

ANNEMARIE AMBÜHL, Die *Coma Berenices* im Comic, in:
Christine Walde/Christian Stoffel (Hrsgg.), *Caesar's Salad: Antikerezeption im 20. und 21. Jahrhundert* = *thersites* 1 (2015) 75–96.

KEYWORDS

Classical Reception Studies, Intertextuality, Comics, Science-Fiction, Astronomy, *Coma Berenices*, Catullus, Callimachus, *Mickey Mouse/Topolino*, *Vincent Muraz*

ABSTRACT (German)

Der Beitrag stellt Formen der Antikerezeption im Comic zur Diskussion, die sich außerhalb der Mainstream-Sparten, d.h. jenseits von in einem antiken Setting spielenden Historiencomics oder der Adaptation mythischer Superhelden, bewegen. Die beiden vorgestellten Fallbeispiele aus dem romanischen Sprachraum, ein italienisches *Micky-Maus*-Heft und eine französisch-schweizerische *Bande Dessinée*, verarbeiten in unterschiedlicher Weise den auf Kallimachos und Catull zurückgehenden literarischen Stoff der *Coma Berenices*, der sich um die Weihung und Entführung der Locke der Berenike und ihre Verwandlung in ein Sternbild dreht. *Topolino e la Chioma di Berenice* (*Almanacco Topolino* N. 272, August 1979) macht aus dem Stoff eine unterhaltsame Gaunergeschichte um den Raub eines Brillantcolliers, bei dem die Antikebezüge wenn überhaupt nur am Rande eine Rolle für die Rezeption spielen. Der im Rahmen einer Detektiv-Serie erschienene Band *Une enquête de Vincent Muraz: La Chevelure de Bérénice* (Pop/Buche, Paris 2002) greift in weitaus komplexerer Weise Motive und narrative Strukturen des antiken Plots auf, ohne jedoch die griechisch-römische Antike explizit auf der Text- oder Bildebene zu zitieren. Die spannende Geschichte um die Entführung des kleinen Mädchens Bérénice und ihre abgeschnittenen blonden Locken, die in der Entdeckung eines Kometen im Sternbild der *Coma Berenices* gipfelt, verbindet Elemente von Thriller und Science-Fiction und reflektiert damit die kosmische Dimension des antiken Plots in einer globalisierten modernen Form.

ABSTRACT (English)

The paper discusses forms of the reception of antiquity that do not easily fit into the mainstream categories of comics set in the classical world or featuring mythical superheroes. The two cases in question, an Italian *Mickey Mouse* production and a Swiss-French *Bande Dessinée*, both adapt in very different ways the classical literary theme of the *Coma Berenices* deriving from Callimachus and Catullus, who tell how the lock of Berenice that she had dedicated disappeared and was turned into a constellation. *Topolino e la Chioma di Berenice* (*Almanacco Topolino* N. 272, August 1979) transforms the plot into an entertaining gangster story about the theft of a diamond necklace, for whose reception the classical background is certainly not essential. The volume *Une enquête de Vincent Muraz: La Chevelure de Bérénice* (Pop/Buche, Paris 2002), forming part of a detective series, uses motifs and narrative structures deriving from the classical plot in a much more complex way, but still without explicitly quoting Greco-Roman antiquity on the textual or iconographical level. The gripping story about the kidnapping of little Bérénice, whose blonde locks are cut off, and the discovery of a comet in the constellation of *Coma Berenices* combines elements of thriller and science-fiction and thus reflects the cosmic dimension of the classical plot in a globalized modern setting.

Die *Coma Berenices* im Comic

Annemarie Ambühl (Mainz)

I. Antikerezeption im Comic

Zum Stichwort der Antikerezeption im Comic fallen einem spontan wohl als erstes die tapferen Gallier Asterix und Obelix, Frank Millers Perserkriegs-„Epos“ *300*, Eric Shanowers auf der *Ilias* basierende Serie *Age of Bronze* unter den zahlreichen Adaptationen beliebter Mythen und Stoffe der klassischen Literatur ein. Auch die alttumswissenschaftliche Rezeptionsforschung hat ihre Aufmerksamkeit in jüngster Zeit vermehrt diesem Thema zugewandt. Als Beispiele seien hier drei umfangreichere Publikationen herausgegriffen, die sich ganz dem Genre des Comics widmen: Der unter dem Titel *Antico-Mix* im Jahr 1999 erschienene Katalog zu einer Ausstellung in der Skulpturhalle Basel thematisiert die Antikerezeption in Comics aus verschiedenen Perspektiven, die sich insbesondere auf die Dimension der Ikonographie und die Interaktion mit antiker Architektur und Kunst richten.¹ Der rund zehn Jahre später in der Reihe *Classical Presences* publizierte Band *Classics and Comics* konzentriert sich auf die Rolle antiker Mythen im amerikanischen Comic, bezieht aber auch andere kulturelle Rezeptionsphänomene wie die politischen Implikationen des gallischen Widerstands gegen die Römer in den französischen *Bandes Dessinées* mit ein.² Jüngst ist der von Filippo Carlà herausgegebene Band *Caesar, Attila und Co.* hinzugekommen, der sich vor allem mit der Verarbeitung der römischen Antike in Historiencomics beschäftigt; als eine weitere, vor allem für den Lateinunterricht relevante Sparte wird die des didaktischen Comics am Beispiel der Caesar-Lektüre aufgegriffen.³ Generell kristallisiert sich ein Fokus auf Mega-Mythen wie den Troiani-

1 Lochman (1999).

2 Kovacs/Marshall (2011); zu Rom in den französischen *BD*'s siehe besonders den Beitrag von Dinter (2011). Zum romanischen Kulturraum vgl. auch die in Lochman (1999) enthaltenen Beiträge von Schnitzler (1999) zu Gallischem in den *BD*'s und von Keller (1999) zur Rolle der römischen Geschichte in den italienischen *Fumetti* aus dem Faschismus und der Nachkriegszeit sowie den Beitrag von Brizzi/Tisselli (2014) in dem im Folgenden zitierten Band von Carlà (2014) zu ihrem historischen Comic über den Gallier Ducarius, der den römischen Konsul Flaminius am Trasimenischen See tötete.

3 Carlà (2014). Der entsprechende Artikel im rezeptions- und wissenschaftsgeschichtlichen Teil des *Neuen Pauly* (Geus/Eickhoff/Haase [1999]) widmet der Kategorie der di-

schen Krieg oder die Argonauten sowie auf Superhelden und Superheldinnen heraus, die sich an antike Heroen und Heroinnen wie Herakles oder die Amazonen sowie an historische Persönlichkeiten wie etwa Caesar anlehnen; als übergreifende Tendenz der mehr oder weniger geschichtstreuen Bezugnahme auf die griechische und römische Antike dienen dabei oft die besonders effektvollen Stimuli *Sex and Crime*.

Unter diesen Prämissen handelt es sich bei den zwei Beispielen, die in diesem Beitrag vorgestellt werden sollen, zugegebenermaßen nicht um Mainstream-Phänomene der Antikerezeption im Comic. Es ist allerdings fraglich, ob die von der bisherigen Forschung ins Zentrum gerückten Themen die gesamte Bandbreite des Comic-Genres abdecken, die je nach kulturellem Kontext, Zielpublikum und künstlerischem Gehalt sehr stark variiert. Bereits in der äußeren Gestaltung und Zielsetzung unterscheiden sich auch die beiden hier betrachteten Comics deutlich voneinander: Der erste, *Topolino e la Chioma di Berenice*, ist eine italienische *Walt Disney*-Produktion aus den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts, die zu der (nicht ausschließlich) an ein jüngeres Zielpublikum gerichteten Untergattung der *Funnies* zählt; der zweite, *Une enquête de Vincent Muraz: La Chevelure de Bérénice*, ist hingegen eine dem anspruchsvolleren französischen Genre der *Bandes Dessinées* zuzuordnende, sich eher an ein erwachsenes Publikum richtende Detektivgeschichte vom Beginn des 21. Jahrhunderts. Es stellt sich aber die grundsätzlichere Frage, ob sich die beiden Beispiele überhaupt als Phänomene der Antikerezeption im ‚traditionellen‘ Sinn definieren lassen, da sie aus den oben genannten Kategorien herauszufallen scheinen. Die in den Titeln figurierenden Namen *La Chioma di Berenice* bzw. *La Chevelure de Bérénice* verweisen ja explizit allein auf das Sternbild der Locke der Berenike, das – wenn überhaupt – nur noch durch einen dünnen Faden mit seinem Ursprung in Alexandria verbunden ist und für ein in der Literaturgeschichte nicht bewandertes Publikum kaum Assoziationen an die beiden antiken literarischen Bearbeitungen des Stoffes aufrufen wird, zumal diese sicherlich nicht zu den bekanntesten Werken der

daktischen Comics und der Übersetzungen beliebter Comics ins Lateinische besonders viel Raum. Weitere neuere Publikationen zur Antikerezeption in postmodernen Medien und der Populärkultur, die sich teils auch mit dem Comic befassen, sind die im Rahmen des *Imagines*-Projekts *Antiquity in the Visual and Performing Arts* (<http://www.imagines-project.org>) erschienenen Bände von Castillo/Knippschild/Morcillo/Herreros (2008), Knippschild/Morcillo (2013) und Carlà/Berti (2015) sowie das Themenheft *De klassieken in de populaire cultuur* der niederländischen altertumswissenschaftlichen Fachzeitschrift *Lampas* (Luger/Koning [2013]).

antiken Literatur zählen: die nur noch fragmentarisch erhaltene griechische Elegie des Kallimachos und ihre Übertragung ins Lateinische durch Catull in seinem 66. Gedicht. Zudem weisen weder die Handlung noch die graphische Gestaltung der beiden Comics einen direkten Bezug zur griechisch-römischen Antike auf, da es sich weder um Illustrationen eines Werks der antiken Literatur im eigentlichen Sinn noch um in einer antikisierenden Kulisse spielende Historien-Comics handelt.⁴ Wie im Folgenden aufgezeigt werden soll, kann der antike Hintergrund indes für einen mit den genannten literarischen Werken vertrauten Rezipientenkreis durchaus eine zusätzliche Verständnisebene eröffnen, da die beiden Comics in unterschiedlicher Weise neben dem offensichtlichen Bezug zum Sternbild auch Elemente der antiken Texte verarbeiten und diese in ein modernes Setting transponieren.⁵ Insbesondere das französische Genre der *Bandes Dessinées* bietet sich als komplexes narratives Medium, bei dem Bild und Text eine gleichberechtigte Rolle spielen, geradezu an, mit Hilfe eines literaturwissenschaftlichen Instrumentariums aus den Bereichen der Narratologie und der Intertextualitätsforschung die Plotstruktur, die Charakterzeichnung und die potentiellen Bezüge zur Antike und zu spezifischen antiken Texten zu analysieren. Um solche ‚Zitate‘ aufspüren und einordnen zu können, soll nun zunächst ein kurzer Überblick über die Locke der Berenike in ihrem antiken Kontext gegeben werden.

II. Die *Coma Berenices* im antiken Entstehungskontext und in der modernen Rezeption

Das Jahr 245 v. Chr. erlebte eine Sternstunde der Astronomie: Der ptolemäische Mathematiker und Hofastronom Konon von Samos entdeckte eine neue Konstellation am Sternenhimmel über Alexandria, die er nach der kürzlich auf rätselhafte Weise aus einem Tempel verschwundenen Locke der Königin Berenike II. benannte, welche diese dort als Weihegabe zum Dank

4 Zur Umsetzung antiker literarischer Stoffe vgl. Korenjak (1999); zu historisierenden Comics vgl. die Typologie bei Lochman (1999a) 94–96.

5 Das Beispiel ließe sich demnach nicht nur der von Kovacs (2011) 15 vorgeschlagenen ersten Kategorie („passing references and cosmetic borrowings“), sondern auch der zweiten zuordnen („appropriations and reconfigurations in which classical models are displaced from their original context“), falls eine solche Hierarchisierung von Rezeptionsmodi überhaupt sinnvoll ist.

für die wohlbehaltene Rückkehr ihres frischvermählten Gatten, des Königs Ptolemaios III. Euergetes, aus dem Syrischen Krieg niedergelegt hatte. Konons Entdeckung – oder wohl eher Erfindung – sollte nachhaltige Folgen zeitigen, denn bis heute trägt das aus Galaxienhaufen (Coma-Cluster) bestehende Sternbild den Namen *Coma Berenices* („Haar der Berenike“), nach seiner Wiedereinführung in die Sternenkarten und Himmelsgloben durch Petrus Apianus, Caspar Vopel und Gerhard Mercator um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Entdeckung der Locke der Berenike stellte jedoch nicht nur eine Sternstunde der Astronomie, sondern in wohl noch höherem Maße eine Sternstunde der Dichtung dar. Der alexandrinische Dichter Kallimachos, der zugleich als Philologe und Universalgelehrter an der Bibliothek von Alexandria tätig war, verewigte die pseudo-historische Entstehungsgeschichte des neuen Sternbilds in einem elegischen Gedicht, in dem er die Locke selbst ihre Entführung durch göttliche Mächte und ihre unfreiwillige Verstirnung schildern ließ. Die *Locke der Berenike* bildete den krönenden Abschluss seines dichterischen Hauptwerks, der *Aitia*, einer Sammlung aitiologischer Elegien in vier Büchern, die in grob chronologischer Reihenfolge vom Ursprung von Riten und Gebräuchen erzählten und damit eine Art Weltgeschichte bis zur Gegenwart enthielten. Wie ein großer Teil der Werke des Kallimachos ist auch dieses Gedicht in der Überlieferung verlorengegangen und erst durch Papyrusfunde des 20. Jahrhunderts wenigstens teilweise wieder im griechischen Originaltext zugänglich geworden.⁶

Grundlage der weiteren Rezeptionsgeschichte des Stoffes bildet daher die knapp zweihundert Jahre später entstandene lateinische Version Catulls in seinem 66. Gedicht.⁷ Aus Catull lässt sich höchstens die grobe narrative Struktur des kallimacheischen Gedichts, aber keinesfalls dessen sprachliche Form rekonstruieren: Sprecherin ist die an den Himmel versetzte Locke selbst, die aus dieser kosmischen Perspektive ihr Schicksal beklagt. Sie schildert zunächst die Vorgeschichte, die Liebesfreuden des jungen Brautpaares und den Aufbruch des Königs nach der Hochzeitsnacht, der die frischver-

6 Die ältere Standardausgabe ist Pfeiffer (1949) 112–123 (fr. 110 Pf.), die neueste kommentierte Ausgabe Harder (2012) I,289–304; II,793–854; eine gut zugängliche deutsche Übersetzung findet sich in Asper (2004) 172–177. Zur Rekonstruktionsgeschichte des Textes s. auch Bing (2009).

7 Vgl. die Ausgabe von Mynors (1958) 75–79 und den Kommentar zu den längeren Gedichten von Godwin (1995) 182–193. Marinone (1997) bietet eine kommentierte Einzelausgabe des Gedichts mit den parallelen Texten von Kallimachos und Catull. Warden (2006) 97–120 unternimmt einen detaillierten sprachlich-stilistischen Vergleich.

mahlte Königin in tiefem Liebesschmerz zurückließ. Nach der baldigen siegreichen Rückkehr des Gatten aus dem Krieg löste Berenike ihr Gelübde ein, was nun aber eben die Trennung der Locke von ihrer Herrin zur Folge hatte. Sie schwört, dass sie gegen ihren Willen das Haupt der Königin verlassen habe, aber der Gewalt des Eisens habe weichen müssen, und schildert mit vielen mythologischen und astronomischen Anspielungen, wie sie vom Wind Zephyros aus dem Tempel entführt, ins Meer getragen und von dort von der Liebesgöttin wie die Krone der Ariadne als Sternbild an den Himmel versetzt worden sei. Doch selbst die Ehre der Verstirnung kann sie nicht über die gewaltsame Trennung vom Haupt ihrer geliebten Königin hinwegtrösten, mit der zusammen sie nun nicht mehr die Parfüms einer verheirateten Frau genießen darf. Am Ende wünscht sie sich verzweifelt, der Sternenhimmel möge einstürzen, wenn sie nur wieder eine Locke werden dürfe. Der spielerisch-pathetische Ton des Gedichts sollte jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Katasterismus der Locke in seinem kulturhistorischen Entstehungskontext eine ernsthafte und sogar eminent politische Bedeutung annehmen konnte. Als Schlusselegie der *Aitia* fokussiert die *Locke der Berenike* wie in einem Brennglas zentrale Aspekte der alexandrinischen Dichtung, wie deren panegyrische Funktion für die Selbstdarstellung der Ptolemäer und insbesondere der weiblichen Angehörigen der Dynastie oder die in der Forschung kontrovers diskutierte Frage nach einer in den Texten angelegten griechisch-ägyptischen Doppelperspektive.⁸ Die Dynastie der Ptolemäer war ja im Prinzip eine Kolonialmacht in Ägypten, die einerseits ihre griechische Identität durch die Berufung auf ihr kulturelles Erbe betonte, andererseits ihre Herrschaft aber auch durch den Rekurs auf die Herrschaftsideologie der Pharaonen zu legitimieren suchte.⁹ Das Haaropfer und der anschließende Katasterismus der Locke, der symbolisch die Vergöttlichung der Herrscherin selbst abbildet, wäre demnach nicht nur vor dem Hintergrund des griechischen Heroenkults, sondern auch als Umdeutung des Mythos von Isis und Osiris und ägyptischer kosmologischer Texte zu lesen.¹⁰ Jedoch auch unabhängig von der Frage, inwieweit dieser potentielle ägyptische Subtext von den verschiedenen griechischen Rezipientenkrei-

8 Zur *Locke der Berenike* in ihrem politischen und kulturellen Kontext vgl. Gutzwiller (1992), Koenen (1993) 89–113 und Clayman (2014) 97–104.

9 Zu Reflexen dieser doppelten Perspektive in der alexandrinischen Literatur s. etwa Stephens (2003), die die Interaktion zwischen der griechischen und der ägyptischen Kultur als einen kreativen politischen und intellektuellen Austauschprozess definiert.

10 Siehe dazu besonders Selden (1998) 326–354.

sen überhaupt wahrgenommen werden konnte und sollte, ist die *Locke der Berenike*, welche anspielungsreich die ptolemäische Kriegspolitik und den Herrscherkult in einen übergeordneten kosmischen Rahmen stellt, eng in die Ideologie des ptolemäischen Reiches eingebunden. Das Museion von Alexandria fungierte ja nicht nur als ein Ort der Sammlung, wissenschaftlichen Sichtung und kreativen Produktion von Literatur, sondern auch als ein staatlich gefördertes Institut der Naturwissenschaften. Alexandria als erste antike Kosmopolis war das Zentrum der Weltbeherrschung durch Welterforschung und Welterklärung, zu der eben auch der Hofastronom Konon und der Hofdichter Kallimachos ihre Beiträge lieferten. Der Katasterismus der Locke der Berenike projiziert den ptolemäischen Weltherrschaftsanspruch gewissermaßen an den Himmel.

Die simultane Erfindung der Locke der Berenike in Alexandria als astronomisches Phänomen und als literarisch-fiktiver Stoff verbindet die beiden etymologischen Grundbedeutungen des Begriffs der Kosmologie, die Erforschung des und das Erzählen vom Kosmos. Dieses kosmopolitische Moment bildet denn auch ein entscheidendes Motiv für den Transfer der *Coma Berenices* von Alexandria nach Rom, der zweiten antiken Kosmopolis. Die Motive für Catulls Wahl gerade dieser kallimacheischen Elegie als Grundlage seiner Übersetzung/Adaptation/Transformation sind zum einen in seiner Orientierung an der alexandrinischen Poetik als Stilmodell für die Erneuerung der lateinischen Dichtung und zum anderen in Leitthemen von Catulls Lyrik wie dem im Stoff der Locke der Berenike bereits angelegten erotischen Dreiecksverhältnis und der Thematik von Liebe, Trauer und Tod zu suchen, die er in kongenialer Weise in seine längeren Gedichte zu integrieren vermochte.¹¹ In der Umbruchsituation von der Republik zum Prinzipat konnte Catulls Gedicht zudem retrospektiv eine neue politische Bedeutung annehmen, die den Text in einen assoziativen Bezug zu Caesar und dessen Vergöttlichung qua Verstärkung und dem Kometen setzte. So lässt Vergil seinen Aeneas bei der Begegnung mit der von ihm verlassenen Dido in der Unterwelt beinahe wörtlich einen Vers aus Catulls Version der *Coma* zitieren (Verg. Aen. 6,460; Catull. 66,39), der über die Assoziation mit der Ptolemäerin Berenike indirekt auch auf die unglückliche Liebesbeziehung von deren Nachfahrin Kleopatra zu Caesar anspielt, und Ovid lässt seine *Metamorphosen* in struktureller Parallele zur *Locke der Berenike* als Abschluss der *Aitia* des

11 Zur Einordnung von *Carmen* 66 in die Leitthemen von Catulls längeren Gedichten s. Warden (2006) 120–154 und Höschele (2009).

Kallimachos mit der Erscheinung des Kometen nach Caesars Ermordung enden, der dessen Vergöttlichung ankündigt.¹²

Die *Coma Berenices* erweist sich somit als ein interkultureller Text *par excellence*, der zunächst zwischen der ägyptischen und der griechischen Kultur und dann zwischen Alexandria und Rom vermittelt. Gerade diese changierende Identität macht den Text zum idealen Medium einer Rezeptionsgeschichte, welche den Stoff von seinem unmittelbaren historischen Kontext löst und zu einem ‚universellen‘ Text werden lässt.

Anstelle einer chronologischen Nachzeichnung der Rezeptionsgeschichte des Stoffes, der nicht nur in der Astronomie und Astrologie, sondern auch in Literatur, Musik und bildender Kunst nachgewirkt hat,¹³ wollen wir uns nun Rezeptionsphänomenen in der modernen Populärkultur zuwenden, die ebenfalls den schillernden, spielerischen Charakter der *Coma Berenices* widerspiegeln. Während in der Forschungsliteratur oft die Meinung anzutreffen ist, die *Coma Berenices* als alexandrinisches, gelehrtes Gedicht Catulls sei nicht breit rezipiert worden,¹⁴ bin ich im Rahmen meiner Recherchen zum Kallimachos-Artikel für den siebten Supplement-Band des *Neuen Pauly* zur Rezeption der antiken Literatur oft durch Zufallsfunde auf vielfältige Rezeptionsphänomene auch in der Populärkultur gestoßen, von denen ich dort aus Platzgründen nur wenige erwähnen konnte.¹⁵ Ein Beispiel dafür ist etwa der 2004 erschienene Roman *Fräulein Schröder* von Susanne Fengler, in dem eine aus ihrer akademischen Karriere gemobbte junge Altertumswissenschaftlerin die verlorenen Gedichte des Kallimachos auf der Papyrushülle von dessen Mumie wiederfindet und dabei unheilvolle Parallelen zwischen den politi-

12 Vgl. dazu besonders Wills (1998) und Pelliccia (2010).

13 Zu den bekanntesten Beispielen literarischer Adaptationen zählen etwa Alexander Popes burleskes Versepos *The Rape of the Lock* (1714), Ugo Foscolos kommentierte Catull-Übersetzung *La Chioma di Berenice: Poema di Callimaco tradotto da Valerio Catullo, volgarizzato ed illustrato* (1803) und Claude Simons erotische Frauenportraits *La chevelure de Bérénice* (1984).

14 So etwa Gaisser (2009) 199. Ein paar Hinweise geben das leider nicht für alle Angaben verlässliche Lexikon von Moormann/Uitterhoeve (1995) 152–154 s.v. Berenike und von Albrecht (1999) 406–408; vgl. auch Frenz/Stelte (2010) 202–203 und Sprondel/Schröder (2013).

15 Ambühl (2010) 411; 415. Der Artikel zur Rezeption der historischen Gestalt Berenikes II. (vermischt mit der der jüdischen Julia Berenike, der Geliebten des Titus) im achten Supplement-Band des *Neuen Pauly* berücksichtigt bloß Unterhaltungsromane der Gegenwart (Sprondel/Schröder [2013] 182–184).

schen Intrigen um die ptolemäische Königin Berenike und dem deutschen Wahlkampf von 2002 im Zeichen der Flutkatastrophe aufdeckt. Diese originelle Adaptation der Locke der Berenike und ihres alexandrinischen Hintergrunds bildet im deutschen Sprachraum aber eher eine Ausnahme, wohingegen der Stoff im romanischen Kulturraum noch präsenter zu sein scheint,¹⁶ jedenfalls wenn man die beiden Comics zum Maßstab nehmen will, die nun vorgestellt werden sollen.¹⁷

III. Die *Coma Berenices* im Comic

(1) *Topolino e la Chioma di Berenice*

Beim ersten Beispiel handelt es sich um ein italienisches *Mickey Maus*-Heft (*Topolino e la Chioma di Berenice*, Story: Gian Giacomo Dalmasso, Zeichner: Sergio Asteriti, zuerst veröffentlicht in: *Almanacco Topolino* N. 272, August 1979, 3–33; mehrere Wiederabdrucke), das den Stoff in eine Gaunergeschichte um den Raub einer nach dem Sternbild benannten Halskette umsetzt. Im Unterschied zu weiter verbreiteten *Disney*-Heften zu anderen antiken Stoffen ist dieses Heft daneben nur noch in einer französischen Ausgabe erschienen (*Mickey et la «Chevelure de Bérénice»*, in: *Super Picou Géant* No. 100, Juni 1980, 71–101).¹⁸

-
- 16 Ein weiteres Beispiel aus einem anderen Medium wäre ein Popsong der französischen Gruppe *Vegastar* mit dem Titel *Coma Berenices* (vom Album *Télévision*, EMI/Virgin 2008), der zusammen mit dem zugehörigen Musikvideo (mit eingeblendetem Text auf <http://www.youtube.com/watch?v=OUndw0As9Wk>) in verstörender Weise die Thematik von Anorexie und Selbstverstümmelung junger Mädchen mit der idealisierten Himmelfahrt der *Coma Berenices* in Verbindung bringt (vgl. den Refrain: «Etoiles es-seulées rêvant de pureté / Coma Berenices / Elles filent vers le ciel / Leur flamme chancelle / Triste sacrifice [...]»).
- 17 Die in der *Grand Comics Database* (GCD: <http://www.comics.org>) aufgeführten englischsprachigen Comics mit dem Titel *Berenice*, die der Sparte ‚Horror‘ angehören, beziehen sich auf Edgar Allan Poes gleichnamige Kurzgeschichte von 1835, die nur indirekt mit der Locke der Berenike zu tun hat (vgl. Sprondel/Schröder [2013] 180).
- 18 Siehe die Angaben in der Internet-Datenbank der *Disney*-Comics unter dem Storycode I AT 272-A (<http://coa.inducks.org/story.php?c=I+AT++272-A>). Der italienische und der französische Zweig bilden seit 1938 bzw. 1951 eigene Unterabteilungen des weltweiten *Disney*-Imperiums; bis 1988 wurden die italienischen Hefte durch *Arnoldo Mondadori Editore* publiziert. Eine Auswahl deutschsprachiger *Disney*-Comics mit Antikebezug ist in der Bibliographie zu Lochman (1999) 190 aufgelistet. Ein ebenfalls original italienisches, von Carlo Panaro getextetes und von Sergio Asteriti gezeichnetes Beispiel, *To-*

Zunächst eine Zusammenfassung des Inhalts: Clarabella (dt. Klarabella Kuh) und Minni (dt. Minni Maus) besuchen in der Stadt aus Neugier einen Juwelier, wo gerade ein kostbares Brillantcollier mit dem Namen *Chioma di Berenice* versteigert wird; als Käuferin tritt Signora Nut auf, die Gattin eines reichen Obstgroßhändlers. Nach einem anschließenden Einkaufsbummel, bei dem Clarabella eine geräumige Handtasche erwirbt, erfrischen sie sich in einem Café. Dort hält sich zufällig auch Signora Nut auf, die ihr Collier unvorsichtigerweise zur Schau stellt. Die Gauner Gambadilegno (dt. Kater Karlo) und Trudy (dt. Trudi) lassen sich die Gelegenheit denn auch nicht entgehen: bei einer inszenierten Remperei verschwindet das Collier. Die herbeigerufene Polizei nimmt die beiden Verdächtigen mit zu einer Untersuchung. Als sich Clarabella von Minni verabschiedet, entdeckt sie bei der Suche nach der Fahrkarte das Collier in ihrer eigenen Handtasche, wo die Gauner es heimlich deponiert hatten, übergibt es aber Minni, da sie selber die Straßenbahn erreichen muss, um rechtzeitig zum Abendessen nach Hause zu kommen. Dort erhält sie umgehend Besuch von den Gaunern, die man aus Mangel an Beweisen wieder laufen lassen musste. Nachdem sie unter Gewaltandrohung den Aufenthaltsort des Colliers preisgegeben hat, wird sie gefesselt und geknebelt, damit sie Minni nicht warnen kann. Diese hat unterdessen Topolino (dt. Micky Maus) zu Hilfe gerufen, um das Collier zur Polizei zu bringen, doch bevor sie diese telefonisch informieren können, erscheinen die beiden Gauner auf der Bildfläche. Es kommt zu einem Kampf, bei dem Topolino zunächst Gambadilegno austrickst, sich schließlich aber der Waffengewalt beugen muss. Als Retter in der Not tritt die Polizei auf, die aus dem abgebrochenen Telefonanruf die Gefahr erkannt hatte, die Gauner festnimmt und Minni und Topolino aus ihrer misslichen Lage befreit. Diese erinnern sich nun an die arme Clarabella und machen sich schleunigst auf, um auch sie zu befreien. Voller Vorfreude auf die versprochene reiche Belohnung für den ehrlichen Finder des Colliers besuchen alle drei Signora Nut in ihrer Residenz, die sie aber mit einer Erdbeertorte abspeisen will. Die Geschichte endet in einer Tortenschlacht.

Im Folgenden sollen nun Übereinstimmungen in den Grundelementen des Plots, mutmaßliche direkte Zitate sowie weitere mögliche Anspielungen

polino e la canzone di Nerone (1988), das auch auf Deutsch unter dem Titel *Ein Lied für Kaiser Nero* mehrfach aufgelegt wurde, wird von Schollmeyer (2014) im Hinblick auf die mediale Nero-Rezeption untersucht; dort tritt Nero selber als Figur auf, weil das Geschehen mittels einer Zeitmaschine direkt in die römische Antike zurückversetzt ist.

identifiziert werden. Die Rezeption des antiken Stoffes beschränkt sich dabei nicht auf elementare Daten wie die explizite Übertragung des Namens des Sternbilds auf das Collier, welches vom Auktionator als «la cosiddetta ‚Chioma di Berenice‘» bezeichnet und in Bezug auf die Anzahl und den Glanz der Brillanten mit dem gleichnamigen Sternbild verglichen wird (5):

«Il numero e lo splendore dei brillanti che la compongono la rendono paragonabile al gruppo di stelle indicato con tale nome!»¹⁹

Die weitere Entwicklung nimmt nämlich durchaus auch zentrale Wendungen des antiken Plots auf. Das Collier verschwindet wie die Locke der Berenike auf unerklärliche Weise und ist danach eine Weile unauffindbar, bis das Objekt an einem unerwarteten Ort wiedergefunden und der Raub aufgeklärt wird; Clarabellas Einkaufsbeutel als Zwischendepot entspricht dabei dem Schoß der Aphrodite, von wo die Locke an den Himmel versetzt wird.²⁰ Obwohl vordergründig Signora Nut, die reiche Gattin des ‚Königs des Obsthändels‘ (7: «Re della frutta») und selbst ‚Königin‘ (9: «Regina della frutta»), die zudem bezeichnenderweise den Namen der ägyptischen Himmelsgöttin Nut trägt, als Besitzerin des geraubten Colliers die Rolle der Königin Berenike spielt, wird sie sehr negativ charakterisiert. Als positive Hauptfigur trägt auch die tapfere Minni, die Trudy außer Gefecht setzt, Züge der Berenike, die bei Catull als ein schon von Kind an mutiges Mädchen charakterisiert wird (66,25–26: *at <te> ego certe / cognoram a parva virgine magnanimam*). Clarabellas Entschuldigung gegenüber Minni, sie habe nur unter Gewaltandrohung ihren Namen verraten (30: «Devi scusarmi, Minni, ma sono stata costretta a fare il tuo nome!»), zitiert vielleicht sogar die analoge Rechtfertigung der Locke der Berenike bei Catull, sie habe nichts gegen das Eisen ausrichten können, das sie gegen ihren Willen vom Haupt ihrer Herrin abgetrennt habe (66,39: *invita, o regina, tuo de vertice cessi*; 42: *sed qui se ferro postulet esse parem?*); selbst die Form der in einem inneren Monolog gestellten rhetorischen Frage ist dabei parallel (21: «Ma che potevo fare? Gambadilegno mi avrebbe fatto a pezzi la casa!» – 66,47: *quid facient crines, cum ferro talia*

19 Zum Glanz des Sternbilds vgl. Catull. 66,9 (*fulgentem clare*) und 61 (*sed nos quoque fulgerimus*).

20 Vgl. Catull. 66,56 (*et Veneris casto collocat in gremio*) und Kallimachos fr. 110,56 Pf. Aphrodites Schoß wird von West (1985) mit dem Meer beim Tempel der Arsinoe-Aphrodite am Kap Zephyrion gleichgesetzt, aus dem frühmorgens der Planet Venus zusammen mit der *Coma Berenices* aufsteigt.

cedant?).²¹ Dass sich die angedrohte Gewalt vor allem gegen Clarabellas Nippes richtet (30: «Guarda come hanno ridotto i miei ninnoli!»), nimmt den spielerischen Charakter des Raubs der Locke auf. *Topolino e la Chioma di Berenice* macht somit aus einigen Grundbausteinen des antiken Stoffs eine ziemlich einfach gestrickte, aber stringente aufgebaute und unterhaltsame Gauner-geschichte.

(2) *Une enquête de Vincent Muraz: La Chevelure de Bérénice*

Beim zweiten Comic handelt es sich um den dritten und letzten Band aus der vom Autor Georges Pop und dem Zeichner Buche (alias Eric Buchschacher) gestalteten Detektivserie um den jungen Journalisten Vincent Muraz. Deren akribisch mit viel Lokalkolorit gezeichnete Plots drehen sich als Wissenschafts-Thriller um Archäologie, Naturwissenschaft und Astronomie und spiegeln darin die Interessen des Autors wider, eines in der französischen Schweiz lebenden gebürtigen Griechen, der sich nach einem abgebrochenen Archäologie-Studium der Journalistik zuwandte.²² Bereits im ersten Band, *Le ventre du Doryphore* (1997), spielt eine antike Statue eine wichtige Rolle; der Titel verweist dabei aber nicht wie erwartet auf den gar nicht direkt im Bild erscheinenden berühmten *Doryphoros* des Polyklet, sondern auf einen gleichnamigen Satelliten, und der vermutete illegale Kunsthandel mit Antiken aus dem Schwarzmeergebiet erweist sich als Deckmantel für ein internationales Komplott, um die Spuren dunkler Geschäfte aus der Zeit des Kalten Krieges zu verwischen.²³ Im zweiten Band, *Le vol du pèlerin* (1999), spielt das archäologische Thema immerhin eine Nebenrolle, da dort ein keltischer Menhir in der Nähe des schweizerischen Lausanne als Übermittlungsort verschlüsselter Botschaften in einer blutigen Auseinandersetzung zwischen kolumbianischen Drogenkartellen, Schweizer Naturwissenschaftlern, die eine mutierte Heuschreckenart mit Appetit auf Kokablätter züchten, und dem amerikanischen FBI dient.

21 Eine analoge rhetorische Frage in der ersten Person Plural ist auch in Kallimachos fr. 110,47–48 Pf. erhalten.

22 Vgl. die Kurzbiographie von Georges Pop: <http://www.bdparadisio.com/scripts/detail.cfm?Id=630>.

23 Der Band wird kurz erwähnt im Überblick von Gottschall (1999) 58 zu Rezeptionsarten antiker Skulptur in Comics. Siehe auch unten Anm. 31.

Der dritte Band schließlich, *La Chevelure de Bérénice* (2002), verbindet die Geschichte der Entführung des kleinen Mädchens Bérénice mit astronomischen Themen.²⁴ Hier erscheinen auf die Antike verweisende Signale nicht direkt an der Text- oder Bildoberfläche, sondern der literarische Stoff der *Coma Berenices* fungiert als intertextuelle Folie, wie gleich gezeigt werden soll. Dem Autor Georges Pop wäre jedenfalls angesichts seines biographischen Hintergrunds eine Kenntnis der Originaltexte von Kallimachos und Catull durchaus zuzutrauen.

Das astronomische Leitthema wird gleich zu Beginn eingeführt, als Vincent Muraz beim Fallschirmspringen von seiner Partnerin Ariane und seiner kleinen Tochter Amandine beobachtet und mit einem fallenden Stern verglichen wird. In einem zweiten, zunächst unverbundenen Handlungsstrang will eine Expedition in der Antarktis einen Meteoriten bergen, wird dabei aber von der Konkurrenz überholt, was ihren in einer tropischen Villa residierenden Auftraggeber verärgert. Einige Zeit später werden in einem Dinosaurier-Park nahe der schweizerisch-französischen Grenze die beiden einander aufs Haar gleichenden blonden Mädchen Amandine und Bérénice entführt, wobei es die Kidnapper offensichtlich auf Bérénice abgesehen haben und Amandine nur zufällig ebenfalls zum Opfer wird. Amandines verzweifelter Vater Vincent nimmt auf eigene Faust die Spur der Entführer auf, die inzwischen in Paris ein Privatflugzeug bestiegen und das eine Kind in der bereits bekannten Villa abgeliefert haben. Unterdessen entdeckt die französische Polizei in einem Ort nahe der Grenze abgeschnittene blonde Locken und darauf die in einem Auto zurückgelassene Amandine. Obwohl er nun seine Tochter wieder gefunden hat, führt Vincent seine Recherchen fort, die ihn zur Sternwarte nach Genf führen, wo ihm der Großvater der entführten Bérénice erzählt, dass deren Mutter eine auf Meteoriten spezialisierte Astrophysikerin sei, die in der Antarktis einen sehr wertvollen Fund gemacht habe. Wie sich herausstellt, kennt diese den Auftraggeber der Entführung nur allzu gut und schickt Vincent als Vermittler nach Mexiko, um ihre Tochter im Austausch gegen eine Maya-Statuette zurückzuholen. Nach einer unsanften Fallschirmlandung bei der Villa wird Vincent in die Geheimnisse der Statuette eingeweiht, die das einzige erhaltene Zeugnis eines katastrophalen urzeitlichen Meteoriteneinschlags sei, der zum Aussterben der Dinosaurier geführt habe. Ebenso erfährt er, dass Bérénice die leibliche Tochter des

24 Siehe das Titelblatt in [Abb. 1](#). Der Volltext des dritten Bandes ist auch im Internet einsehbar (<http://www.bdparadisio.com/albums/muraz/berenice.htm>).

Villenbesitzers ist, der mit ihrer von ihm getrennten Mutter eine Passion für Meteoriten teilt. Nach einem Intermezzo, während dessen die zeitweilig verschwundene Bérénice in der Sternwarte gefunden wird und ihre abgeschnittenen Haare, die Vincent als Erkennungszeichen mitgenommen hatte, vom Wind des Suchhelikopters verweht werden, findet das Drama um Bérénice eine überraschend harmonische Lösung: Ihr Vater und ihr Großvater entdecken zeitgleich einen neuen Kometen im Sternbild der *Coma Berenicae* (sic!), der nach ihrer beider Namen benannt wird und so die beiden Familien verbindet. Die Geschichte endet mit der Luft-Hochzeit der Fallschirmspringer Vincent und Ariane, an der auch die beiden inzwischen eng befreundeten Mädchen Amandine und Bérénice – jetzt wieder in voller blonder Lockenpracht – teilnehmen.

Der raffiniert aufgebaute Comic rezipiert die titelgebende *Coma Berenices* auf mehreren Ebenen. Der komplexe Plot verbindet das Raub-Thema in Form der Entführung des kleinen Mädchens Bérénice mit dem astronomischen Thema des Katasterismos einer Haarlocke. Dabei fällt auf, dass Leitmotive der *Coma Berenices* im Plot des Comics gleich mehrfach verdoppelt oder gespiegelt erscheinen. Die Entführung der Locke ist konkretisiert in der Entführung des Mädchens, die ihrerseits dupliziert ist, indem anfänglich gleich zwei auffallend blonde Mädchen, Bérénice und ihre Quasi-Zwillingsschwester Amandine, entführt werden;²⁵ zudem verschwindet Bérénice im Lauf des Plots noch ein zweites Mal, als sie sich in der Sternwarte versteckt. Auch das Grundthema der gegen Bérénices Willen abgeschnittenen Locken taucht leitmotivisch immer wieder auf, bis die Haare schließlich vom Wind davongetragen werden und kurz darauf der neue Komet entdeckt wird. Auch wenn die beiden Ereignisse nicht explizit in einen kausalen Zusammenhang gestellt werden, weckt dies Assoziationen an die Entführung der Locke der Berenike durch den Wind Zephyros und ihre anschließende Verstörung. Der Höhepunkt, die Entdeckung eines Kometen im Sternbild der Locke der Berenike, spiegelt damit die ursprüngliche Entdeckung des Sternbilds durch den Astronomen Konon und transformiert sie in analoger Weise zu einem phantasievollen modernen aitiologischen Mythos, der aber noch deutliche Spuren des antiken Mythos bewahrt. Im titelgebenden Zitat wird die Konstellation denn auch explizit auf „die Alten“ («des anciens») zurückgeführt (44):

25 Auch bei Catull ist die Locke der Berenike blond (66,62: *devotae flavi verticis escuviae*).

«Il se trouve aussi que cette comète a été repérée dans une constellation que les anciens appelaient ‚Coma Berenicae‘ ... autrement dit, la Chevelure de Bérénice!»²⁶

So spiegelt wohl auch die Charakterisierung von Bérénice als Tochter eines einflussreichen Vaters aus einem alten adligen Maya-Geschlecht und einer Mutter aus einer Astrophysiker-, ‚Dynastie‘ Berenikes Status als Königstochter. Und zu guter Letzt endet die Geschichte mit einer Hochzeit, wie ja die Hochzeit von Berenike und Ptolemaios Euergetes den Ausgangspunkt für die Verstirnung der Locke darstellt und jedenfalls in Catulls Version die Beschreibung eines Hochzeitsritus den aitiologischen Abschluss des Gedichts bildet (66,79–88). Der Name von Vincents Partnerin Ariane, die allerdings schon in den ersten zwei Bänden vorkommt, könnte auf die verstirnte Krone der Ariadne anspielen, mit der die Locke der Berenike bei Catull verglichen wird (66,59–62). Neben diese Beziehungen auf der Ebene des Plots tritt die Auseinandersetzung mit dem astronomischen Leitthema, das in eine moderne wissenschaftliche Sprache übertragen wird, aber zugleich auch starke Elemente der Science-Fiction enthält.²⁷ Die kosmologische Dimension äußert sich ebenfalls in mehrschichtiger Weise, etwa wenn Fallschirmsprünge mit der Bahn von Kometen oder Sternschnuppen assoziiert werden. Astrophysik wird einerseits als exakte Wissenschaft präsentiert, andererseits wird mittels phantastischer Rückblenden in die Erdgeschichte ein Horizont von kosmischen Kataklysmen aufgespannt, wo katastrophale Meteoriteneinschläge Artefakte hinterlassen haben, die wiederum in der Gegenwart einen Thriller auslösen, dessen Plot sich über mehrere Kontinente erstreckt und verschiedene alte und moderne Zivilisationen miteinander verbindet. Auch das Element gewaltsamer Veränderungen im Kosmos ist ja bereits in dem antiken Stoff angelegt, wo die Einführung des neuen Sternbilds eine Revolution am Sternenhimmel bewirkt, die verstirnte Locke jedoch am Ende sogar eine kosmische Katastrophe herbeiwünscht, um wieder

26 Siehe [Abb. 2](#).

27 Einen ganz anders gearteten Bezug zwischen der Antike und dem Weltraum stellt die „Space Opera“ *Le Fléau des Dieux* der französischen Autorin Valérie Mangin her, die den Feldzug des Hunnenkönigs Attila gegen das Römische Reich als Science-Fiction-Comic in die Galaxis versetzt, gefolgt von der Serie *Le Dernier Troyen* über die Mythen um die Gründung des galaktischen Rom (vgl. Mangin [2014] 108–113).

auf das Haupt ihrer Königin zurückkehren zu dürfen.²⁸ In seiner Verwebung von naturwissenschaftlichen Interessen, ästhetischem (Hyper-)Realismus und literarischer Fiktion ist der Stil des Comics der alexandrinischen Dichtung gar nicht so unähnlich.²⁹ Die auffälligen Doppelungen auf der Ebene des Plots lassen sich somit auch als ein Signal für die Doppelstruktur des Comics insgesamt lesen, der nicht nur intermedial die narrative und die visuelle Dimension eng aufeinander bezieht, sondern auch intertextuell Fiktion und Wissenschaft, antike und moderne Texte miteinander verknüpft.

IV. Fazit

Beide hier vorgestellten Comics stammen wohl nicht zufällig aus dem römischen Sprach- und Kulturraum, wo einerseits das Genre der *Fumetti* bzw. der *Bandes Dessinées* eine sehr starke mediale Präsenz zeigt und andererseits der Stoff der *Coma Berenices* offenbar bekannter geblieben ist als im deutschsprachigen oder angelsächsischen Raum. In beiden Comics bildet dabei die explizite Erwähnung des am ehesten noch im Bewusstsein eines breiteren Publikums verankerten Sternbilds den Aufhänger für indirekte Bezugnahmen auf den Entführungs-Plot der zugrunde liegenden Gedichte von Kallimachos und Catull.

Im Fall des *Topolino* ist eine Kenntnis des antiken Hintergrunds für den Unterhaltungseffekt zwar sicherlich nicht notwendig, doch ist auch nicht prinzipiell auszuschließen, dass ein humanistisch gebildetes Publikum an Catulls Gedicht erinnert. Bei *Vincent Muraz: La Chevelure de Bérénice* scheint der Fall etwas anders zu liegen. Hier ist der spannungsreiche Plot ebenfalls auch ohne Einbezug der antiken Texte aus sich heraus durchaus verständlich, doch verleiht die vom Autor Georges Pop offensichtlich intendierte Bezugnahme auf zentrale Elemente des antiken Stoffes der Handlung eine weitere Dimension. Diese Interpretation gewinnt durch die expliziten Verweise auf antike und archäologische Themen auch in den früheren zwei Bänden der Detektivserie an Wahrscheinlichkeit. Der Antikebezug wird dabei nicht nur über textuelle Signale wie den Namen Bérénice oder den Hinweis auf das Sternbild vermittelt, sondern auch durch das leitmotivartig

28 Catull. 66,93–94 (*sidera corruerint utinam! coma regia fiam, / proximus Hydrochoi fulgeret Orion!*); der Wortlaut der Stelle ist allerdings umstritten.

29 Zu diesem Aspekt der alexandrinischen Dichtung vgl. den Band *Nature and Science in Hellenistic Poetry* von Harder/Regtuit/Wakker (2009).

wiederholte Bildzitat der abgeschnittenen blonden Haarlocken aufgerufen, das den modernen Plot visuell entlang der Linien der antiken Prätexte strukturiert.³⁰ Dabei ist allerdings gleich anzumerken, dass auch auf der Bildebene keine direkte Umsetzung antiker visueller Elemente angestrebt ist, da nicht auf eine – überdies ja praktisch nicht existente – antike Ikonographie der Locke der Berenike angespielt wird und die Handlung nicht in einer antikisierenden Szenerie angesiedelt ist, im Unterschied zum ersten Band, der teils in Griechenland spielt und in dem antike Artefakte explizit im Bild erscheinen, und dem zweiten Band mit dem keltischen Menhir als Leitmotiv.³¹ Im dritten Band wird die klassische griechisch-römische Antike in Teilen der Handlung auf der Bildebene durch eine exotischere prähistorische Zivilisation ersetzt, die präkolumbische Maya-Kultur, deren ikonographische Symbole wie die Meteoritenstatuette, ein Tempelrelief oder die Kalenderscheibe eine überraschende Symbiose mit dem auf die antike Literatur anspielenden Plot eingehen; als Symbol dafür könnte man den doppelten Stammbaum der Titelheldin mit einer europäischen mütterlichen und einer mesoamerikanischen väterlichen Linie lesen. Vielleicht lässt sich abschließend sagen, dass *La Chevelure de Bérénice* eine Form der Antikerezeption repräsentiert, die nicht mehr an eindeutig identifizierbare textuelle oder visuelle Marker gebunden ist; der Plot des griechisch-schweizerisch-französischen Comics globalisiert die Antike und projiziert sie sogar in den Kosmos.³²

-
- 30 Das Motiv der abgeschnittenen Locken erscheint auf den Seiten 13, 24, 29, 30, 37, 39.
- 31 Band 1 (*Le ventre du Doryphore*) zeigt präzise wiedergegebene antike Statuen und Büsten im Schloss des Bösewichts (14); eine zentrale Ansicht des Aphaia-Tempels auf Ägina (27) und einen gepolsterten Koffer mit zwei angeblich aus den Ruinen eines Tempels in Tanais am Schwarzen Meer stammenden Artefakten (46; vgl. 28): eine an die hellenistische Aphrodite-Pan-Gruppe im Nationalmuseum in Athen angelehnte Pan-Statuette, in deren Fuß eine Diskette zur Steuerung des titelgebenden Satelliten *Doryphore* versteckt ist, und der Negativabdruck einer zweiten, angeblich dem Nationalmuseum in Athen geschenkten Statuette, dessen Form möglicherweise den *Doryphoros* des Polyklet zitieren soll. In Band 2 (*Le vol du pèlerin*) ist der Menhir (die sogenannte ‚Pierre du dos à l’âne‘ von Essertes, der größte Menhir der Schweiz [vgl. 20]) abgebildet (21–22; 32–33; 37). Das Haaropfer der Berenike war möglicherweise in der ptolemäischen Ikonographie reflektiert (vgl. Clayman [2014] 101–102 mit weiteren Literaturangaben), doch wären diese eher unspezifischen Abbildungen ohnehin nur Spezialisten bekannt.
- 32 Für wertvolle Hinweise und Anregungen danke ich Filippo Carlà, Rupert Dörflinger, Christian Stoffel und Christine Walde sowie den Teilnehmern des Mainzer Workshops *Caesar’s Salad* (6.–7. Mai 2011) und der Kölner Tagung *Astro-Morphomata – Sternwissen und Weltbürgertum in Medien und Kultur* (18.–19. November 2011), auf der ich eine abgeänderte Version des Vortrags präsentiert habe.

Bibliographie

I. Primärtexte

(1) Antike Texte

- Callimachus, ed. Rudolfus Pfeiffer, Vol. I: *Fragmenta* (Oxford 1949); Vol. II: *Hymni et Epigrammata* (Oxford 1953).
- Callimachus, *Aetia*, ed. Annette Harder, Vol. 1: Introduction, Text, and Translation; Vol. 2: Commentary (Oxford 2012).
- Kallimachos, *Werke*. Griechisch und deutsch, hrsg. und übersetzt von Markus Asper (Darmstadt 2004).
- C. Valerii Catulli *Carmina*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit R.A.B. Mynors (Oxford 1958 u.ö.).
- Catullus, *Poems 61–68*, ed. with introduction, translation and commentary by John Godwin (Warminster 1995).
- Nino Marinone, *Berenice da Callimaco a Catullo*. Testo critico, traduzione e commento. Nuova edizione ristrutturata, ampliata e aggiornata (Bologna 1997) (= *Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino* 49).

(2) Moderne Texte

- Susanne Fengler, *Fräulein Schröder* (Berlin 2004).
- Topolino e la Chioma di Berenice*, in: *Almanacco Topolino* N. 272, August 1979, 3–33.
- Mickey et la «Chevelure de Bérénice»*, in: *Super Picsou Géant* No. 100, Juni 1980, 71–101.
- Pop/Buche, *Une enquête de Vincent Muraz. Tome 1: Le ventre du Doryphore* (Paris 1997).
- Pop/Buche, *Une enquête de Vincent Muraz. Tome 2: Le vol du pèlerin* (Paris 1999).
- Pop/Buche, *Une enquête de Vincent Muraz. Tome 3: La Chevelure de Bérénice* (Paris 2002).

II. Sekundärliteratur

- Ambühl (2010). – Annemarie Ambühl, Kallimachos, in: Walde (2010) 407–420.

- Bing (2009). – Peter Bing, Reconstructing Berenike’s Lock, in: Peter Bing, *The Scroll and the Marble. Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry* (Ann Arbor 2009) 65–82.
- Brizzi/Tisselli (2014). – Giovanni Brizzi/Sergio Tisselli, Ein Streifzug durch einen historischen Comic: die Abenteuer von *Ducarius dem Gallier*, in: Carlà (2014) 22–31.
- Carlà (2014). – Filippo Carlà (Hrsg.), *Caesar, Attila und Co.: Comics und die Antike* (Darmstadt 2014).
- Carlà/Berti (2015). – Filippo Carlà/Irene Berti (eds.), *Ancient Magic and the Supernatural in the Modern Visual and Performing Arts* (London 2015).
- Castillo/Knippschild/Morcillo/Herrerros (2008). – Pepa Castillo/Silke Knippschild/Marta García Morcillo/Carmen Herreros (eds.), *Imágenes: La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales* (Logroño 2008).
- Clayman (2014). – Dee L. Clayman, *Berenice II and the Golden Age of Ptolemaic Egypt* (Oxford 2014) (= *Women in Antiquity*).
- Dinter (2011). – Martin T. Dinter, Francophone Romes. Antiquity in *Les Bandes Dessinées*, in: Kovacs/Marshall (2011) 183–192.
- Frenz/Stelte (2010). – Beatrice Frenz/Ingo Stelte, Catull (Gaius Valerius Catullus), in: Walde (2010) 187–210.
- Gaisser (2009). – Julia Haig Gaisser, *Catullus* (Malden, MA 2009) (= *Blackwell Introductions to the Classical World*).
- Geus/Eickhoff/Haase (1999). – Klaus Geus/Birgit Eickhoff/Mareile Haase, Comics, *DNP 13 (RWG)* (1999) 655–674.
- Gottschall (1999). – Ute W. Gottschall, Rezeptionsarten antiker Skulptur im Überblick, in: Lochman (1999) 54–59.
- Gutzwiller (1992). – Kathryn Gutzwiller, Callimachus’ *Lock of Berenice*: Fantasy, Romance, and Propaganda, *AJP* 113 (1992) 359–385.
- Harder/Regtuit/Wakker (2009). – M.A. Harder/R.F. Regtuit/G.C. Wakker (eds.) with the assistance of Annemarie Ambühl, *Nature and Science in Hellenistic Poetry* (Leuven 2009) (= *Hellenistica Groningana* 15).
- Höschele (2009). – Regina Höschele, Catullus’ Callimachean *Hair-itage* and the Erotics of Translation, *RFIC* 137 (2009) 118–152.
- Keller (1999). – Hans Keller, Römisches in den italienischen Fumetti, in: Lochman (1999) 126–141.
- Knippschild/Morcillo (2013). – Silke Knippschild/Marta García Morcillo (eds.), *Seduction and Power: Antiquity in the Visual and Performing Arts* (London 2013).

- Koenen (1993). – Ludwig Koenen, The Ptolemaic King as a Religious Figure, in: Anthony W. Bulloch/Erich S. Gruen/A.A. Long/Andrew Stewart (eds.), *Images and Ideologies. Self-Definition in the Hellenistic World* (Berkeley 1993) 25–115.
- Korenjak (1999). – Martin Korenjak, Umsetzung antiker literarischer Stoffe in Comics, in: Lochman (1999) 62–75.
- Kovacs (2011). – George Kovacs, Comics and Classics: Establishing a Critical Frame, in: Kovacs/Marshall (2011) 3–24.
- Kovacs/Marshall (2011). – George Kovacs and C.W. Marshall (eds.), *Classics and Comics* (Oxford 2011) (= *Classical Presences*).
- Lochman (1999). – Tomas Lochman (Hrsg.), „Antico-Mix“. *Antike in Comics* (Basel 1999).
- (1999a). – Tomas Lochman, Neue Geschichten zur Alten Geschichte, in: Lochman (1999) 92–105.
- Luger/Koning (2013). – Suzanne Luger/Hugo Koning (red.), *De klassieken in de populaire cultuur* (= *Lampas* 46/4 [2013]).
- Mangin (2014). – Valérie Mangin, Von der Antike in den Weltraum, in: Carlà (2014) 107–117.
- Moormann/Uitterhoeve (1995). – Eric M. Moormann/Wilfried Uitterhoeve, *Lexikon der antiken Gestalten. Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik* (Stuttgart 1995).
- Pelliccia (2010). – Hayden Pelliccia, Unlocking *Aeneid* 6.460: Plautus' *Amphitryon*, Euripides' *Protesilaus* and the Referent of Callimachus' *Coma*, *CJ* 106 (2010) 149–219.
- Schnitzler (1999). – Bernadette Schnitzler, Gallisches in den französischen BD's, in: Lochman (1999) 120–125.
- Schollmeyer (2014). – Patrick Schollmeyer, Ein Lied für Kaiser Nero, in: Carlà (2014) 76–85.
- Selden (1998). – Daniel L. Selden, Alibis, *CLAnt* 17 (1998) 289–412.
- Sprondel/Schröder (2013). – Johanna Sprondel/Berenike Schröder, Berenike, in: Peter von Möllendorff/Annette Simonis/Linda Simonis (Hrsgg.), *Historische Gestalten der Antike: Rezeption in Literatur, Kunst und Musik* (Stuttgart/Weimar 2013) (= *Der Neue Pauly Supplemente* 8) 175–186.
- Stephens (2003). – Susan A. Stephens, *Seeing Double: Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria* (Berkeley 2003) (= *Hellenistic Culture and Society* 37).
- von Albrecht (1999). – Michael von Albrecht, Catull: ein Dichter mit europäischer Ausstrahlung, *Gymnasium* 106 (1999) 405–442.

Annemarie Ambühl

- Walde (2010). – Christine Walde (Hrsg.), *Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon* (Stuttgart/Weimar 2010) (=Der Neue Pauly Supplemente 7).
- Warden (2006). – John Warden, Catullus in the Grove of Callimachus, in: Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History XIII* (Bruxelles 2006) (=Collection Latomus 301) 97–154.
- West (1985). – Stephanie West, Venus Observed? A Note on Callimachus, Fr. 110, *CQ* 35 (1985) 61–66.
- Wills (1998). – Jeffrey Wills, Divided Allusion: Virgil and the *Coma Berenices*, *HSCP* 98 (1998) 277–305.

III. Internetseiten (letzter Zugriff aller Seiten am 04. August 2014)

Grand Comics Database (GCD):

<http://www.comics.org>

Imagines: Antiquity in the Visual and Performing Arts:

<http://www.imagines-project.org>

International Network of Disney Universe Comic Knowers and Sources (I.N.D.U.C.K.S.):

<http://coa.inducks.org/story.php?c=I+AT++272-A>

Georges Pop: bibliographie, photo, biographie:

<http://www.bdparadisio.com/scripts/detail.cfm?Id=630>

Pop/Buche, Vincent Muraz: La Chevelure de Bérénice:

<http://www.bdparadisio.com/albums/muraz/berenice.htm>

Vegastar, *Coma Berenices*:

<http://www.youtube.com/watch?v=OUuDw0As9Wk>

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1:

Titelblatt von Pop/Buche, *Une enquête de Vincent Muraz, Tome 3: La Chevelure de Bérénice* (Paris 2002)

© Editions Dargaud/BD Paradisio

Quelle:

<http://www.bdparadisio.com/scripts/detailbd.cfm?Id=3367>

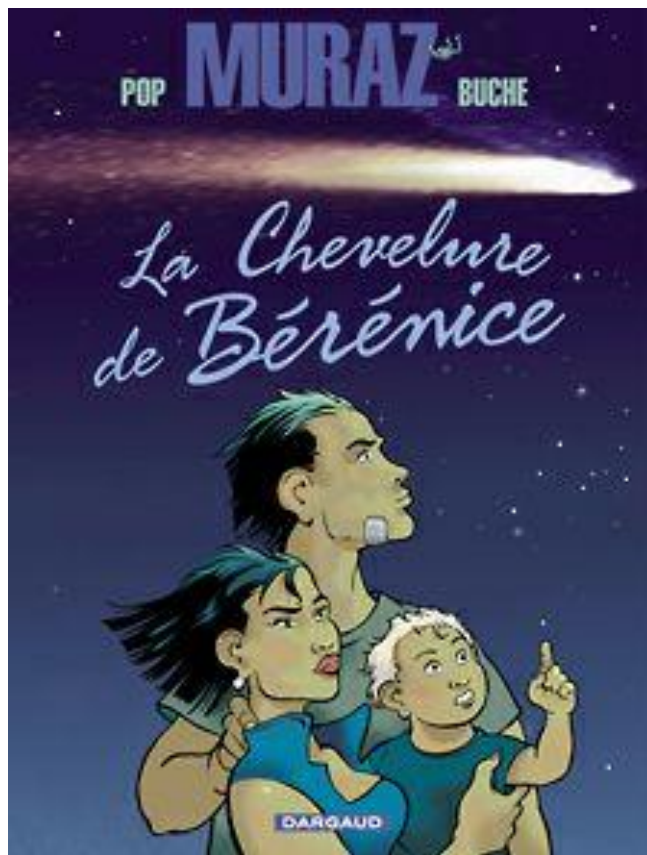


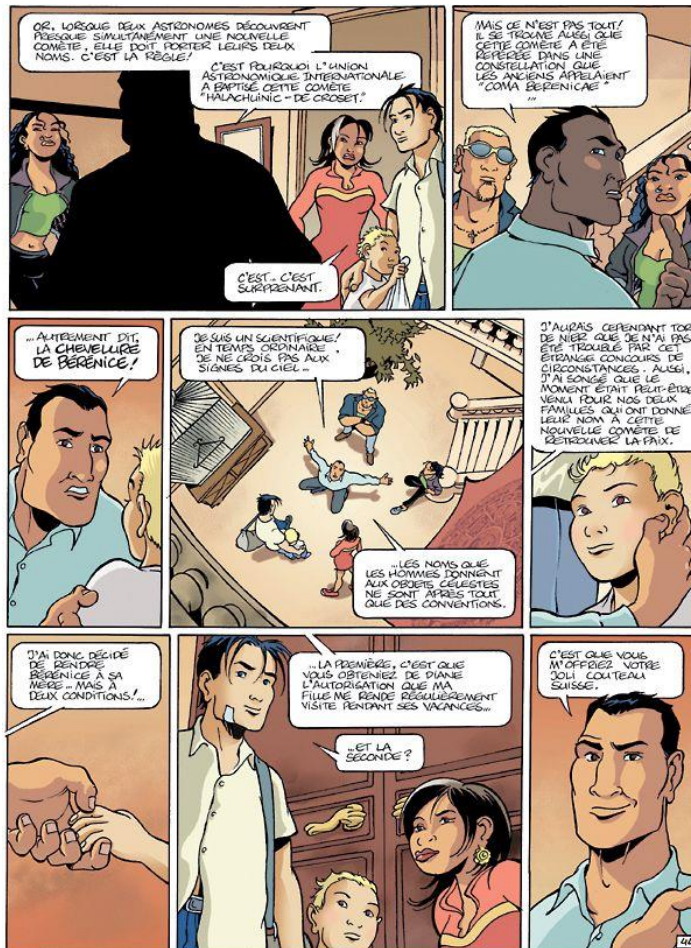
Abbildung 2:

Pop/Buche, *Une enquête de Vincent Muraz, Tome 3: La Chevelure de Bérénice* (Paris 2002), S. 44

© Editions Dargaud/BD Paradisio

Quelle:

<http://www.bdparadisio.com/scripts/DispExternalAlbum.cfm?TargetUrl=%2Falbums%2FMuraz&DebutNomPage=&IdPage=44&extension=jpg&debut=01&fin=46&dj=&dm=&da=&di=0&titre=%22La%20Chevelure%20de%20Berenice%22%20%28Editions%20Dargaud%29>



www.thersites.uni-mainz.de

