Neuzeit in den Gärten von Le Notre, William Kent, Capability Brown und William Chambers teilweise wieder auferstehen sollten. Anders als in den neuzeitlichen Anlagen aber lassen sich diese Einzelphänomene in der Antike nur schwer zu ideologischen und philosophischen Konzepten bündeln. Sie liegen in den römischen Gartenlandschaften nie konsequent durchgeführt vor, sondern erscheinen punktuell, vermischt oder sogar kontrastiv. Auch die so ‚französisch‘ anmutende Geometrie vieler römischer Gärten war kein umfassender symbolischer Ausdruck einer rationalistischen Weltanschauung. Entsprechend gibt es auch keine umfassenden philosophischen Ideen für scheinbar so ‚englische‘ Stimmungen und Atmosphärenkammern in der römischen Architektur, argumentiert Andreas Grüner, indem er zum Vergleich detailliert die philosophischen Ideen hinter modernen Gartenansätzen wie dem englischen Landschaftsgarten herausarbeitet. Dass in der Antike die

rational-mathematischen ebenso wie die ungebunden-irregulären Gartenformen niemals so ideologisch aufgeladen waren wie die Gartentheoretiker es für die Gartenanlagen des achtzehnten Jahrhunderts dokumentieren, zeigt der Verfasser auch an Gestaltungsunterschieden in Antike und Neuzeit. Im römischen Garten lassen sich die Phänomene daher auch nicht zu konsequenten narrativen oder naturphilosophischen Konzepten bündeln. Antike Gärten muss man sich nach Grüner als bunte Galerien von visuellen Eindrücken vorstellen, aus Modulen zusammengesetzt, die einen Formen-, Stimmungs- und Motivkanon immer wieder spielerisch und assoziativ neu arrangierten. Diese Kunstlandschaften dienten daher durch kontrastive und intellektuelle Anordnung in erster Linie der abwechslungs- und geistreichen Unterhaltung (*delectatio*) der Nutzer. Vor allem aber entzogen sich diese Gartengalerien daher (ein rezentes Mißverständnis) letztlich sprachtheoretischen oder narrativen Erklärungsmodelle. Das zeige am besten der Garten des Plinius, der echte und der literarische, der sich weder auf Atmosphärensequenzen noch auf Geschichten reduzieren lasse. Römische Gärten, wie sie sich uns in archäologischen Resten und literarischen Beschreibungen begegnen, waren (im kantischen Sinne) niemals *schön*, so folgert Andreas Grüner. Aber sie waren *angenehm*: schillernde Reservate der Anschauung und des Wohlgefallens.

Philipp Tschochohei nähert sich den Texten des Plinius aus der Perspektive von Walter Benjamin und dessen Frage nach Architektur und Lebensform. Er lässt dabei zwei architektonische Atmosphären aufeinandertreffen, nämlich die Ruhe und Abgeschiedenheit der römischen Villa bei Plinius und den Rausch der Masse in den Pariser Einkaufspassagen bei Benjamin. Die Konfrontation dieser starken Kontraste dient dazu, diesen entsprechend seiner ästhetischen Dimensionen zu erkunden und mit einer philosophischen Brille die dabei relevanten erkenntnistheoretischen Implikationen in den Blick zu bekommen. Die für die Ästhetik im Allgemeinen und für die Architektur im Speziellen entscheidenden Kategorien der Gestaltung und Rezeption werden so hinterfragt. Hierzu werden einzelne Reflexionen von Plinius und Benjamin über Architektur rekonstruiert. Diese bilden die Grundlage, um der Frage nachgehen zu können, wie wir architektonische Atmosphären ästhetisch erleben. Die architekturphilosophische Betrachtung dieser Untersuchung stützt dabei die Hypothese einer Verbindung von Baukunst und Lebensform. Als besondere Voraussetzung zur Klärung dieser Hypothese wird die Befähigung des Rezipienten zur Mimesis angenommen. In diesem Fall bedeutet dies die Widerspiegelung einer Raumatmosphäre durch Einfühlung und Nachahmung, wie sie zum Beispiel Plinius in seinen Briefen literarisch darstellt. Des Weiteren bildet die von Benjamin vertretene Diaktik der

Architekturrezeption entsprechend ihrer kontemplativen und zerstreuten Polarität ein Schlüsselkonzept zur Klärung der hier vorgezeichneten Fragestellung.

---

## 4. Architektur und Atmosphäre erleben

Im abschließenden vierten Teil gehen fünf Beiträge der Frage nach, was architektonische Atmosphären sind bzw. wie sie erlebt werden. Plinius fällt dabei eher die Rolle eines Ideengebers oder Referenzpunktes zu, wobei insbesondere die Schilderung von architektonischen Atmosphären in seinen Briefen von den verschiedenen Autoren durchaus kontrovers beurteilt wird.

Für Reinhardt Knodt liefert der Begriff der Korrespondenz die entscheidende Kategorie um eine Theorie des atmosphärischen Erlebens zu entwickeln. Sein Beitrag trägt den Titel „Korrespondenzphilosophie und Architektur“. Ausgehend von einer Szene aus Goethes *Wahlverwandtschaften* konstatiert er, dass den Atmosphären große Bedeutung in der menschlichen Lebenswelt zukommt. Um Atmosphären adäquat zu beschreiben schlägt Knodt den Begriff der Korrespondenz vor. Ein *Korrespondenzgeschehen* ist für ihn „das Zusammenwirken verschiedener Beziehungspole psychischer *und* physischer Art, das Situationen, Milieus und Atmosphären aufbaut und durch diese ein sich fortzeugendes, stimulierendes Spiel zwischen Menschen, aber wohl auch zwischen Menschen und Tieren und Menschen und Dingen (Umgebungen) herstellen und in Gang halten [kann], wobei das Spiel der Korrespondenzen stets erweitert oder verengt werden kann, sich aufschaukelt oder auch herabstimmen kann.“ Knodt sieht in dem so verstandenen Begriff der Korrespondenz die Chance nicht nur den „Zusammenhang zwischen Raumsituation und Gefühl, sondern auch alle anderen Geschehensbezüge, in die wir eingewoben sind“ neu darzustellen und zu interpretieren. Damit würden wir die bis dato unzureichenden Begriffe, mit denen wir uns Atmosphären erschließen, durch bessere ersetzen und eine tiefere Wahrheit entdecken, „die im Sinne des *Miteinander und Ineinander* von Wissen, Fühlen, Denken, bzw. Ordnen und Vergleichen gesucht werden muss, also im Zusammensein und nicht im Sein.“ In diesem Sinne deutet Knodt auch die Briefe des Plinius als Darstellung eines Korrespondenzgeschehens.

Anschließend legt Achim Hahn eine erlebnishermeneutische Untersuchung vor, indem er „Widerfahrniserfahrungen im Umgang mit Architektur und Landschaft“ in den Blick nimmt. Es geht ihm in seinem Beitrag darum, ausgehend von der lebensweltlichen Verankerung des Erlebens von Atmosphären darzulegen, dass Letztere immer je einzigartig erlebt werden und nur in diesem

Erleben aktual präsent sind. Hahn versteht Atmosphären mit einem Ausdruck von Wilhelm Kamlah (1972) als *Widerfahrniserfahrungen*. Es sind keine Objekte der Dingwelt, denen der Mensch als etwas von ihm Getrenntes gegenüber treten kann. Vielmehr sind Menschen gewissermaßen in das Erleben von Atmosphären zutiefst „verwickelt“. Entsprechend geht Hahn davon aus, dass Atmosphären sich sowohl einem wissenschaftlichen Zugriff in der Analyse und der Beschreibung als auch einer Machbarkeit durch Architekten in letzter Genauigkeit entziehen:

Architektur *macht nicht* eine Stimmung, sondern *ruft sie hervor, weckt sie* in uns. Emotionen, die Entwerfer und Planer beim Entwurf intendiert haben mögen, ereignen sich in der Begegnung mit architektonischen Räumen nicht unfehlbar und ununterbrochen oder können ganz ausbleiben. Erlebnisse sind stets in bedeutsame *Situationen* eingebettet, die subjektiv-persönlich betreffen. Erlebnisse von räumlichen Atmosphären sind eben keine Sachen, eher würde ich sie als situative *Widerfahrniserfahrungen* fassen wollen. Denn im Eindruck eines Wirkens wird etwas erfahrbar. (S. 290)

Konsequenterweise ist Hahn der Auffassung, dass anstelle eines wissenschaftlichen Zugriffs nur eine literarische Beschreibung das Erleben von Atmosphären „nachträglich zu veranschaulichen“ in der Lage sei; und der Architekt könne lediglich Situationen schaffen, die das Potential hätten, ein Erleben von Atmosphäre zu ermöglichen. Mit Blick auf Plinius kritisiert Hahn, dass dieser mit dem Aufzählen von Eigenschaften verschiedener Räume keine Atmosphären schildere, sondern dem verhaftet bleibe, was Hahn in Anlehnung an Martin Seel eine ästhetische Schilderung nennt. Im Unterschied zu einer ästhetischen Betrachtung, die „um der Wahrnehmung selber willen“ geschähe, ziele eine ästhetische auf eine „diskursiv-nüchterne“ Schilderung der Dinge und sei so für das Erfassen von Atmosphären nicht geeignet.

Im Gegensatz zu Achim Hahn erkennen Martin Düchs und Christian Illies in den Briefen von Plinius durchaus die Schilderung von Atmosphären. Die Briefe dienen ihnen als ein Beispiel, um ihre These zu entwickeln, wonach wir „*Atmosphären als kleine Narrative erleben*, als eine Art *kurze, sinndeutende Erzählung oder Erzählfragment* – und wir sie *deswegen* oft als Aufforderung verstehen, uns in bestimmter Weise zu verhalten.“ Der Ausgangspunkt ihrer Überlegungen ist allerdings die Feststellung besonderer Uneindeutigkeiten im Erleben von Atmosphären, was mit literarischen Beispielen illustriert wird. Düchs und Illies weisen auf drei solcher eigentümlicher „Uneindeutigkeiten“ hin: So seien Atmosphären weder eindeutig, sondern zwischen subjektiv und objektiv anzusiedeln, sie würden zweitens als ein Vorhandenes und zugleich normativ gehaltvoll erlebt und, drittens, sie fordern latent eine involvierte Anteilnahme des

Erlebenden. Insbesondere dieses Moment der involvierten Anteilnahme halten sie für konstitutiv für Atmosphären und für ursächlich dafür, dass sich „mit dem Erleben von Atmosphären zugleich ein Handlungsimpuls verbinden kann.“ Das Erleben dieser Eigentümlichkeiten lasse sich am besten dadurch begrifflich fassen, dass man Atmosphärenerlebnisse als eine Variante des narrativen Erlebens interpretiere. Dies wird von ihnen an Beispielen entfaltet: Neben den bereits erwähnten Briefen des Plinius gehören dazu Texte von Peter Zumthor und von Goethe, was ihren Aufsatztitel erklärt, der ein Zitat Gretchens aus dem *Faust* ist: „Ich wollt’, die Mutter käm’ nach Haus“. Mit ihrer Auswahl schlagen sie den Bogen von der Antike bis in die heutige Zeit und argumentieren, dass es für alle untersuchten Atmosphärenerlebnisse zutrifft, dass sie „eine Fülle von Sinneseindrücken dadurch bündeln, mit dem Subjekt in Korrespondenz bringen und mit Handlungen verknüpfen, weil sie eine minimal-narrative Struktur haben.“ (S. 318) Als Ergebnis der Analyse der drei Beispiele und der Diskussion verschiedener Aspekte von Atmosphären halten sie für das Sprechen über Atmosphären fest:

Von „Atmosphären“ zu sprechen, [...] ist wie eine verdichtende Zusammenfassung normativ getönter Stimmungserlebnisse, die aus einem Wechselspiel zwischen Subjekt und Gegebenem entstehen und mit einer involvierten Anteilnahme verbunden sind. (S. 322)

Dass Bauwerke in dieser Weise Atmosphärenerlebnisse hervorrufe, habe als Folge, dass wir sie ihrerseits als „quasi-intentional“ verstünden,

weil sie für uns zu einem Sinnzusammenhang, also einem Narrativ zu gehören scheinen. Dieses Narrativ betrifft auch uns, weswegen es oft zu einer praktischen Stellungnahme auffordert, also einer Handlung oder einem Verhalten. Das geschieht, obgleich kein eigentlicher Handlungsträger zu identifizieren ist, der das beabsichtigen würde. (S. 331)

Damit zeige sich die theoretische Leistungskraft des narrativen Modells. Der praktischen Frage, ob sich atmosphärische Narrative gezielt bauen lassen, wenden sie sich abschließend mit einer differenzierten Antwort zu.

Mit einer Expertise, die praktische Gestaltung von vornherein im Auge hat und mit den Einsichten empirischer Wissenschaften verbindet, nähert sich Michael Heinrich dem Thema. Sein Aufsatz „Atmosphäre, Gestaltung und die Villenbriefe von Plinius dem Jüngeren. Perspektiven einer metadisziplinären Ästhetik“ erschließt so die Thematik mit einer anderen Sichtweise, nämlich der wahrnehmungspsychologischen: Die Atmosphäre eines Ortes wahrnehmen – das

ist ein Vorgang, der uns allen vertraut ist. Ähnlich wie bei der ästhetischen Wahrnehmung und Bewertung, aber auch bei der Wahrnehmung der Welt im Allgemeinen und bei der Frage nach der Natur des Bewusstseins stellt sich bei der ‚Atmosphäre‘ die Frage, welche Strukturen und Strukturgliederungen tatsächlich objektivierbar gegeben sind, welche wir aus unserer subjektiven Verfasstheit heraus auf unser Umfeld projizieren und welche uns als Erkenntnismatrix auferlegt sind. Künstler und Gestalter, die seit Jahrtausenden Umfeldler und deren Atmosphären bewusst erzeugen, sind mit solchen Fragen meist sehr pragmatisch und empirisch verfahren: Was wirkt, das wirkt eben – und kann iterativ weiterentwickelt und variiert werden. Es findet sich ein beträchtliches Repertoire von orts- und kulturgebundenen gestalterischen Traditionen und Konventionen, die ästhetische und atmosphärische Wirkungen in sich codieren. Je heterogener die kulturellen Muster der Weltgesellschaft an jedem einzelnen Ort werden, desto problematischer und widersprüchlicher wird es jedoch, diese Rezepturen an beliebigen Stellen unhinterfragt zu verwenden. Auch Kunst und Gestaltung müssen daher Konstanten und Variablen der ästhetischen und atmosphärischen Wahrnehmung zu unterscheiden versuchen. Der letztzugängliche Grund solcher Untersuchungen kann aber nicht der willkürliche Bereich von Begriffen sein, die ja selbst bereits gestaltbildende Setzungen und damit Strukturzeugnisse sind, sondern liegt vielleicht eher in einer Betrachtung der Funktionsweisen und Randbedingungen, denen unser Bewusstsein und unsere Wahrnehmung unterliegen. Diese Funktionsweisen und Randbedingungen können sinnesphysiologischer, neurobiologischer oder evolutionspsychologischer Art sein – es eint sie der Umstand, dass auch alle kulturellen Prägungen diese Matrix durchlaufen müssen, um wirksam zu werden. Atmosphäre wird in diesem Beitrag mit den Instrumenten einer metadisziplinär aufgespannten Ästhetik auf ihre Entstehungsbedingungen hin untersucht und anhand der Villenbriefe von Plinius d. J. exemplarisch besprochen.

Abschließend schildert Uta Graff in ihrem Beitrag „Der Prozess beansprucht Raum und Zeit. Transformation als Prinzip des architektonischen Entwerfens“ aus Sicht der praktisch tätigen Architektin einige Aspekte des architektonischen Entwerfens und der Vermittlung von entsprechenden Fähigkeiten in der Lehre. Die Villenbriefe des Plinius sind ihrer Meinung nach dabei für Architekten interessant, gerade weil sie viele „Auslassungen“ enthalten, also Leerstellen, die Raum für eigene Interpretationen bieten. Sie stellt fest, dass in den Briefen

[...] genau so viel benannt, ja versprochen [wird], dass eine wahre Sehnsucht aufgelöst wird, diese idealen Orte des unbeschwerten Seins real werden zu lassen. Und genau darin – in den verlockenden Lobpreisungen und den räumlichen Andeutungen

und Auslassungen – liegen das Potenzial und der Anreiz für das Interesse, welches die Briefe, nicht nur, aber vor allem auch bei Architekten bis heute auslösen. (S. 392)

Jede Leerstelle ist aber auch ein Zwischenraum, und dieser ist gemäß Graff für die Architektur interessant und bietet die Gelegenheit für räumliche Interventionen. Die Villenbriefe des Plinius können so auch heute noch als Inspirationsquelle für Architekten dienen.



---

# Inhaltsverzeichnis

## **Die Villenbriefe des Plinius: Text und Kontext**

**Lateinischer Text mit kommentierter deutscher Neuübersetzung . . . . . 3**

Sabine Vogt

**Der Kontext: Plinius der Jüngere, senatorischer Villenbesitzer und gelehrter Literat und Ästhet in der frühen römischen Kaiserzeit . . . . . 43**

Sabine Vogt

## **Architektur im Text und Architektur des Textes**

**Rhythmik der Perspektiven. Zur sprachlichen Raumarchitektur in den Villenbriefen des Plinius . . . . . 59**

Sonja Zeman

**Raumatmosphäre durch Sprachschöpfung. Zur Konstruktion architektonischer Atmosphären in den Villenbriefen des Plinius . . . . . 87**

Sabine Vogt

## **Ästhetische Konzepte**

**Plinius' Villenbriefe. Rekonstruktion und Wirkung . . . . . 115**

Klaus Jan Philipp

**Welche antike Gartentheorie? Das merkwürdige Verhältnis von Natur, Raum und Bedeutung in den Kunstlandschaften des jüngeren Plinius und der Villa Hadriana . . . . . 141**

Andreas Grüner

---

<b>Plinius und Benjamin: Architektur und Lebensform. Ein Essay über ästhetische Reflexion</b> . . . . .	245
Philipp Tschochohei	
<b>Architektur und Atmosphäre erleben</b>	
<b>Korrespondenzphilosophie und Architektur</b> . . . . .	263
Reinhardt Knodt	
<b>Widerfahrniserfahrungen im Umgang mit Architektur und Landschaft. Eine erlebnishermeneutische Untersuchung</b> . . . . .	273
Achim Hahn	
<b>„Ich wollt', die Mutter käm' nach Haus“ – Die narrative Struktur architektonischer Atmosphären und der sie begleitende Handlungsimpuls</b> . . . . .	303
Martin Düchs und Christian Illies	
<b>„Atmosphäre“ als Konzept einer metadisziplinären Ästhetik: Ihre Funktion und ihre Steuerung in der Gestaltung von Architektur und Raum</b> . . . . .	347
Michael Heinrich	
<b>Der Prozess beansprucht Raum und Zeit. Transformation als Prinzip des architektonischen Entwerfens</b> . . . . .	393
Uta Graff	
<b>Namen- und Stichwortverzeichnis</b> . . . . .	407

---

# Herausgeber- und Autorenverzeichnis

---

## Über die Herausgeber

**Prof. Dr. Dipl. Ing. Martin Düchs**, Architekt BDA a. o., (ehem. wiss. Mitarbeiter an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Lehrstuhl für Philosophie II) ist Professor für Kunst- und Kulturwissenschaften/Theorie und Geschichte des Designs und der Architektur an der New Design University St. Pölten. [martin.duechs@ndu.ac.at](mailto:martin.duechs@ndu.ac.at)

**Prof. Dr. Andreas Grüner**, ist Inhaber des Lehrstuhls für Klassische Archäologie an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. [andreas.gruener@fau.de](mailto:andreas.gruener@fau.de)

**Prof. Dr. Christian Illies**, ist Inhaber des Lehrstuhls für Philosophie II an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. [christian.illies@uni-bamberg.de](mailto:christian.illies@uni-bamberg.de)

**Prof. Dr. phil. Sabine Vogt**, ist Professorin für Klassische Philologie/Schwerpunkt Gräzistik an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. [sabine.vogt@uni-bamberg.de](mailto:sabine.vogt@uni-bamberg.de)

---

## Autorenverzeichnis

**Prof. Dipl. Ing. Uta Graff**, Architektin BDA, ist Inhaberin des Lehrstuhls für Entwerfen und Gestalten an der Technischen Universität München. [uta.graff@tum.de](mailto:uta.graff@tum.de)

**Prof. Dr. rer. pol. habil. Dipl.-Ing. Achim Hahn**, ist emeritierter Inhaber des Lehrstuhls für Architekturtheorie an der Technischen Universität Dresden. [achim.hahn@tu-dresden.de](mailto:achim.hahn@tu-dresden.de)

**Prof. Dr. Michael Heinrich**, ist Professor für Darstellen, Entwurf, Bühnenbild an der Hochschule Coburg. [michael.heinrich@hs-coburg.de](mailto:michael.heinrich@hs-coburg.de)

**Dr. phil. Reinhardt Knodt**, ist Philosoph in Nürnberg. [reinhardknodt@gmail.com](mailto:reinhardknodt@gmail.com)

**Prof. Dr. phil. habil. Klaus Jan Philipp**, ist Leiter des Instituts für Architekturgeschichte an der Universität Stuttgart. [klaus.philipp@ifag.uni-stuttgart.de](mailto:klaus.philipp@ifag.uni-stuttgart.de)

**Dr. Philipp Tschochohei**, ist Philosoph in München. [Tschochohei.Philipp@campus.lmu.de](mailto:Tschochohei.Philipp@campus.lmu.de)

**PD Dr. phil. habil. Sonja Zeman**, ist Akademische Rätin am Lehrstuhl für Germanistische Linguistik an der Ludwig-Maximilians-Universität München. [sonja.zeman@lmu.de](mailto:sonja.zeman@lmu.de)

---

# Abbildungsverzeichnis

## **Rhythmik der Perspektiven. Zur sprachlichen Raumarchitektur in den Villenbriefen des Plinius**

Abb. 1	Abb. in public domain . . . . .	62
Abb. 2	Abb. in Anlehnung an Levinson (2003, S. 40) . . . . .	65
Abb. 3	Abb. in Anlehnung an Levinson (2003, S. 40) . . . . .	66
Abb. 4	Winnefeld (1891, S. 530) . . . . .	72

## **Plinius' Villenbriefe. Rekonstruktion und Wirkung**

Abb. 1	Karl Friedrich Schinkel. Aus: Klaus Jan Philipp 2014. <i>Karl Friedrich Schinkel. Späte Projekte/Late Projects</i> , 2. Aufl. Stuttgart/London: Edition Axel Menges. Tf. 18 . . . . .	119
Abb. 2	Karl Friedrich Schinkel. Aus: Philipp (2014, Tf. 18) . . . . .	120
Abb. 3	Karl Friedrich Schinkel. Aus: Philipp (2014, Tf. 18) . . . . .	121
Abb. 4	Karl Friedrich Schinkel. Aus: Philipp (2014, Tf. 18) . . . . .	122
Abb. 5	Peter Behrens. Aus: Wolfram Hoepfner und Fritz Neumeyer 1979. <i>Das Haus Wiegand von Peter Behrens in Berlin–Dahlem</i> . Mainz: Philipp von Zabern. S. 8. . . . .	123
Abb. 6	Peter Behrens. Aus: Hoepfner und Neumeyer (1979, Tf. 2) . . . .	124
Abb. 7	Peter Behrens. Aus: Robert Breuer 1914. <i>Haus Dr. Wiegand in Dahlem</i> . In <i>Deutsche Kunst und Dekoration</i> , 34, Heft 8. S. 121. . . . .	125
Abb. 8	Peter Behrens. Aus: Breuer (1914, S. 123) . . . . .	126
Abb. 9	Peter Behrens. Aus: Breuer (1914, S. 125) . . . . .	127

Abb. 10	Walter Brune. Aus: Hans F. Humpert 1958. Zur Gestaltung eines Landhauses am Rhein. In <i>Die Innenarchitektur</i> , 5. S. 310. . . . .	129
Abb. 11	Walter Brune. Aus: Humpert (1958, S. 311) . . . . .	130
Abb. 12	Walter Brune. Aus: Die Kunst und das schöne Heim. Monatsschrift für Malerei, Plastik, Graphik, Architektur und Wohnkultur. 1957. 55. Jg. München. S. 267 . . . . .	130
Abb. 13	Walter Brune. Aus: Humpert (1958, S. 312) . . . . .	131
Abb. 14	Alexander Brenner . . . . .	133
Abb. 15	Foto: Zooey Braun. . . . .	134
Abb. 16	Foto: Zooey Braun. . . . .	135
Abb. 17	Foto: Zooey Braun. . . . .	136

**Welche antike Gartentheorie? Das merkwürdige Verhältnis von Natur, Raum und Bedeutung in den Kunstlandschaften des jüngeren Plinius und der Villa Hadriana**

Abb. 1	Hülsen (1890) 53 Abb. 4. . . . .	142
Abb. 2	Hülsen (1890) 56 Abb. 5. . . . .	143
Abb. 3	Nach Rodriguez Almeida, Emilio (1990): Forma urbis marmorea. Aggiornamento generale. Rom: Quasar. Taf. 35. . . . .	144
Abb. 4	Nach Meneghini, Roberto und Santangeli Valenzani, Riccardo. I Fori Imperiali. Gli scavi del comune di Roma (1991–2007). Rom: Viviani. 62 Abb. 54. . . . .	146
Abb. 5	Nach Förtsch (1993) Taf. 13, Abb. 2. . . . .	147
Abb. 6	Nach Howe (2013) 207, Abb. 4. . . . .	148
Abb. 7	Wikimedia Commons. . . . .	148
Abb. 8	Nach Jashemski (1993) 166, Abb. 58. . . . .	149
Abb. 9	Nach Ehrhardt, Wolfgang, (2004): Casa delle Nozze d'argento. München: Himer. S. 285 Abb. 736. . . . .	150
Abb. 10	Nach Nogales Basarrate, Trinidad, (2000): Espectáculos en Augusta Emerita. Badajoz: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte et al. S. 120 Taf. 4. . . . .	151
Abb. 11	Nach Chiapetta (2008) Planbeilage. . . . .	159
Abb. 12	Nach Opper (2008) 176, Abb. 157. . . . .	164
Abb. 13	Giovanni B. Piranesi, Pianta delle Fabriche Esistenti nella Villa Adriana (1781). . . . .	167
Abb. 14	Nach Schmidt (1973) Taf. 9. . . . .	168
Abb. 15	Wikimedia Commons. . . . .	169

Abb. 16	Nach Sapelli Ragni (2010) 215 a. ....	169
Abb. 17	Nach De Nuccio (2002) 362 Abb. 64. ....	170
Abb. 18	Nach Sapelli Ragni (2010) Abb. S. 217. ....	172
Abb. 19	Nach Rakob (1967) 138 Abb. 12. ....	173
Abb. 20	Nach Ueblacker (1985) Taf. 52 Abb. 1. ....	174
Abb. 21	Nach Goldbeck (2015) 220 Abb. 80. ....	175
Abb. 22	Nach De Nuccio-Ungaro (2002) 111 Abb. 3. ....	176
Abb. 23	Wikimedia Commons. ....	177
Abb. 24	Wikimedia Commons. ....	178
Abb. 25	Wikimedia Commons. ....	179
Abb. 26	Nach Mari-Sgalambro (2007) 86 Abb. 4. ....	180
Abb. 27	Nach Mari-Sgalambro (2007) 96 Abb. 18. ....	181
Abb. 28	Nach Opper (2008) 178 Abb. 159. ....	181
Abb. 29	Wikimedia Commons. ....	182
Abb. 30	Nach Kriseleit (2000) 9 Abb. 2. ....	184
Abb. 31	Nach v. Hesberg (1992) 99 Abb. 52. ....	185
Abb. 32	Nach Jeppesen, Kristian. 2002. The Maussolleion at Halikarnassos. Reports of the Danish Archaeological Expedition to Bodrum 5. The superstructure. A comparative analysis of the architectural, sculptural, and literary evidence. Kopenhagen: Gyldendal. S. 214 Abb. 25.4. ....	186
Abb. 33	Nach Travlos, John. 1988. Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika. Tübingen: Wasmuth. S. 247 Abb. 304. ....	187
Abb. 34	Förtsch (1993) Taf. 66 Abb. 5. ....	194
Abb. 35	Ytterberg (2005) Taf. 12 (Ausschnitt). ....	196
Abb. 36	München, BSB Clm 10291. ....	197
Abb. 37	William Chambers, Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surrey (1763, Taf. "View of the Lake and Island at Kew" (Ausschnitt)). ....	202
Abb. 38	William Chambers, (1763, Taf. "A View of the Menagerie and its Pavillion at Kew") . ....	203
Abb. 39	William Chambers, (1763, Taf. "North Prospect of the Ruin in the Gardens of Kew") . ....	203
Abb. 40	William Chambers, (1763, Taf. "A View of the Wilderness with the Alhambra, the Pagoda and the Mosque" (Ausschnitt)) . ....	204
Abb. 41	Wikimeda Commons. ....	208
Abb. 42	Wikimeda Commons. ....	209

Abb. 43	Wikimeda Commons. ....	211
Abb. 44	Wikimeda Commons. ....	212
Abb. 45	Wikimeda Commons. ....	212
Abb. 46	Wikimeda Commons. ....	216
Abb. 47	Salamon Kleiner, Plan General du Chateau de Weissenstein au dessus de Pommersfeld appartenant a la Maison de Comtes de Schönborn (1728).. ....	216
Abb. 48	Nach Jashemski-Meyer (2002) 186 Abb. 164. ....	221
Abb. 49	Nach Maiuri, Amedeo (1931). La Villa dei Misteri. 25 Abb. 15 ....	222
Abb. 50	Nach Mielsch, Harald. Römische Wandmalerei. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. S. 50 Abb. 47 ....	223
Abb. 51	Nach Pappalardo, Umberto. 2009The Splendor of Roman Wall Painting. Los Angeles: J. P. Getty Museum. Abb S. 77. ....	224
Abb. 52	Nach Mazzoleni, Donatella und Pappalardo, Umberto. 2005. Pompejanische Wandmalerei. Architektur und illusionistische Dekoration. München: Hirmer. S. 191 Abb. Oben. ....	224
Abb. 53	Batty Langley. 1728. New Principles of Gardening, or the Laying out and planting Parterres, Groves, Wildernesses, Labyrinths, Parks etc.. London: A. Bettesworth and J. Batley. Taf. 14 ....	225
Abb. 54	Watkin (1968) 149 Abb. 18. ....	231

**„Ich wollt’, die Mutter käm’ nach Haus“ – Die narrative Struktur  
architektonischer Atmosphären und der sie begleitende  
Handlungsimpuls**

Abb. 1	Zumthor et al. (2007, S. 77) ....	319
Abb. 2	Neufert (1996, S. 26). ....	341

**„Atmosphäre“ als Konzept einer metadisziplinären Ästhetik: Ihre  
Funktion und ihre Steuerung in der Gestaltung von Architektur  
und Raum**

Abb. 1	Zeichnungen: Michael Heinrich ....	356
Abb. 2	Zeichnungen: Michael Heinrich ....	370
Abb. 3	Zeichnungen: Michael Heinrich ....	388



**Der Prozess beansprucht Raum und Zeit. Transformation als Prinzip  
des architektonischen Entwerfens**

Abb. 1	Thomas Montulet (2013) . . . . .	396
Abb. 2	Boryana Schmid (2016) . . . . .	398
Abb. 3	Ann Ngyen und Jan Piet van Endert (2016) . . . . .	399
Abb. 4	Amelie Jasper (2016) . . . . .	400
Abb. 5	Yvonne Cosentino Markus Huber und Matthias Retzer (2017) . . . . .	401
Abb. 6	Jury von Astern (2013) . . . . .	403
Abb. 7	Anna Stampa (2013) . . . . .	404

---

# **Die Villenbriefe des Plinius: Text und Kontext**



# Lateinischer Text mit kommentierter deutscher Neuübersetzung

Sabine Vogt

## 1 Die Villenbriefe des Plinius

In den zehn Büchern seiner „Briefe“ (*Epistulae*) erwähnt Plinius der Jüngere mehrfach das Landleben der römischen Oberschicht in ihren Villen, das seiner Leserschaft ebenso selbstverständlich vertraut war wie ihm selber.<sup>1</sup> Zwei dieser Briefe sind die frühesten erhaltenen Texte der Antike, deren einziges Thema Architektur und das Erleben und Empfinden der in ihr erfahrbaren Wahrnehmungen darstellt. Diese beiden Briefe haben unter der Bezeichnung ‚Villenbriefe‘ in der neuzeitlichen Rezeption durch Archäologen, Kunsthistoriker, Bauforscher und Architekten eine besondere Aufmerksamkeit erfahren. Plinius gibt ihnen eine Beschreibung – besser gesagt: eine imaginierte Begehung – von zwei seiner Landgüter: *Epistula* 2,17 über das *Laurentinum*, die „Laurentiner“ Villenanlage bei Laurentum an der Tyrrhenischen Küste bei Rom und *Epistula* 5,6 über die Villenanlage „bei den Etruskern“ (*apud Tuscos*), d. h. in Etrurien. Diesen beiden ‚Villenbriefen‘ werden für diesen Band zwei sehr kurze Briefe an die Seite gestellt, in denen Plinius weitere Villen als Ausgangspunkt dafür nimmt, um an ihnen gängige Konzepte von Muße und Bildung zu veranschaulichen: *Epistula* 1,3 über ein *Comum*, eine Villa bei Comum am Comer See und *Epistula* 9,7, in der zwei andere Villen am Comer See einander als Sinnbilder für Tragödie und Komödie kontrastiv gegenübergestellt werden.

<sup>1</sup> Siehe unten das Kapitel zum Kontext der Villenbriefe, S. 41–56.

S. Vogt (✉)

Institut für klassische Philologie, Otto-Friedrich-Universität Bamberg,  
Bamberg, Deutschland

E-Mail: [sabine.vogt@uni-bamberg.de](mailto:sabine.vogt@uni-bamberg.de)

## 2 Vorbemerkung zur Übersetzung

Die für diesen Band erstellte Neuübersetzung bemüht sich, einen deutschen Text vorzulegen, der die syntaktischen und stilistischen Besonderheiten der lateinischen Sprache und insbesondere der Kunstprosa von Plinius erkennen lässt. Eine hervorstechende Besonderheit der lateinischen Sprache ist die weitgehende Freiheit der Wortstellung. Damit ist die Abfolge der Worte im Lateinischen viel stärker dem Stilwillen des Autors geschuldet als das Deutsche es nachahmen kann, das in der Regel das Subjekt vor dem Prädikat nennt und das Adjektiv vor dem Substantiv. Da nach meiner Auffassung für die Erzeugung von ‚imaginären Bildern‘ im Kopf der Leserinnen und Leser die Abfolge der Informationen entscheidend ist,<sup>2</sup> bemühe ich mich in der hier vorgelegten Übersetzung, diese Abfolge der Worte von Plinius so weit zu übernehmen, wie es die deutsche Grammatik zulässt – auch wenn dies bisweilen zu einer ungewöhnlichen und womöglich holprig anmutenden Ausdrucksweise im Deutschen führt. So wäre beispielsweise eine semantisch korrekte und stilistisch unauffällige deutsche Übersetzung von *suburbanum amoenissimum* (*Epist.* 1,3,1) „das allerlieblichste Landgut“; doch ziehe ich hier die im Deutschen unübliche Apposition vor, um die Wortstellung von Plinius abzubilden: „das Landgut, *das allerlieblichste*“ oder „das Landgut, *allerlieblichst*“. Nur so kann nämlich die deutsche Übersetzung die von Plinius beabsichtigten mehrfachen Wechsel in der Abfolge der semantischen Informationen (d. h. konkret: in der Reihenfolge von Substantiv und Adjektiv) wiedergeben, die nicht nur der stilistischen Vielfalt dienen, sondern auch dem sukzessiven Entwerfen imaginärer Bilder.<sup>3</sup> Ein besonders eindrückliches Beispiel dafür geben die ersten beiden Paragraphen von *Epist.* 1,3 (siehe meine Interpretation unten, S. 100–103). Doch ist das Phänomen ein durchgehendes Stilmerkmal von Plinius’ Kunstprosa. So wird es auch schon im ersten Paragraphen von *Epist.* 2,17 augenfällig, wenn Plinius den Absatz enden lässt mit dem Dreiklang *gratiam villae, opportunitatem loci, litoris spatium*: „den Reiz der Villa, den Vorteil der Lage, des Küstenstreifens Weite“, der bewusst im dritten Teil die zweimal wiederholte Reihenfolge von Qualitätsangabe (in dem vom Verb *cognoveris* „wenn du erkannt hast“ abhängigen Objektsakkusativ *gratiam* „den Reiz“, *opportunitatem* „den Vorteil“, *spatium* „die Weite“) und Bezugswort (im Genitiv: *villae* „der Villa“, *loci* „der Lage“, *litoris* „des Küstenstreifens“) umdreht.

<sup>2</sup>Vgl. unten, Beitrag Vogt in diesem Band.

<sup>3</sup>Zahlreiche Passagen aus den Villenbriefen werden u. a. unter diesem Aspekt in den Beiträgen von Vogt und Zeman in diesem Band ausgewertet.

Darüber hinaus habe ich folgende Besonderheiten des plinianischen Stils in der Übersetzung nachgeahmt:<sup>4</sup> Die Diathese (Passiv oder Aktiv) und die Personalform des Verbs werden soweit wie möglich beibehalten; ebenso die häufigen Ellipsen (Weglassung des Verbs). Bisweilen wird ein im Deutschen als notwendig empfundenenes, sinngemäß zu ergänzendes Verb in spitze Klammern gesetzt, um anzuzeigen, dass der lateinische Satz ohne Verb auskommt. Nachgeahmt wird ebenfalls die stakkato-artige Aneinanderreihung von kurzen Satzgliedern (sog. Parataxe), die oft in Parallelismen, bisweilen auch in Chiasmen (Überkreuzstellung) gleichartiger Satzteile geführt werden und ab und zu in einen bewussten Kontrast zu verschachtelten Satzperioden (sog. Hypotaxe) gesetzt werden. In der Semantik bemühe ich mich in der Übersetzung, gleiche lateinische Begriffe (vor allem die architektonischen Bezeichnungen von Räumen und Gebäudeteilen, aber auch die zahlreichen syntaktischen Konnektoren und Pronomina in *Epist.* 2,17) mit jeweils gleichlautenden deutschen Begriffen wiederzugeben. Derartige Stilistika sind, wo es nötig scheint, in Fußnoten kommentiert; Fußnoten geben außerdem Erläuterungen zu einigen Sachverhalten oder Anspielungen, die für die Zeitgenossen von Plinius selbstverständlich gewesen sein dürften, sich einer heutigen Leserschaft aber nicht mehr ohne weiteres erschließen.

Mit diesen Prinzipien folgt die hier vorgelegte Plinius-Übersetzung der von dem Gräzisten Wolfgang Schadewaldt entwickelten Konzeption der dokumentarischen Übersetzung,<sup>5</sup> die sich einer „höheren Wörtlichkeit“ (Schadewaldt 1958, S. 323) verpflichtet fühlt. Dafür stellt Schadewaldt im Nachwort zu seiner Übersetzung von Homers *Odyssee* drei Forderungen auf:

Einmal die Forderung, *vollständig* zu übersetzen und nichts, was dasteht, wegzulassen, nichts hinzuzufügen. Sodann die Forderung, die ursprünglichen *Vorstellungen* des Dichters auch in deutscher Zunge in ihrer Reinheit zu bewahren. Und zum dritten, die *Folge dieser Vorstellungen*, so wie sie dem Dichter in seinem Satz vor Augen kommen, nach Möglichkeit auch im Deutschen einzuhalten. (Schadewaldt 1958, S. 325).

Dass diese Maximen gerade auch auf die lateinische Kunstprosa Anwendung finden müssen, hat ausdrücklich der Latinist und preisgekrönte Übersetzer aller

---

<sup>4</sup>Zur literarischen Stilisierung der Plinius-Briefe generell vgl. unten S. 44–49.

<sup>5</sup>Wolfgang Schadewaldt hat diese Übersetzungskonzeption in mehreren Übersetzungen aus dem Griechischen angewandt und in deren Nachworten erläutert; vgl. die Zusammenfassung und Dokumentation bei Kitzbichler et al. (2009a, S. 278–297) und die Bestätigung der Gültigkeit und Erweiterung dieser Konzeption durch neuere Erkenntnisse aus Textlinguistik, Kommunikationswissenschaften und Übersetzungstheorien durch Poiss et al. (2016).

Cicero-Reden Manfred Fuhrmann betont (Fuhrmann 1992). So fordert er: „je stärker ein Prosatext künstlerisch geformt ist, desto mehr muß sich die Übersetzung in Diktion, Wortstellung und Satzstruktur an das Original anzuschmiegen suchen.“ (Fuhrmann 1992, S. 10) und

Kunstprosa darf nicht in Alltagsdeutsch transponiert, sondern muß – wie, nach Schadewaldt, auch alle Dichtung – ausgangssprachenorientiert, dokumentarisch übersetzt werden; wer, sei es aus Unachtsamkeit, sei es um Fremdartigkeit zu eliminieren, anders verfährt, raubt dem Text seine künstlerische Eigenart und stuft ihn zu einem bloßen Vermittler von Inhalten herab. (Fuhrmann 1992, S. 17).

Besonders nachdrücklich und umfassend formuliert er diese Forderungen in folgendem Absatz, der anschaulich u. a. auch die Besonderheiten von Plinius' Briefstil beschreibt:

Es wurde bereits angedeutet, daß bei rhetorischen Texten, die ihre Form gleichsam zur Schau tragen und durch ihre auffällige Stilisierung eine besondere Absicht zu erkennen geben, zielsprachenorientiertes Übersetzen nicht in Betracht kommt: ungewöhnliche Metaphern und andere bildliche Ausdrücke, unüberhörbare rhythmische und klangliche Effekte, die sogenannten Stilfiguren, zumal Wiederholungsfiguren wie die Anapher, oder Sequenzen von offenkundig parallel gebauten Sätzen: alle diese sei es rhetorischen, sei es poetischen Erscheinungen müssen stets in strenger Anlehnung an das Original wiedergegeben, müssen möglichst vollständig in die Version hinübergerettet werden. Was der Autor eines relativ kunstvollen, eines manierten, pathetischen oder sonstwie markant vom Alltäglichen abweichenden Textes frei, d. h. unbeeengt durch zwingende Regeln oder durch Konventionen seiner Sprache ausgewählt hat, um seinem besonderen Stilwillen, seiner besonderen Wirkungsintention Ausdruck zu verleihen, ist für den Übersetzer in dem Sinne verbindlich, daß er nicht nach einer analogen Wiedergabe suchen darf, sondern einzig und allein eine möglichst ähnliche Wiedergabe anstreben muß. Er ist also überall dort, wo sich der Autor des Originals unter mehreren Möglichkeiten für eine Formulierung entschieden hat, die nicht am nächsten lag, zu rigoroser Wortlichkeit verpflichtet, und zwar gerade dann, wenn sein Produkt das Original ersetzen soll, wenn es also dieselben Wirkungen zu erzielen sucht, wie sie das Original beim ursprünglichen Publikum erzielt haben mag. Denn Stilistika zielen stets auf bestimmte künstlerische Wirkungen, und um der Wirkungsäquivalenz willen darf der Übersetzer die Stilmittel, die seine Vorlage verwendet, nicht verwischen und nicht einebnen. (Fuhrmann 1992, S. 14 f.).

Die von mir vorgelegte Übersetzung ist diesen Maximen verpflichtet und stellt sich daher die Aufgabe, eher ausgangssprachenorientiert den lateinischen Text in der von Plinius gewählten Stilistik (insbesondere in Satzbau und Wortwahl) abzubilden, als es die anderweitig verfügbaren deutschen Übersetzungen tun, welche