

## *Fasten*: Der Ariadne-Monolog (3, 471-506) – eine ‚tertiäre‘ Gestaltung

In den *Fasten*<sup>568</sup> gibt es zwar viele Reden<sup>569</sup> und Dialoge, der Monolog spielt jedoch eine sehr untergeordnete Rolle; es existieren überhaupt nur zwei Monologe: der der Ariadne (3, 471-506) und der sehr viel kürzere der Ilia (3, 27-38).<sup>570</sup> Mit Bezug auf Catull, *c.* 64 und *her.* 10 soll ersterer<sup>571</sup> untersucht werden. Wie die Monologe der *Metamorphosen* ist dieser Selbstzweck, er zeichnet ‚ein rührendes Bild‘ – allerdings mit stark parodistisch-ironischem Unterton – und dient als kunstvolle Illustration und Ausschmückung, die für den Handlungszusammenhang nicht wichtig ist.<sup>572</sup>

---

<sup>568</sup> Die *Fasten* werden zitiert nach: Ovide. Les Fastes, I: Livres I-III. Texte établi, traduit et commenté par R. Schilling, Paris 1992.

<sup>569</sup> Vgl. dazu E. O'Donnell Green, *The Speeches in Ovid's Fasti*, CW 35, 1941/42, 231-232; die Monologe bleiben dabei unberücksichtigt.

<sup>570</sup> Der Monolog der Ilia läßt sich thematisch in gewisser Weise mit dem ersten Monolog der Byblis (*met.* 9, 474-516) in Beziehung setzen, wobei die Situation verwandt ist: Byblis erlebt in einem Traum die Liebesvereinigung mit Caunus (vgl. dazu oben S. 146); Ilia ist, während sie schlief, von Mars vergewaltigt worden (*fast.* 3, 21); sie erwacht und glaubt, sie habe geträumt. Anschließend reflektiert sie über diese ‚Traumphantasie‘, in der sie das ihr Widerfahrene allegorisch-symbolisch verarbeitet.

<sup>571</sup> Aufgrund der offensichtlichen engen sprachlichen und inhaltlichen Parallelen zu *c.* 64 und *her.* 10 (dazu s.u.) erübrigt sich eine detaillierte Untersuchung der verschiedenen Monologkriterien; es kommt hier mehr auf die literarischen Parallelen an.

<sup>572</sup> Heinze hingegen hat ausdrücklich den Unterschied des Monologes zu denen der *Metamorphosen* betont: „Während diese an Vorbilder des Epos und vor allem der Tragödie anknüpfen und mit ganz seltenen Ausnahmen dazu dienen, eine Handlung der Redenden zu motivieren, gibt sich der Ariadnemonolog [...] als eine Replik der catullischen Klage der Ariadne zu erkennen, die nichts weiter bezweckt, als ein rührendes Bild der Verzweiflung zu zeichnen [...]; die Handlung ist durchaus lyrisch, und wenn Ovid das epische Stück Catulls in[s] Elegische transponiert, so gibt er der Elegie wohl nur das zurück, was von Rechts wegen ihr gehört“ (1919, 60-61). Auch in diesem Zitat Heinzes läßt sich die etwas zu schematische Unterscheidung *Metamorphosen* = episch und *Fasten* = elegisch spüren.

Verhältnis zu *her.* 10

Ovid schlägt mit der Ariadne-Thematik einen großen Bogen zwischen Früh- und Spätwerk: Der *Fasten*-Monolog antwortet auf die Ariadne-Epistel (*her.* 10); das Thema ist in beiden Monologen das gleiche: Klage über das Verlassenwerden. Es liegt allerdings eine hintergründige Ironie darin, daß Ariadne, die in den *Heroides* über den untreuen Theseus klagt, in den *Fasten* die Befürchtung ausspricht, erneut verlassen zu werden – von ihrem Ehemann Bacchus. Diesen als (potentiell) Treulosen auftreten zu lassen ist eine witzige Idee, weil er es war, der Ariadne in Naxos aus ihrer Einsamkeit erlöst hatte. Ovid gestaltet ihre Angst so stark, daß er sie das (nur vielleicht bevorstehende) Verlassenwerden bereits als vollendete Tatsache begreifen läßt. Die Heroine einmal nicht in der Rolle als verlassenes Mädchen, sondern als verheiratete Frau, als Bacchus' *amans coniunx* (469) zu präsentieren<sup>573</sup> ist originell.

## Kontext

In der dem Monolog vorangehenden Partie wird sehr gerafft von Theseus' treulosem Verrat (460-462) und von Ariadnes Heirat mit Bacchus (461) berichtet; ihr in wörtlicher Rede wiedergegebener Kommentar ist in seiner Rationalität und kühlen Logik komisch: Sie mokiert sich über ihre damalige Reaktion auf Theseus' Verschwinden: *quid flebam, rustica? [...] / utiliter nobis perfidus ille fuit* (463-464). Die Betonung, daß sie Nutzen aus der Untreue gezogen habe, ist in Kenntnis des Folgenden pointiert.<sup>574</sup> Ein Umbruch, der in seiner desillusionierenden Wirkung komisch ist, erfolgt in 465: Ovid erzählt von Bacchus' Zug nach Indien und einer als Beute mit nach Hause gebrachten Königstochter, *grata nimis Baccho* (468). Diese Prinzessin, die Ariadnes Eifersucht erregte, hat der Dichter wohl erfunden,<sup>575</sup> allerdings ist die Angst vor einer potentiellen Nebenbuhlerin schon in den *Heroides* ein Topos;<sup>576</sup> verwandt ist die Situation im Monolog der Deianira (*her.* 9),<sup>577</sup> welche die Ankunft der gefangenen Königstochter Iole, die Hercules zu seiner Geliebten gemacht hatte, beobachtet (9, 123 ff).

<sup>573</sup> Vgl. dazu auch: E.S. Rutledge, *Fasti* 3, 459-516: Ariadne revisited, *Maia* 28, 1976, 125-126, hier: 125.

<sup>574</sup> *Perfidus* ist das erste sprachliche Signal, das auf Catull zurückweist (c. 64, 133).

<sup>575</sup> J.G. Frazer (Publii Ovidii Nasonis *Fastorum libri sex. The Fasti of Ovid*. Ed. with Transl. and Comm., III, London 1929, 468); Bömer 1958, 175.

<sup>576</sup> Vgl. dazu Bömer 1958, 175-176.

<sup>577</sup> Oben S. 85 ff.

## Monologsituation

Aus Angst, Bacchus könnte sie wegen der Inderin verlassen, stimmt Ariadne ihre Klage an. Die Monologsituation ist von Ovid in bewußter Anlehnung an die der catullischen Ariadne und ihrer Nachfolgerin in den *Heroides* gestaltet: *spatiataque litore curvo* (469): Die Heroine befindet sich wiederum allein am Strand, der damit als Ort für einsame Klagen eines verzweifelten Individuums fast topisch geworden ist. Die Parallelität der Situation – nur der untreue Liebhaber ist ausgetauscht – zeigt erneut Ovids Spieltrieb: Die Parallele wird bewußt so dick aufgetragen, daß man merkt, daß er die Klage nicht ernst meinen kann. Es liegt eine Variante und Steigerung gegenüber Catull und *her.* 10 vor: Hier ist als Anlaß für den Monolog nicht das eingetretene Ereignis erforderlich, sondern es genügt bereits die Angst, dieses könne eintreten; die Motivierung ist ins Gedankliche verlagert; dadurch wird die Situation raffinierter, bewußt gesuchter und künstlicher. Durch die Gegenüberstellung von Bacchus dem Retter in c. 64 und Bacchus dem potentiell untreuen Ehemann in den *Fasten* verleiht Ovid rückwirkend dem früheren Monolog einen Hauch Ironie.

## Aufbau

Der kurze Monolog gliedert sich folgendermaßen: Ariadne beginnt 471-480 mit einer Klage über das erneute Verlassenwerden und einem Vergleich ‚damals – jetzt‘; 481-488 macht sie dem abwesend geglaubten Bacchus Vorwürfe wegen seiner Treulosigkeit; sie setzt 489-492 ihn und Theseus in Beziehung, um dann 493-496 auf die *paelex*, die Ursache für die unterstellte Untreue, einzugehen; 497-504 appelliert Ariadne an Bacchus und beschwört die gegenseitige Liebe, um abschließend 505-506 seine gebrochenen Versprechungen anzuprangern.

## Literarische Parallelen

Der inhaltliche Ablauf wird durch das Spiel mit verschiedenen literarischen Parallelen gelenkt, an denen sich der Monolog ‚entlangrunkt‘. Die Ironie, die in der Grundsituation angelegt ist, zeigt sich bereits im Anfangsdistichon:

en iterum, fluctus, similis audite querellas!  
en iterum lacrimas accipe, harena, meas!

Das Wort *iterum*, hervorgehoben durch die Doppelanapher und den Ausruf *en*, weist auf die (befürchtete) Duplizität der Situation hin. Die Wirkung des übertriebenen Anfangs wird gesteigert durch die Apo-

strophen an *fluctus* und *harena*<sup>578</sup> und die pathetischen Imperative *audite* und *accipe*. Ovid läßt Ariadne sich dann an die Worte erinnern, die sie aussprach, als sie von Theseus verlassen wurde: Diese ‚Gedächtnisleistung‘ wirkt witzig-absurd, da sie der Situation kaum angemessen ist; hier wird wieder die Distanz der Protagonistin zu sich selbst deutlich: *memini* signalisiert ein in dieser Lage komisch wirkendes Moment der Reflexion: *dicebam, memini, ‚Periure et perfide Theseu!‘* (473). Sie war damals ‚Ohrenzeuge‘ ihrer Worte und wiederholt sie jetzt. In diesem Vers liegt hintergründiger literarischer Witz:<sup>579</sup> Ovid läßt sie nicht Worte aus *her.* 10 zitieren, sondern auf die catullische Ariadne zurückgreifen: Die ovidische Heroine erinnert sich an das, was sie in Catulls Worten gesagt hat. Dessen Ariadne hatte ihren Monolog mit folgenden Worten begonnen (c. 64, 132-133):

sicine me patriis avectam, perfide, ab oris  
perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?

Ovid variiert und steigert Catulls Epanalepse *perfide*, indem er daraus den Pleonasmus *periure et perfide* (473) macht; *periure* nimmt dessen *periuria* (c. 64, 135) auf. Nach diesem Witz auf literarischer Ebene läßt Ovid seine Ariadne lapidar konstatieren: *ille abiit, eadem crimina Bacchus habet*: Der nächste Liebhaber erweist sich auch nicht als treuer. In dieser lakonisch-prägnanten Betonung liegt besondere Komik. Im Anschluß daran hebt sie noch einmal (475) die Wiederholung des Vergangenen hervor: Diesmal zitiert sie ihre catullische Vorgängerin fast wörtlich, die geklagt hatte: *nunc iam nulla viro iuranti femina credat* (c. 64, 143). Ovid läßt seine Ariadne die Formulierung folgendermaßen aufnehmen: *nunc quoque ‚nulla viro‘ clamabo ‚femina credat‘*. Die Raffinesse liegt im Detail: Ovid hat das *nunc*, das auch schon ein Catull-Zitat ist, den reflektierenden Gedanken seiner eigenen Heldin zugewiesen, während er das Zitat des Ausrufs erst bei *nullo* beginnen läßt;<sup>580</sup> statt *iuranti* (c. 64, 143) hat er das Prädikat

*clamabo* eingeschoben: Das Futur betont an dieser Stelle die komisch wirkende Reflektiertheit: Ariadne weiß bereits, wie sie reagieren wird (falls ihre Befürchtung sich bewahrheitet). Der Dichter hat das in einem catullischen Hexameter gefallene Zitat erneut in einem Hexameter untergebracht. Der zugehörige Pentameter ist wieder von lapidar, emotionsloser Prägnanz: *nomine mutato causa relata mea est*. Theseus und Bacchus sind – reduziert auf ihre Treulosigkeit – austauschbar.

Die Verse 477-480 konterkarieren Ariadnes Ausspruch *utiliter nobis perfidus ille erat* (464): Mit dem irrealen Wunsch *o utinam mea sors [...]* (477) knüpft Ovid an Worte der catullischen Vorgängerin (c. 64, 171) und an *her.* 10, 108 an. Ab 479 apostrophiert Ariadne den, wie sie glaubt, abwesenden Bacchus, an den sie eine ähnliche Kette von Vorwürfen richtet wie Deianira an Hercules in *her.* 9. Der erste Anklagepunkt ist pointiert formuliert: In der Antithese *morituram – servabas* ist der aus ihrer Perspektive paradoxe Widerspruch ihres Daseins ausgedrückt: Sie ist von Bacchus gerettet worden, um erneut zu leiden. Nach dem pathetischen *potui dedoluisse semel* wirken die Verse 481-482 spielerisch: Sie beinhalten zwei Appositionen, die Bacchus’ Treulosigkeit kunstvoll umschreiben. *levis leviorque tuis [...]* *frondibus* erinnert an die Worte der Hypsipyle an Iason: *mobilis Aesonide vernaque incertior aura* (*her.* 6, 109),<sup>581</sup> sie sind durch die *Traductio* aber noch geschliffener; die zweite Apposition *in lacrimas cognite Bacche meas* klingt witzig-grotesk: Die Ehe mit ihm wird reduziert auf den Zweck, Ariadne unglücklich gemacht zu haben; genauso hatte sie in Vers 464 die Folge von Theseus’ Treulosigkeit darauf beschränkt, daß sie dadurch Bacchus’ Frau hatte werden können.

483 ff wirft Ariadne – wie Deianira Hercules in *her.* 9 – Bacchus vor, ihr seine Geliebte offen präsentiert zu haben: *ausus es ante oculos adducta paelice nostros*. Darin liegt eine deutliche Anlehnung an Deianiras Worte *ante meos oculos adducitur advena paelix* (*her.* 9, 121). Erneut macht Ariadne in tragikomischer Weise auf die (befürchtete) Wiederholung ihres Schicksals aufmerksam, von Ovid pointiert in einer verzweifelten Frage formuliert: *me miseram, quotiens haec ego verba loquar?* (486). Das episch-pathetische *me miseram*, ein Schlüsselbegriff in den *Heroides*,<sup>582</sup> und vor allem das die beliebige Wiederholbarkeit betonende *quotiens* parodieren ihren Kummer.

Die nächsten vier Verse spielen mit der Parallele Theseus – Bacchus (487-490): Rhetorisch wird sie wirkungsvoll hervorgehoben durch die Entsprechung *Thesea – fallacemque ipse* (487) und die Bemerkung,

<sup>578</sup> Man könnte fast meinen, Ovid parodierte das von Catull und von ihm selbst angewandte Monolog-Stilmittel, Gegenstände und Abstrakta zu apostrophieren.

<sup>579</sup> Vgl. dazu W. Kroll, Studien zum Verständnis der römischen Literatur, Stuttgart 1924, 176: „man kann das einen literarischen Scherz nennen.“ Dagegen Bömer 1958, 176 mit einem Verweis auf Kroll: „wohl kaum nur ein literarischer Scherz“; Frécaut 1972, 118: «Malgré la situation pathétique de l’héroïne, ces allusions constituent un badinage littéraire humoristique, l’hommage rendu au maître étant quelque peu équivoque.» Vgl. auch Anm. 85: «On soupçonne fort Ovide d’avoir intenté l’épisode de la trahison de Bacchus; il se plaît en tout cas à démontrer que les mêmes causes produisent les mêmes effets.»

<sup>580</sup> Die Zeichensetzung ist zwar selbstverständlich Sache des Herausgebers, aber auch ohne sie ist klar, daß *nunc* Adverb zu *clamabo* ist.

<sup>581</sup> Vgl. Bömer 1958, 176.

<sup>582</sup> Vgl. dazu oben Anm. 533.

Bacchus habe sich durch die Verurteilung von Theseus' Tat (die er im Begriff sei zu wiederholen) noch schuldiger gemacht; diese spitzfindige Unterscheidung mutet derart rational an, daß sie zu einer emotional aufgewühlten Ariadne, die erwartet, zum zweiten Mal im Stich gelassen zu werden, nicht recht paßt. Wiederum wird deutlich: Die Situation ist künstlich, es ist ein Gedankenexperiment Ovids, Ariadne in den Mund gelegt, bei dem es in erster Linie auf geistreiche Bemerkungen, nicht auf Wahrscheinlichkeit ankommt.

In den Versen 489-490 geht es um die persönliche Eitelkeit Ariadnes: Sie wünscht sich, ihren Schmerz stumm ertragen zu können, damit man nicht sehe, wie oft sie getäuscht worden sei; auch die Angst, was andere über sie denken könnten, ist viel zu reflektiert, um wirkliche Bedrängnis auszudrücken. Dieser Gedanke wird in den Versen 491-492 nach Art einer Klimax weitergesponnen: Vor allem Theseus solle nichts erfahren, damit er in Bacchus keinen *consors culpa* sehen könne. – Ariadne wendet sich dann der *paelex* zu; sie macht die ironische Feststellung, Theseus habe ihr, der *fusca*, eine *candida* vorgezogen<sup>583</sup> (493-494). Ovid treibt das Spiel mit der Hautfarbe der *paelex* noch weiter, indem er Ariadne drohen läßt, deren Farbe könne bei Umarmungen auf Bacchus abfärben (496). An dieser Bemerkung zeigt sich überdeutlich, daß sie nur um der Pointe willen angefügt wurde. – Ab 497 appelliert Ariadne an Bacchus' Treue: Sie wählt mit *fidem praesta* (497) feierlich einen ciceronischen Terminus,<sup>584</sup> um darauf ihre eigene Treue zu betonen: *adsuevi semper amare virum* (498). Als Beispiel für eine bedingungslose Liebe führt Ariadne allerdings ausgerechnet ihre Mutter Pasiphae an, deren verderbliche Liebe zu dem Stier (*pudendus amor*) sie mit ihrer Liebe zu Theseus in Beziehung setzt: Um der literarischen Wirkung willen läßt Ovid sie damit eine besonders extreme Liebesbeziehung erwähnen. Ein weiteres Zeichen von Distanziertheit ist das Wörtlichnehmen der metaphorischen *flammae* der Liebesglut: Es sei kein Wunder, *quod nos uris*, denn: *ortus in igne / diceris* (503-504). Damit hat Ovid raffiniert auf den Blitzschlag des Zeus, der Bacchus' Mutter Semele tötete, angepielt. Die Verse 499-504 haben die Argumentation nicht weiter gebracht, sie dienen nur der Präsentation der geistreich dargebotenen mythologischen Bezüge. – Mit den letzten beiden Versen des Monologes geht Ariadne auf die ihr von Bacchus in Aussicht gestellte Verstärkung ein. Pointiert kontrastiert sie diese mit den (nur in ihrer Einbildung) tatsächlich erhaltenen *dona*, der Untreue: *ei mihi, pro caelo*

<sup>583</sup> Bömer 1958, 176 weist auf die Ironie der Passage: „die (Ur-) Einwohner Indiens galten seit Herodot in der Antike als schwarz.“

<sup>584</sup> Vgl. H. Merguet, Lexikon zu den Reden des Cicero. Mit Angabe sämtlicher Stellen, II, Jena 1880, 343.

*qualia dona fero!* (506).<sup>585</sup> In diesem Vers liegt wieder ein Witz auf literarischer Ebene: Ariadne bezieht sich auf Bacchus' Versprechung, die Ovid diesen in der Ariadne-Episode der *Ars Amatoria* (1, 527-564) hatte machen lassen: *munus habe caelum: caelo spectabere sidus* (1, 557).

#### Schlußpointe

Nach dem Schluß des Monologes enthüllt Ovid die eigentliche Pointe: *audibat iam dudum verba querentis / Liber, ut a tergo forte secutus erat* (507-508). Ariadne war während ihres Monologes gar nicht allein, Bacchus war stummer Zeuge. Er tröstet seine Frau und verspricht ihr die gemeinsame Verstärkung, die er dann in die Tat umsetzt. Mit diesem liebenswerten ‚Happy-End‘ hat Ovid der Klage endgültig alles Ernsthaftige genommen.

#### Rückblick

Mit dem in Vers 505 erfolgten Hinweis auf die Verstärkung hat der Dichter die Motivation für die Einordnung dieses Monologes in die *Fasten* genannt: Er dient zur lebendigen, spielerischen und rhetorisch ausgefeilten Illustration der Erklärung des Sternbildes der *Corona* (459-460) am 8. März.<sup>586</sup> Rückwirkend sieht man nun, wie kunstvoll und wie gesucht die Monologsituation wirklich ist: Der Dichter braucht eine Erläuterung der *Corona* und ersinnt einen Anlaß für die Verstärkung der Ariadne. Dafür hat er die indische *paelex* erfunden, deretwegen Ariadne Angst bekommt, erneut verlassen zu werden, und ihrer Furcht in einem Monolog Luft macht, dessen Zeuge Bacchus ist; daraus ergibt sich schließlich, daß dieser sich reuig mit Ariadne wieder versöhnt und zum Zeichen seiner Liebe beide an den Himmel versetzt. Der kunstvoll-originelle Monolog bildet den Schwerpunkt bei dieser Episode der *Fasten* und sprengt sie völlig; die Erklärung des Sternbildes dient nur als Aufhänger und bietet Ovid die Möglichkeit, eine gegenüber der *Ars Amatoria* und den *Metamorphosen* abweichende<sup>587</sup> und sehr anschauliche Erklärung für die Verstärkung zu

<sup>585</sup> An dieser Stelle könnte man wieder an *her. 10* denken: Ariadne zitiert Theseus' Versprechen *te fore, dum nostrum vivet uterque, meam* und setzt dem die Realität gegenüber: *vivimus, et non sum, Theseu, tua* (74-75).

<sup>586</sup> Bömer 1957, 157.

<sup>587</sup> In *a.a. 1, 556-557* ist die Verstärkung das Hochzeitsgeschenk: *pone metum, Bacchi Cnosias uxor eris. / munus habe caelum: caelo spectabere sidus*. – Es gibt auch in der 38 Verse langen Ariadne-Episode der *Ars Amatoria* (1, 527-564) einen Monolog der Ariadne: Er ist nur anderthalb Verse lang: *perfidus ille abiit: quid mihi fiet' ait; / quid mihi fiet' ait* (1, 536-537). – In der Ariadne-Partie der *Metamorphosen* wird knapp auf ihren Naxos-Aufenthalt eingegangen: *protinus Aegides rapta Minoide Diam / vela dedit*

präsentieren: *Variatio delectat!* Ein Großteil der Wirkung dieses Monologes liegt in seinem literarischen Witz: Ovid läßt indirekt die catullische Ariadne wieder zu Wort kommen, er spielt auf *her.* 10 an, zieht Parallelen zu Deianira, wobei er fast wörtlich aus *her.* 9 zitiert, und er läßt Ariadne auf Bacchus' Versprechungen in *a.a.* 1, 557 antworten.

---

*comitemque suam crudelis in illo / litore destituit* (8, 174-176); Gelegenheit zu einem Monolog bekommt Ariadne nicht. Die Verstirnung (8, 177-182) findet wohl direkt nach Bacchus' Rettungsaktion statt: *amplexus et opem Liber tulit, utque perenni / sidere clara foret, sumptam de fronte coronam / inmisit caelo* (177-179).

**Reihe A: Altertumswissenschaftliche Reihe, Band 30**

Herausgegeben von  
Paul Goetsch, Wolfgang Raible und Helmut Rix

in Verbindung mit  
Michael Charlton, Gunther Eigler, Willi Erzgräber, Karl Suso Frank,  
Hans-Martin Gauger, Hans-Joachim Gehrke, Ulrich Haarmann,  
Oskar von Hinüber, Wolfgang Kullmann, Eckard Lefèvre,  
Klaus Neumann-Braun, Wulf Oesterreicher, Herbert Pilch, Lutz Röhrich,  
Ursula Schaefer, Paul Gerhard Schmidt, Hildegard L. C. Tristram  
und Alois Wolf.

Ulrike Auhagen

# Der Monolog bei Ovid

*Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme*

**Auhagen, Ulrike:**

Der Monolog bei Ovid / Ulrike Auhagen. – Tübingen : Narr, 1999

(ScriptOralia ; 119 : Reihe A, Altertumswissenschaftliche Reihe ; Bd. 30)

Zugl.: Freiburg (Breisgau), Univ., Diss., 1997

ISBN 3-8233-5429-9

PA  
6550  
.A95  
1999

D 25

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG Wort.

© 1999 · Gunter Narr Verlag Tübingen

Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Druck: Müller + Bass, Tübingen

Verarbeitung: Gogl, Reutlingen

Printed in Germany

ISSN 0940-0303

ISBN 3-8233-5429-9