



Bild und Text im altsprachlichen Unterricht

HANS-JOACHIM GLÜCKLICH

Der Einsatz von Abbildungen ist nicht mehr aus dem Lateinunterricht wegzudenken. Zuerst wurden in Lehrbüchern und Textausgaben der 70er-Jahre erst Zeichnungen, dann Abbildungen aller Art verwendet, um aus den sogenannten „Bleiwüsten“ der Texte herauszukommen und zur Lektüre anzuregen. Jedoch war die Bebilderung nur mehr oder weniger locker mit den Texten verbunden. Erst langsam besann man sich auf Comenius zurück und setzte Abbildungen ein, um ein besseres Verständnis der Texte und der Vokabeln zu erreichen. Comenius benutzte Zeichnungen, um Vokabular und Phraseologie zu einem bestimmten Themenbereich in einen Sachzusammenhang zu stellen. Es waren allerdings Zeichnungen im Stil seiner Zeit; Rom und seine Menschen erschienen als eine Mischung aus dem 1. und dem 17. Jh. n. Chr.¹

Danach erkannte man den Wert der Betrachtung des Fortwirkens und suchte zunächst nach Spuren der Römer in den deutschen Landschaften und nach Darstellungen römischer Geschichte in späteren Kunstwerken. Dem entsprechen viele Themen in Lehrplänen und Textausgaben, die den Spuren der Römer und dem Fortwirken der antiken Kultur in einzelnen Regionen und Bundesländern nachgehen.²

Schließlich gelangte man bei der hohen und der Popkunst an. Comics wurden als Motivatoren gelobt, eindrucksvolle Historien- und Gemälde veranschaulichten die Rezeption der Antike. Systematische Überblicke zur Nachwirkung antiker Texte in der bildenden Kunst wurden angelegt und sind auch im Internet zu finden. Besonders deutlich hat dann Werner Suerbaum in vielen Ausstellungen auf die Bedeutung der Rezeption der Antike in Werken der bildenden Kunst hingewiesen. Aus seiner Schule stammt auch das Überblickswerk von Renate Piecha (s. Literaturhinweise). Dieser visuelle Bereich ist heute erst recht von Bedeutung, weil immer mehr Wirkung von Bildern statt von Texten ausgeht. Man spricht von der ikonischen Wende oder dem *iconic turn*.³ In den kompetenzorientierten Lehrplänen wird die Auswertung von archäologischen Zeugnissen und Gemälden ausdrücklich als

Mittel zum Textverständnis, zum Verständnis der Antike und zum Erkennen der reichen Rezeption von Texten verlangt. Die Römer der Antike waren von bildlichen Darstellungen umgeben, wie immer wieder nachgewiesen wurde.⁴ Und Literatur und Bildlichkeit sind eng verbunden: Schon Ausdrucksweise und Klang vermittelten bildliche Eindrücke, wie die sogenannte abbildende Wortstellung und die vielen Klangfiguren zeigen.⁵ Das großartige Stilmittel der Ekphrasis verbindet Literatur und Bild durch ausführliche Beschreibungen von bildlichen Darstellungen, die ihrerseits wieder die Rezeption des Lesers beeinflussen, denn unter ihrem Eindruck liest er die folgenden schriftlichen Darstellungen.⁶ Vorrangiges Anliegen des Bildeinsatzes im altsprachlichen Unterricht ist es, das in Texten dargestellte Geschehen besser zu verstehen, neue Aspekte und dadurch mehr Erkenntnis über den Text und über sich als lesendes und empfindendes oder beurteilendes Subjekt zu gewinnen. Von den vielfältigen Einsatzmöglichkeiten (s. Kasten 1) werden einige in den Beiträgen dieses Heftes gezeigt.

Entwicklungen in der Methodik der Bildbetrachtung und im Text-Bild-Vergleich

Bildbetrachtung kann als Bildanalyse gelehrt werden, kann aber auch von den spontanen Eindrücken der Betrachter ausgehen. Die Betrachtungsmodelle und -vorschläge kann man grob danach einteilen, ob sie vom Gemälde ausgehen oder von einem literarischen Werk, dem ein Gemälde didaktisch oder philologisch zugeordnet wird.⁷ Eine saubere Trennung ist naturgemäß nicht immer möglich.

Gotthold Ephraim Lessing

Bilder und literarische Werke können erzählen. Sie haben ihre eigenen Gesetze des Erzählens. Gotthold Ephraim Lessing stellte in seinem Werk „Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie“ (1766) grundlegende Unterschiede zwischen bildender Kunst und Literatur dar: Poesie ordne Worte in einer zeitlichen Abfolge. Malerei ordne die Komponenten einer Darstellung räumlich nebeneinander und wirke durch Farben und Formen. Die Malerei könne deshalb nur Gegenstände darstellen, die Dichtung nur Handlungen.

Da die Malerei nur einen Augenblick der Handlung gegenständlich darstelle, müssten Maler „den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird. Ebenso kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen, und muss daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erwecket, von welcher sie ihn braucht.“ Lessing sagt, dass der Maler den Moment einer Handlung darstellen müsse, in dem die ganze Handlung zusammengefasst sei und aus dem sich der Betrachter die ganze Geschichte selbst entwickeln könne.

Leon Battista Alberti

Mit anderer Zielrichtung hatte bereits Leon Battista Alberti in seinem Traktat *De pictura* (1435/36) herausgearbeitet, dass historische Gemälde einen Bezug auf ihre eigene Zeit haben und nicht das dargestellte antike Geschehen historisch „richtig“ darstellen wollen. Vgl. dazu den Basisartikel von Henry Keazor (S. 9–15).

Luca Giuliani

Luca Giuliani übt eine grundsätzliche Kritik an Lessings Vorstellungen von Bild und Text. Das Betrachten eines Bildes und das

1

Übersicht: Einsatzmöglichkeiten von Abbildungen im Latein- und Griechischunterricht

- Illustration
- Einstimmung
- Einstieg
- Hilfe zur Texterschließung
- Hilfe bei kursorischer oder zweisprachiger Lektüre
- Ansatz, Gegenpol oder Kontrolle für die Textinterpretation
- Neue Sicht auf den Text mit Neuinterpretation
- Erkennen der Bedeutung des Inhalts und der Personen und ihrer wechselnden Beurteilung bzw. verschiedener Beurteilungsmöglichkeiten
- Hilfe zur Gliederung eines Textes oder eines ganzen Buches
- Anregung zur Auswahl von Kernstellen
- Rückblick auf den gesamten Text
- Erkennen der Eigenheiten eines literarischen Werks
- Erkennen der Bedeutung eines historischen Ereignisses
- Erkennen der Charakteristika einer Person (z. B. Caesar, Hannibal, Augustus, Helden der Frühzeit und der Republik, Kaiser und Feldherrn) – Vorsicht bei zeitgenössischen, vermeintlich wirklichkeitsgetreuen Darstellungen: Meistens soll nicht die tatsächliche Persönlichkeit porträtiert, sondern ein propagandistisches Bild vermittelt werden.
- Erkennen der Eigenarten eines Volkes (z. B. Römer, Germanen, Kelten, Judäer) bzw. des Bildes, das sich ein Künstler von ihnen macht
- Erkennen der Quellen von Filmen und Darstellungen über die Antike
- Erkennen der Charakteristika einer Epoche
- Erkennen der Bedeutung der Antike.

Hören oder Lesen eines Textes seien beides Vorgänge in der Zeit. Bei Texten entscheide der Autor oder Sprecher darüber, in welcher Reihenfolge der Rezipient etwas erfährt. Bei Bildern hingegen könne der Betrachter entscheiden, wo er anfängt. Deswegen könnten Bilder nicht so wie Texte den Rezipienten lenken und durch die Stufen einer Handlung begleiten.

BEI TEXTEN ENTSCHEIDET DER AUTOR ODER SPRECHER DARÜBER, IN WELCHER REIHENFOLGE DER REZIPIENT ETWAS ERFÄHRT.

Erwin Panofsky

Für Gemälde ist insbesondere das Beschreibungsmodell Erwin Panofskys bekannt geworden.⁸ Ihm zufolge gibt es die folgenden Schritte der Interpretation und die folgenden dazu notwendigen Kenntnisse sowie dafür erforderlichen Kontrollmöglichkeiten:⁹

1. Schritt: Vorikonografische Beschreibung:
Inhalt, Struktur und formale Gestaltung des Kunstwerkes werden mit Blick auf den stilgeschichtlichen Kontext untersucht und beschrieben: „Bildaufbau, die dargestellten Sachen und Figuren, die veranschaulichten Handlungen und Beziehungen, auch Farbgebung, Lichtführung und Schattensetzung.“¹⁰
2. Schritt: Ikonografische Analyse:
Von der Inhaltsbeschreibung ausgehend wird nach dem inneren Bedeutungssystem oder nach dem inneren Sinn eines Werkes gefragt, also „nach den künstlerisch inszenierten Symbolen, Anekdoten, Allegorien.“
3. Schritt: Ikonologische Interpretation:
„[Sie] dehnt den analytischen Rahmen auf die gesellschaftliche Bedeutung des Kunstwerks aus. Sie [...] fragt [...] nach den epochen- und kulturspezifischen Werten, die sich im untersuchten Werk verdichten. Dieser dritte Analyseschritt erlaubt, das Kunstwerk als Spiegel einer zeitgenössischen Weltanschauung zu lesen.“

„Sister Wendy's Kunstgeschichte(n)“.

Nach der personenbezogenen Methode aus „Sister Wendy's Kunstgeschichte(n)“ hängt es vom Geschick des Malers und der Interessens- und Gemütslage des Betrachters ab, wo er im Bild zu lesen anfängt und wie er weiterliest, ob systematisch oder unsystematisch, aber vielleicht ganz originell und in jedem Fall auf ihn selbst bezogen. Er formt sich aus seiner Art des Betrachtens eine Story, die mal mehr dem Bild, mal mehr seinem Empfinden entspricht.

Andreas Schoppe

Andreas Schoppe rät ganz in diesem Sinn zu einer aktiven Auseinandersetzung mit einem Gemälde in den folgenden Schritten:

- erster Eindruck
- Angaben zu Bildautor, Titel und Entstehungszeit

- Abgleich mit eigenen Interessen, Ideen, Vorerfahrungen und Fragen
- Bestandsaufnahme von Bildgegenständen und Motiven
- Analyse formaler Phänomene
- Erschließung von Bildgehalten durch fiktive Beauftragung eines Malers, ein Bild zu malen
- Ergänzung der eigenen Interpretation durch Vergleich mit der Textvorlage und Vergleich mit einem anderen Bild zum selben Thema
- Vertiefung der Interpretation durch einen fiktiven Brief an den Bildautor.

Er betont: Es werden immer wieder Bezüge zwischen den einzelnen Schritten hergestellt, sie werden nicht streng linear abgearbeitet. Schoppes Modell ist allerdings für den Kunstunterricht gedacht und kann im altsprachlichen Unterricht aus Zeitgründen nur reduziert verwendet werden.

Eyetracking-Methode

Die sogenannte Eyetracking-Methode beobachtet die Blickbewegungen des Betrachters von Bildern. Diese Methode hat bereits zur Leseforschung und der Wirkung von Werbebildern Ergebnisse gebracht. Auf Bildbetrachtung angewendet ergab sich: Japaner schreiten beim Ansehen eines Cranach-Bildes mit den Augen viel stärker den Hintergrund ab als Westeuropäer. Diese konzentrieren sich mehr auf die Figuren im Vordergrund. Zudem lassen sich bei Japanern häufig senkrechte Blickbewegungen feststellen. Vielleicht lässt sich dies auf die Art des Schreibens und Lesens von oben nach unten zurückführen.¹¹

Boris Andreyevich Uspensky / Horst Meusel

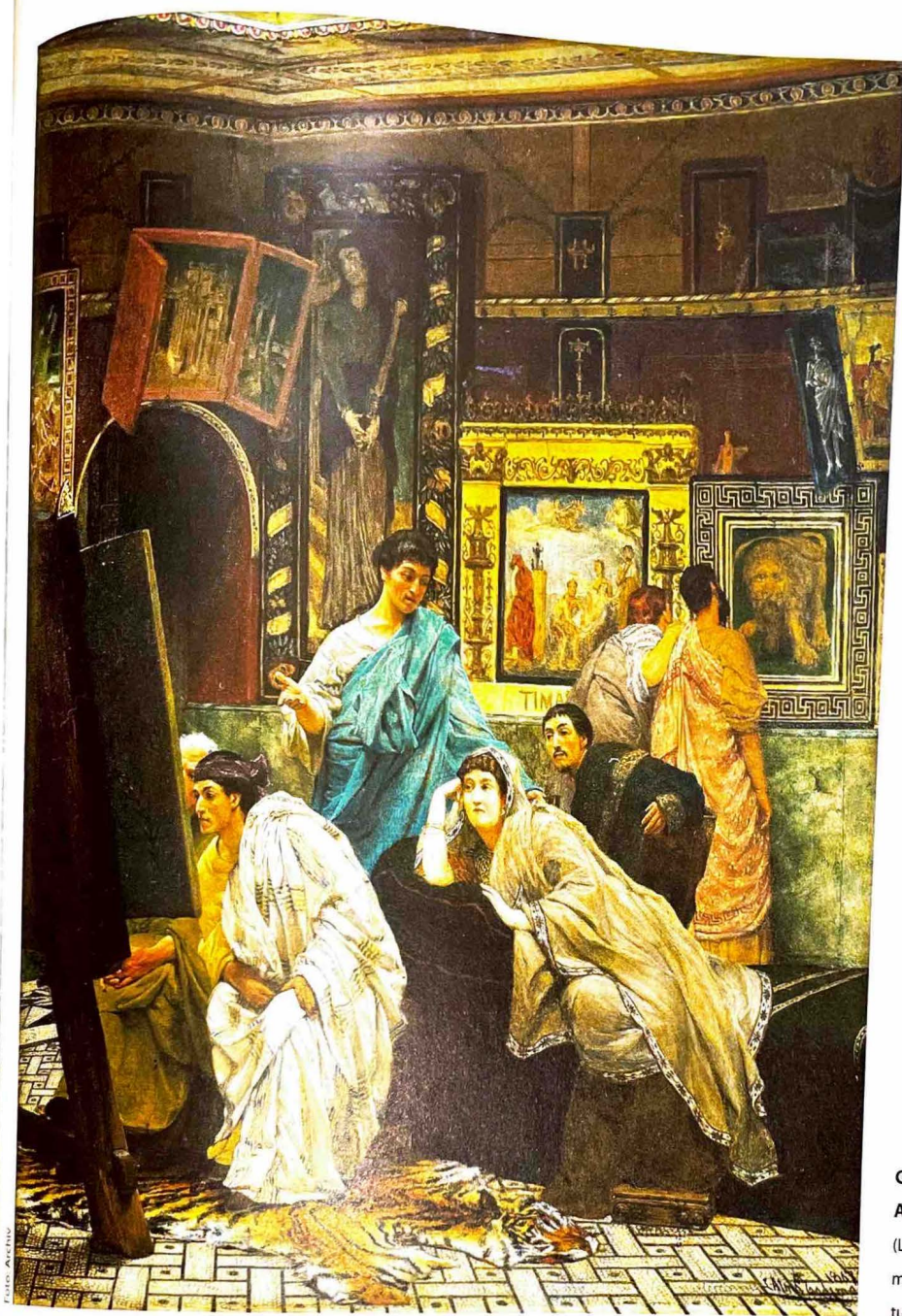
Horst Meusel hat schon früh und erstmals für den altsprachlichen Unterricht ein passables Verfahren geschildert. Er wendet die Prinzipien Boris Andreyevich Uspenskys an und stellt neben sie vergleichbare Textbeobachtungskriterien. Uspensky nennt als Ausdrucksmittel des Bildes und Wege der Bildbeschreibung vor allem: Form, d. h. Bildaufbau; Farbgebung; Spannungsverhältnis zwischen den Teilen des Bildes. Dies baue ich in meinem eigenen Vorschlag weiter aus (s. u.).

Kristina Lange

Kristina Lange lehnt das einfache „Heben“ von Bildaussagen ab. Sie erweist durch Untersuchung des Schülerverhaltens: „Die Art und Weise, wie sich Lerner den Bildquellen nähern, ist sehr unterschiedlich; die von den Didaktikern so sorgfältig getrennten Bereiche ‚Beschreiben‘, ‚Analysieren‘ und ‚Interpretieren‘ gehen wild durcheinander [...]“¹²

Johanna Salsa / Stefanie Manseck

Johanna Salsa und Stefanie Manseck versuchen, inspiriert von hilfreichen Arbeitsblättern, die Roland Granobs (s. Literaturhinweise) herausgegeben hat, Textarbeit und ihre eigenständigen Erfordernisse mit den eigenständigen Ansprüchen der Bildarbeit zu kombinieren:



Gemälde interpretieren die Antike.

(Lawrence Alma-Tadema: „Eine Gemäldegalerie zur Zeit des Augustus“, 1867)

„Das Bild und der Text stellen selbstständige Kunstwerke dar, die sich gegenseitig ‚befruchten‘ können. Eine wichtige Rolle kommt hierbei den begleitenden Arbeitsblättern und den darin geäußerten Fragen zu: Welchen Teil der Handlung hat der Maler für seine Darstellung ausgewählt? – Welche Gründe könnten ihn dazu veranlasst haben? – Wie hat er die Handlung dargestellt? – Welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen der bildlichen Darstellung und der Textaussage lassen sich erkennen? – Hierbei ist die genaue Beobachtung des Textes und des Bildes und der Vergleich zwischen diesen entscheidend.“

Julia Schäfer-Schmidt

Einen Rückschritt auf die Prinzipien Panofskys zur Bildbetrachtung und einen Versuch, diese Prinzipien auf den Lateinunterricht zu

übertragen, stellen die Ausführungen von Julia Schäfer-Schmidt dar. Die Verfasserin folgt früheren Ansätzen der Geschichtsdidaktik. Das größte Problem dieser Veröffentlichung liegt darin, dass die theoretischen Überlegungen und Darlegungen im anschließenden praktischen Teil nicht auf Gemälde, sondern auf Reliefs und Modellzeichnungen angewendet werden.

Rhetorik der Texte – Rhetorik der Bilder

Eine didaktische Beurteilung aus der Sicht des Verfassers: Den Ansätzen, philologische und sprachliche Zugangsweisen zu Texten mit den Erkenntnissen der kunstgeschichtlichen Forschung zu verbinden, ist zuzustimmen. Dabei sollte der philologische Be-

trachter und Lehrer der alten Sprachen ein Bild nicht deswegen kritisieren, weil es tatsächlich oder vermeintlich ein antikes Geschehen falsch oder anders als in den Texten oder in eine andere Zeit transponiert wiedergibt. Das gilt ja schon für die Texte an sich, denn ein und dasselbe Geschehen kann bereits in der Antike ganz unterschiedlich dargestellt, gewichtet, beurteilt werden, so z. B. die Darstellung von Catos Tod (siehe den Beitrag von Hans-Joachim Glücklich auf S. 29–37), oder des Raubs der Sabinerinnen bei Livius (*Ab urbe condita* 1, 9–10, 2), Cicero (*De re publica* 2, 12–139, Ovid (*Ars amatoria* 1, 101–134), Plutarch (*Romulus* 14–19) und anderen. Der Beitrag von Eva Huller, S. 38–53 in diesem Heft, zeigt dies anschaulich an Illustrationen zu Livius. Gerade in diesen Abweichungen liegt ein Potenzial, denn sie machen überdeutlich auf die Ziele und Vorstellungen des jeweiligen Künstlers und auf die Bedeutung einer Darstellung für die jeweilige Zeit aufmerksam. Deswegen ist es sinnvoll und wichtig, die Positionen der Kunstgeschichte zu kennen und zu berücksichtigen. Dennoch sei an das vorrangige Anliegen des Bildeinsatzes im altsprachlichen Unterricht erinnert: Die Schüler sollen andere Blickwinkel auf Texte kennenlernen und neue Erkenntnisse über den Text und sich selbst gewinnen.

Vorschlag zum Text-Bild-Vergleich

Grundsätzlich kann man mit ähnlichen Instrumenten an Text- und Bilderfassung herangehen, mit beiden in einen intellek-

tuellen Dialog treten und eine affektive Beziehung aufbauen, von der Rhetorik der Texte und der Rhetorik der Bilder sprechen und sie vergleichen.

Texte sprechen zum Leser. Dieser muss zuhören oder lesen; um den Text zu verstehen, benötigt er ein inhaltliches und semantisches Vorverständnis. Der Leser muss wissen, was mit den genannten Aspekten und wer mit den genannten Personen gemeint ist. Ob er dieses Wissen besitzt oder nicht, er tritt immer in einen Dialog mit dem Text, formt sich vorläufiges Verstehen, stellt Vermutungen an, hält sich an besonders schönen Stellen fest, wird von hässlichen Stellen abgestoßen oder provoziert, denkt über unverständliche Stellen nach. Er drängt sein eigenes Verständnis und sein eigenes Empfinden in den Text hinein, interagiert also mit ihm. Ist der Text zu fremd oder liefert keine Anhaltspunkte, die die Aufmerksamkeit des Lesers fesseln und sein Mitdenken und Mitfühlen in Gang setzen, bleibt der Text stumm. Im schlimmsten Fall wendet sich der Leser ab.

Bilder sprechen zum Betrachter. Dieser kann hinschauen oder sich abwenden. Vom Geschick des Malers und vom Interesse und Gemütszustand des Betrachters hängt es ab, wo er das Bild zu „lesen“ anfängt und ob er systematisch oder unsystematisch weiterliest. Dabei formt er – auf Grundlage seines Sachwissens und seiner Empfindungen – beim Betrachten seine eigene Geschichte, die mal mehr dem Bild, mal mehr seinem Empfinden entspricht. Er setzt sich mit Einzelheiten auseinander, stellt Zusammenhänge zwischen den Einzelheiten des Bildes und zwischen dem Bild und sich selbst her. Dabei helfen ihm die Positionierung der Ge-

Parallelen im Text-Bild-Vergleich

Text

- Material: Wörter, Semantik
- Syntax allgemein, Satzglieder, Kasus
- Tempus: Verlauf, Rückgriffe, Hintergrund
- Modus: Aussage, Wunsch, Frage
- Diathese: Aktiv: handelnde Person; Passiv: betroffene Person
- Personenkennzeichnung: direkte und indirekte Charakterisierung
- Konnektoren
- eigene Feststellungen
- Zitate aus Texten

Bild

- Bilduntergrund / Material: Leinwand, Papier, Farben
- Malwerkzeug, Pinselstrich, Pinselführung, Wischtechnik u. Ä.
- Moment: Vorder- und Hintergrund
- Einbeziehung des Betrachters durch Blicklinien, Beleuchtung oder Lichteinfall, Deutlichkeit oder Undeutlichkeit von Dargestelltem
- Gestik und Position im Bild: handelnd oder betroffen
- Farben, Gesten, Mimik, Körperhaltung und Körpereigenschaften, Vorder- und Hintergrund
- Blicklinien, Struktur; Anordnung von Gegenständen und Personen an einer bestimmten Stelle und in eine bestimmte Richtung
- schriftliche Einfügungen
- Zitate aus Bildern

Genstände und Personen im Gemälde, Farben, Licht und Dunkel. Eben diese Aspekte lenken und beeinflussen ihn aber auch in seiner Wahrnehmung und haben eine Wirkung auf seine Affekte.

Beschreibungskriterien für literarische Werke und für Gemälde

Mittlerweile sind die Beschreibungskriterien für literarische Werke wie für Gemälde differenziert und elaboriert.

Für literarische Werke gibt es erstens die Unterscheidung in Erzählformen oder Teile eines Erzählwerks, zweitens die Unterscheidung von Formen der Charakterisierung, drittens Gesichtspunkte zur Gliederung und Analyse von Reden. Alle Verfahren haben Eingang in den altsprachlichen Unterricht und die Methodik der Texterschließung und Interpretation genommen. Sie werden in dieser Ausgabe im Material des Praxisbeitrags von Hans-Joachim Glücklich (S. 29–37, Material im Internet unter www.deraltsprachlicheunterricht.de) dargestellt. Ebenso sind sie Bestandteil vielfältiger Einzelkompetenzen geworden, die in Kompetenzkatalogen einzeln dargestellt, mit „Operatoren“ in Arbeitsaufträgen von Textausgaben und Überprüfungen geübt und angestrebt werden.

Die Bildbetrachtung hat vergleichbare Aspekte, sodass man als Schüler im Textunterricht und Lateinunterricht sich erst einmal der ähnlichen Aspekte bewusst werden und diese zu einem vorläufigen Instrumentarium der Bildbetrachtung machen kann.

Bildstruktur und Textstruktur

Bei der Textbetrachtung spielen Semantik, Textsyntax, Satzbau und Stilfiguren eine Rolle, bei der Bildbetrachtung Material, Farben, Vorder- und Hintergrund, Blicklinien, Ganz- oder Teilabbildung von Menschen und Gegenständen, Körperhaltung, Position im Bild. Man kann parallelisieren, wie in Kasten 2 dargestellt. In welcher Weise, welcher Reihenfolge und welchem Umfang man die vergleichenden Kriterien bei Text und Bild anwendet, kann der aktuellen Situation und der Spontaneität der Betrachter überlassen werden.

Bei der spontanen Äußerung zu Bildern kann der Lehrer ergänzend auf weitere Punkte hinweisen. Beobachten die Schüler für sich allein, brauchen sie eine Hilfe, um nicht zu einseitig zu beobachten. Beobachten und werten sie in Gruppen aus, kann die Liste helfen, die Beobachtungen zu ordnen.

Bildbeobachtung kann also sowohl ein Individual- als auch ein Gruppenerlebnis sein. Museen dienen beidem – so, wie Kinos bei Filmen und Opernhäuser, Konzertsäle, Stadien, Arenen oder Festhallen bei Musik, Show, Sport und Comedy.

Ergebnis und Ausblick

Die meisten Didaktiker wünschen sich mit guten Gründen, dass die Spontaneität der Beobachtung und der Schülerbeiträge nicht unterdrückt wird. Sie versuchen, dennoch zu akzeptablen Ergebnissen der Bildbetrachtung und des Text-Bild-Vergleichs zu kommen.

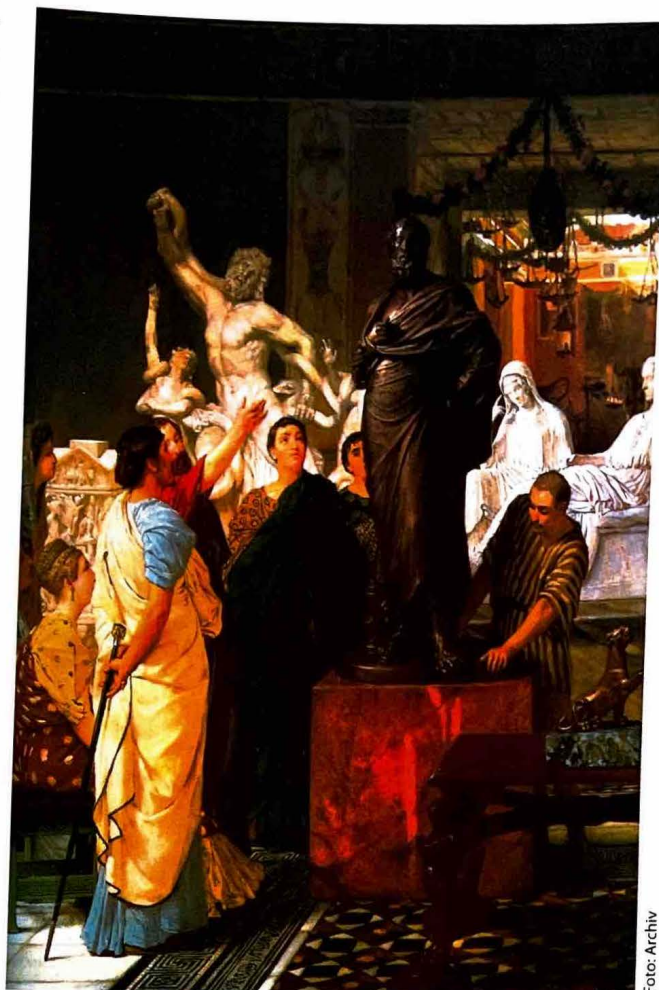


Foto: Archiv

Auch Gemälde und Skulpturen formen unser Bild von der Antike.

(Lawrence Alma-Tadema, „Eine Skulpturengalerie in Rom zur Zeit des Agrippa“, 1867)

men. Dies gilt ebenso für die Textinterpretation, wo Arbeitsaufträge zwischen strenger Textbeobachtung, freier Interpretation und einer Interpretation, die man früher „pädagogische Interpretation“ nannte, variieren.

Unter diesen Prämissen ist die Liste von Untersuchungs- und Vergleichspunkten kein Schema, nach dem man vorgehen muss. Sie ist eine Sammlung von Gesichtspunkten, die man manchmal unbewusst angewandt hat, die sich nach und nach bei der Bildbetrachtung ergeben und die man noch anwenden und als Kompetenz beherrschen kann. Und schließlich ist sie eine Grundlage, zwischen verschiedenen subjektiven Eindrücken zu vermitteln und einige Aspekte herauszuarbeiten, über die sich noch so verschiedene Rezipienten einigen können.

Latein und Griechisch sind Ausgangspunkt exakten Textverständnisses und exakter Vergleiche zwischen antiken Texten und antiken und späteren Bildern. Die Berücksichtigung der reichen Rezeption in Bildern kann die Freude am altsprachlichen Unterricht wesentlich erhöhen und Schülern die Bedeutung der Antike und ihrer Texte auch über die besonders wichtige Linie der Anschauung und der Gefühle nahebringen. Der Lehrer und die Lehrerin mögen keine Scheu haben, sich hier als Vermittler der

Antike und Begleiter der Wirklichkeitsbewältigung ihrer Schüler und Schülerinnen zu verstehen. ■

Literaturhinweise

- Alberti, L. B.: *De pictura libri III*, Florenz 1435 / italienisch: *Della Pittura*, 1436 [ed. princeps, Basel 1540]. Bächtmann, O. / Gianfreda, S. (Hgg.): *Leon Battista Alberti: Über die Malkunst – Della Pittura*, it./dt., Darmstadt 2002. Lateinischer Text: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alberti/de_pittura/html/depictur.htm, engl. Übersetzung mit Einleitung: <http://www.noteaccess.com/Texts/Alberti/> (Stand 06. 10. 15)
- v. Albrecht, M.: *Ovids Metamorphosen. Texte, Themen, Illustrationen*, Heidelberg 2014 (S. 15–72 wird das mnemotechnische Ziel der Buchillustrationen herausgearbeitet.)
- Beckett, W.: *Sister Wendy's Kunstgeschichte(n). Eine Reise zu den großen Museen Europas*, Köln 1997
- Comenius, J. A.: *Orbis Sensualium Pictus*, 1658. Mit deutscher Übersetzung von S. v. Birken (1626–1681) und Kupferstichen von P. Creutzberger
- Disselkamp, Chr.: *Das Bild als Hilfe beim Dekodieren*, in: AU 1+2/1990, 51–55
- Frings, U.: *Comics im Lateinunterricht?*, in: *Gymnasium* 85, 1978, 47–54
- Giuliani, L.: *Bilder nach Homer. Vom Nutzen und Nachteil der Lektüre für die Malerei*, Rombach-Wissenschaften, Quellen zur Kunst Bd. 7, Freiburg (Breisgau) 1998
- Glücklich, H.-J.: *Du sollst Dir ein Bildnis machen. Das Caesar-Porträt: Textarchäologie – Filmarchäologie*, in: AU 2+3/2014, 93–100
- Granobis, R. (Hg.): *Antike in Potsdam-Sanssouci. Führungsblätter. Materialien für den Unterricht*, Potsdam 2007 (Schriftenreihe Potsdamer Lateintage, 2); herunterladbar: <https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-upb/files/1340/Polat02.pdf> (Stand 06. 10. 15)
- Grau, P.: *Texte lesen mit Bildern. Rezeptionsdokumente in den neuen Schulausgaben*, in: Maier, F.: *Latein auf neuen Wegen. Alternative Formen des Unterrichts*, Bamberg 1999 (Auxilia 48)
- Gudjons, H.: *Ein Bild ist besser als 1000 Worte. Mit den Augen lernen*, in: *Pädagogik* 10/1994, 6–10
- Holzberg, N. / Maier, F. u. a. (Hgg.): *Ut poesis pictura. Antike Texte in Bildern*, Bd. 1: Essays, Interpretationen, Projekte; Bd. 2: Untersuchungen, Bamberg 1993.
- Lange, K.: *Historisches Bildverstehen oder Wie lernen Schüler mit Bildquellen? Ein Beitrag zur geschichtsdidaktischen Lehr-Lern-Forschung (Geschichtskultur und historisches Lernen 7)*, Münster 2011.
- Lämmert, E. / Reichert, K. u. a. (Hgg.): *Das Laokoon-Projekt – Pläne einer semiotischen Ästhetik*, Stuttgart 1992.
- Lessing, G. E.: *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*, Berlin 1766, Kap. III. <http://gutenberg.spiegel.de/lessing/laokoon/laokoon.xml> (Stand 06. 10. 15). Dazu: Szarota, E. M.: *Lessings „Laokoon“ – Kampfschrift für eine realistische Kunst und Poesie*, Leipzig 1959
- Manseck, S.: *Antike Mythen im Text-Bild-Vergleich: Eine Unterrichtsreihe in der Sekundarstufe I*, in: *Pegasus* 2/2002, 25–39
- Meusel, H.: *Horatier und Curatier. Ein Livius-Motiv und seine Rezeption*, in: AU 5/1988, 66–90
- Niemann, K.-H.: *Archäologische Bilddokumente als Impulse zum Textverständnis*, in: *Anregung* 34/1988, 370–382
- Panofsky, E.: *Ikongraphie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance*, in: ders.: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1978, 36–67
- Panofsky, E.: *Ikongraphie und Ikonologie*, in: Kaemmerling, E. (Hg.): *Ikongraphie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme*, Köln 1979, 185–206
- Piecha, R.: *Visualisierung im Lateinunterricht. Realienkunde und Rezeptionsdokumente in Lehrbuch- und Lektürephase*, Frankfurt am Main 1994
- v. Rothenburg, K.-H.: *Geschichte und Funktion von Abbildungen in lateinischen Lehrbüchern. Ein Beitrag zur Geschichte des textbezogenen Bildes (mit CD)*, Frankfurt am Main u. a. 2009 (Diss. Köln 2007)
- Salsa, J. / Manseck, S.: *Das Paris-Urteil. Ein Beispiel für die Umsetzung von „Antiker Mythos in Text und Bild“ im Lateinunterricht*, in: *Pegasus-Onlinezeitschrift* 3, 2001, 28–41
- Schäfer-Schmitt, J.: *Ich sehe was, was du nicht siehst. Praxisimpulse zur Bildarbeit im Lateinunterricht*, Bamberg 2013
- Scherling, Th. / Schuckall, H.-F.: *Mit Bildern lernen. Handbuch für den Fremdsprachenunterricht*, Berlin/München 1992
- Schmitz, D.: *Panta rei. Wandel in der Konzeption lateinischer Unterrichtswerke Ein Streifzug durch die Jahrzehnte bis heute (I)*, in: *Forum Classicum* 2009, 2, 85–103; (II), in: *Forum Classicum* 2012, 1, 15–32

- Scholz, I.: *Ovids Metamorphosen*, in: AU 4/2014, 34–41 („Eine Buchillustration dient den Schülern als roter Faden und Erinnerungstütze bei der Lektüre eines ganzen Metamorphosen-Buches.“ Dies kann Hausaufgabe sein.)
- Schoppe, A.: *Bildzugänge. Methodische Impulse für den Unterricht*, Seelze 2011, 2013
- Schwarz, G.: *Text und Bild. Unterrichtsbegleitende Illustrationen aus der antiken Kunst*, in: *lanus* 11/1990, 63–85
- Suerbaum, W. (Hg.): *Katalog der 100 Schautafeln*, Beiheft 1 zur Münchner Horaz-Ausstellung, München 1993
- Suerbaum, W. (Hg.): *Materialien, Kommentare, Essays*. Beiheft 2 zur Münchner Horaz-Ausstellung, München 1993, mit Beiträgen von G. Müller, R. Piecha, W. Suerbaum
- Suerbaum, W. (Hg.): *Q. Horatii Flacci. Disiecta membra poetae. Bilder zu Horaz*, Beiheft 3 zur Münchner Horaz-Ausstellung, München 1993
- Suerbaum, W.: *Handbuch der illustrierten Vergilausgaben 1502–1840*, Hildesheim/Zürich/New York 2008 (mit vielen Bildern auf zwei DVDs).
- Uspensky, B. A.: *Zur Untersuchung der Sprache der alten Malerei*, in: Shegin, L. F.: *Die Sprache des Bildes. Form und Konvention in der alten Kunst*, Dresden 1982, 7–34
- Vogt-Spira, G.: *Visualität und Sprache im Horizont antiker Wahrnehmungstheorie. Einige Überlegungen zur Bild-Text-Debatte*, in: Schwindt, J. P. (Hg.): *Klassische Philologien inter disciplinas. Aktuelle Konzepte zu Gegenstand und Methode eines Grundlagenfaches*, Heidelberg 2002, 25–39
- Weidenmann, B.: *Informative Bilder. Was sie können, wie man sie didaktisch nutzen und wie man sie nicht verwenden sollte*, in: AU 1+2/1990, 44–50
- Zöllner, F.: *Die kunsttheoretische und literarische Legitimierung von Affektübertragung und Kunstgenuss in Leon Battista Albertis De pictura*, in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich* 4, 1997, 23–39. http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/175/1/Zoellner_GBJB_97.pdf (Stand 06. 10. 15)

Anmerkungen

- 1 Siehe Literaturhinweise. Text in der Abbildung auf der Titelseite: *Omnia sponte fluant, absit violentia rebus*.
- 2 Beispiele: Filtzinger, P. / Planck, D. / Cämmerer, B. (Hg.): *Die Römer in Baden-Württemberg*, Stuttgart 1986. – Cüppers, H. (Hg.): *Die Römer in Rheinland-Pfalz*, Stuttgart 1990.
- 3 Vgl. <http://www.youtube.com/HubertBurdaStiftung> – http://de.wikipedia.org/wiki/Ikonische_Wende (Stand 06. 10. 15).
- 4 Vgl. etwa: Zanker, P.: *Augustus und die Macht der Bilder*, München 2009 – Hölscher, T.: *Römische Bildsprache als semantisches System*, 1987 – Hölscher, T.: *Staatsdenkmal und Publikum. Vom Untergang der Republik bis zur Festigung des Kaisertums in Rom*, 1984 (Xenia: Konstanzer Althistorische Vorträge, Bd. 9).
- 5 Vgl. z. B. Glücklich, H.-J.: *Compendium zur lateinischen Metrik. Wie lateinische Verse klingen und gelesen werden*, Göttingen 2009, 14f. – Glücklich, H.-J.: *Abbildende, kumulative und distraktive Sätze in Caesars Bellum Gallicum. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte*, in: Hornung, A. u. a. (Hg.): *Studia Humanitatis ac Litterarum Trifolium Heidelbergensium dedicata*, Frankfurt a. M. u. a. 2004 (Studien zur klassischen Philologie), 83–106 / Pegasus-Onlinezeitschrift 3, 3, 2003, 1–24.
- 6 Bekannte Beispiele: Schildbeschreibungen (Homer, *Ilias* 18, 468–608; Vergil, *Aeneis* 8, 626–731), Betrachtung der Reliefs im Juno-Tempel in Karthago (*Aeneis* 1, 450–497). Literatur: Graf, F.: *Ekphrasis. Die Entstehung der Gattung in der Antike*, in: Boehm, G. / Pfothner, H. (Hgg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1995, 113–155.
- 7 Zu allen im Folgenden genannten Autoren vgl. die Literaturhinweise.
- 8 Panofsky 1979 – Das Modell ist in übersichtlicher Form dargeboten von Schäfer-Schmitt 2013, 22 (mit Erläuterungen auf S. 23–24 und Arbeitsblatt auf S. 25).
- 9 Referiert nach Lengwiler, M.: *Praxisbuch Geschichte: Einführung in die historischen Methoden*, Zürich, 2011, 141.
- 10 Hier und im Folgenden: Lengwiler, M.: *Praxisbuch Geschichte: Einführung in die historischen Methoden*, Zürich 2011, 141.
- 11 Vgl. Rudolph, K.: *Von der Vermessung der Kunst*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 1. April 2015 (Geisteswissenschaften S. N 3) in einem Bericht über den 33. Deutschen Kunsthistorikertag in Mainz.
- 12 Götz, G. K. Lange: *Historisches Bildverstehen*, Rezension für H-Soz-u-Kult (<http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-21791>), Stand 06. 10. 15).