

Sonderdruck aus

Temporalität und Form

Konfigurationen
ästhetischen und historischen
Bewußtseins

Autoren-Kolloquium
mit KARL HEINZ BOHRER

Herausgegeben von
WOLFGANG LANGE
JÜRGEN PAUL SCHWINDT
KARIN WESTERWELLE

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg
2004

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung.....	7
HANS ULRICH GUMBRECHT	
ZEIT DES RAUMS und Raum der Epiphanie.....	11
WILHELM VOBKAMP	
Entzeitlichung. Utopien und Institutionen.....	21
VOLKER GERHARDT	
Die Geburt der Philosophie aus dem Geist der Literatur.....	39
MARTIN SEEL	
Tun und Lassen. Über die Zeit der Autonomie.....	57
RÜDIGER BUBNER	
Negative Ästhetik?.....	67
JÜRGEN PAUL SCHWINDT	
<i>Dislocatio temporis.</i> Struktur und Ereignis in Horaz' Lyrik.....	77
VICTOR I. STOICHITA	
Der letzte Karneval: Goya 1799.....	95
ANDREAS KOLLE	
Daimon und Augenblick. Über Goethes <i>Wahlverwandtschaften</i>	111
KARIN WESTERWELLE	
Baudelaires <i>A une Madone.</i> Die Reflexion des Bösen im Bild.....	147
VITTORIA BORSÒ	
„Zeitbild“ – Bildräume. Visualität und Zeitlichkeit in Gustave Flauberts <i>Salammbô</i>	197

Inhaltsverzeichnis

RAINER WARNING	
Differentielle Epiphanien in Marcel Prousts <i>A la recherche du temps perdu</i>	221
HANNELORE SCHLAFFER	
Prometheus und Lotte.....	237

JÜRGEN PAUL SCHWINDT (Heidelberg)

Dislocatio temporis.
Struktur und Ereignis in Horaz' Lyrik

I

Meine Überlegungen nehmen ihren Ausgang von einer Beobachtung, die mir ein Spezifikum der Bohrschen Ästhetik zu beschreiben scheint: In der zu Anfang der 80er Jahre erschienenen Studie zur „Antizipation“ beim literarischen Werturteil¹ wie den jüngst vorgelegten Arbeiten zum „Abschied“² und zur „Ästhetischen Negativität“³ wird die Wahrnehmung von Temporalität augenscheinlich an die Bedingung ihrer Unwahrscheinlichkeit geknüpft. Während traditionell in aktualistischen Zeitbegriffen gefaßte Darstellungen von Beurteilungs- und Kanonisierungsprozessen durch die Insistenz auf dem intuitistischen Moment der Antizipation unterlaufen werden, erscheint der Augenblick des Abschieds in der Perspektive der Reflexionsfigur eines je schon Gewesenen. Wie sich der Augenblick des *Plötzlichkeit*-Buches *sub specie* seiner imaginierten Vorwegnahme als Präsenzphänomen verflüchtigt („Absolutes Präsenz“) und eben damit nicht mehr als Referenzpunkt wirklicher Präsenz in Frage kommt, ist der Moment des Abschieds substanzlos, wofem er nur in seiner Überholung durch die melancholische Reflexion in Erscheinung tritt.

Die Bohrsche Präsenzästhetik, behaupte ich, läßt dem Augenblick keinen Raum, der sich physikalisch, ontologisch oder metaphysisch ausweisen ließe. Der Zeitpunkt, der in der umkreisenden

¹ K.H. Bohrer, *Plötzlichkeit*. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Frankfurt a.M. 1981, ³1998, S. 29-42.

² Ders., *Der Abschied*. Theorie der Trauer: Baudelaire, Goethe, Nietzsche, Benjamin, Frankfurt a.M. 1996.

³ Ders., *Ästhetische Negativität*, Frankfurt a.M. 2002.

Darstellung erscheint, ist nur das imaginäre Kraftzentrum, von dem aus sich ästhetischer Sinn strukturiert.

Die Austreibung der Wirklichkeitsempfase aus dem ‚nunc‘, das gleichwohl in seinem Verschwinden die Reflexion auf den Augenblick generiert, möchte ich vorläufig mit dem Begriff des *ex-tempore*-Sprechens belegen.

Indem solche Paradoxien temporaler Verfassung an markanten Texten der romantischen und klassischen Moderne hervorgetrieben werden, gewinnt Bohrsers Zeitanalyse einen Status, den sie nach ihren objektionalen Prämissen ausschließen zu wollen scheint, den einer kunst- und literaturhistorischen Diagnose. Vormoderne Texte werden zum Nachweis ihrer teleologisch-metaphysischen Referentialität herangezogen, kommen für die Figuration einer von solchen Beimischungen befreiten Zeitkonzeption jedoch offenbar nicht in Betracht. Leopardi, Baudelaire, Nietzsche rücken damit in eine Perspektive, die sich geschichtsmäßig bequem von älteren Phasen absetzen läßt – als Vollendung einer in älteren Texten allenfalls angelegten Radikalität des Zeitempfindens. Man darf fragen, ob der Wert der Bohrserschen Entdeckung (und eine solche ist es zweifellos) am Nachvollzug einer *historisch* gefaßten ‚differentia specifica‘ moderner gegenüber vormodernen Texten hängt oder sich solche Einsicht nicht vielmehr generalisieren läßt als Einsicht in die Strukturprinzipien lyrischer Rede.

II

Horaz' Dichtung hat, soweit ich sehe, noch kaum eine stringente Analyse ihrer Zeitstruktur erfahren.⁴ Gebannt blickt die Forschung auf vornehmlich zwei Problemfelder, die der Beschreibung seiner Zeitauffassung im Wege standen:

– Die *carpe-diem*-Motivik konnte den Autor an sich als ‚Dichter des erfüllten Augenblicks‘ erscheinen lassen, der die Aporien einer gesellschaftlich-utopistischen Glücksvorstellung durch den ewigen Moment eines in der Dichtung stillgestellten Unruhegeschehens unterläuft. Die motivische Fassung des Augenblicks verstellt den

⁴ Wichtige Hinweise jetzt bei G. Vogt-Spira, Die Einschätzung der Zukunft in der Zeitreflexion der Antike, in: Mitteilungen der Villa Vigoni 5, 2 (Oktober 2001), S. 41-60.

Blick auf seine chronopoetische Konstruktion. Radikale Zeitanalyse müßte daher von der inhaltsästhetischen Ausfaltung, der epischen Zerdehnung des Lyrischen, abstrahieren.

– Das zweite Problemfeld teilt die Horazforschung mit zahlreichen anderen Ansätzen zur Untersuchung griechischer und lateinischer Autoren. Das Zauberwort ist die Gelegenheitsdichtung, die, den historistisch-biographischen Anfängen ihrer Untersuchung entwachsen, zum *key-word* diverser sozialwissenschaftlicher und historisch-kulturwissenschaftlicher Deutungsansätze geworden ist. Während noch Kiessling und Heinze mit staunenswerter Courage den ‚Sitz im Leben‘ benannten, hat sich der Okkasionalismus in seiner neuesten literaturwissenschaftlichen Variante durch Adoption der fiktionalen Komponente zu einem fiktionalen Okkasionalismus gewandelt,⁵ der freilich noch immer wesentlich auf eine Vorstellungs- und Inhaltsebene bezogen bleibt, die die Zeitproblematik verdecken kann.

Erschwert wird jeder neue Zugang zu Formproblemen durch das Fehlen einer tragfähigen Grundlage von Einsichten in eine Theorie des Lyrischen, wie sie nicht nur die Klassische Philologie nicht erarbeitet hat: Auch aus dem Altertum sind bestenfalls Ansätze zu einer Poetik des Lyrischen bekannt. Man hat sich das Gerüst eines Theorierahmens, mit dem sich heuristisch arbeiten ließe, aus den Gedichten selbst zu erstellen.

– Für Horaz möchten sich am Leitfaden des *periculum*-Themas diejenigen Gedichte als besonders aussagekräftig erweisen, die die Erfahrung der Wende, des Umschlags, der Peripetie gestalten. Die Bacchus-Ode des dritten Buches (carm. 25) liefert den Leitgedanken des *dulce periculum*, den schon die dritte Ode des ersten Buches konfiguriert: die Dämonisierung der Überfahrt über das stürmische Meer als Allegorie künstlerischen Wagemuts.

Gefahr ist es auch, von der die Rekonstruktion einer poetischen Selbstbiographie ihren Ausgang nimmt: Märchenhafte Tauben beschützen den *nutricis extra limina Pulliae* (carm. 3, 4, 10) in den Apulischen Bergen beim Spiel vom Schlaf übermannten Knaben mit einer Decke frischen Laubs vor Schlangen und Bären: *non sine*

⁵ E. A. Schmidt, Fiktionale Okkasionalität. Zur Funktion fiktiver Gelegenheiten in der horazischen Ode, in: ders., Zeit und Form. Dichtungen des Horaz, Heidelberg 2002, S. 297-315.

dis animosus infans (V. 20).⁶ Aus der Begegnung mit einem reißenden Wolf (*quale portentum neque militaris / Daunias lais alit aesculetis / nec Iubae tellus generat, leonum / arida nutrix, carn. 1, 22, 13-16*), der den schutzlos in der Nähe seines sabinischen Landgutes *ultra / terminum* (V. 10f.) schweifenden Dichter flieht, erwächst die unbedingte raum- und zeitunabhängige Vorstellung einer *securitas* (*curis [...] expeditis*, V. 11), die einzig auf das Dichten vertraut: *dum meam canto Lalagen* (V. 10).

– Immer ist mit dem *periculum* das Staunen über die Größe des Widerstandes wie der Widerständigkeit des Ausgesetzten verbunden. Die poetische Autobiographie folgt dem Strukturgesetz der Thaummatographie. Das Meer, die Ankunft des Gottes, die apulische Wildnis, der streunende Wolf liefern die Folie einer ‚map of misreading‘, die sich dem einfachen hermeneutischen Zugriff versperrt. Zu warnen ist vor einer allegorisch beschwichtigenden Lektüre, die immer schon den Ort benannt hat, an dem der *casus mirabilis* sich topologisch verankern läßt. Mit dem tradierten Arsenal einer Begrifflichkeit von göttlich-musischer Inspiration, Dichterweihe und Dichtungsfeier läßt sich eben nur soweit auskommen, wie das fundamentale Atopie-Verhältnis von Anlaß, Gedichtaussage und -struktur ignoriert wird. Die Ortsverrückung ergreift nicht nur das Verhältnis dieser Komponenten zueinander, sondern hat schon jede für sich ergriffen. Wenn Interpretation sich mit dem Status allegorisch-ausdeutender Rede zufrieden gibt, wird sie möglicherweise übersehen, wie das Moment der Gefährdung, weit entfernt, ein Subjekt-Objekt-Verhältnis zu begründen, den Grund für die Unmöglichkeit der Begründung einer distinkten Beziehung liefert.

– Dabei gründet die Unsicherheit jedes Versuchs einer zuverlässigen poetologischen Zuweisung nicht – im Sinne einer dekonstruktiven Lektüre – allein im Widerstreit von Litteralsinn und rhetorisch-poetischer Performanz, sondern in der apriorischen Axiomatik raumzeitlicher Vorstellungen. Es zeigt sich, daß es die Frage nicht nach den performativen, sondern den generativen Merkmalen des Gedichts ist, die hinter der Rede von der Gelegenheit nicht zum Austrag kam. Diese setzt schon gehöriges Zutrauen in das Gelungensein desselben voraus. Raum und Zeit sind schon in die unproblematisch gewordene Synthesis gefallen. Beide Funktionen wer-

⁶ Horaz wird zitiert nach der Ausgabe von D.R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1985. Abweichungen sind durch Fettdruck markiert.

den, so soll es scheinen, im performativen Zusammenspiel erkennbar.

Der Rückgang nicht nur hinter das thematisch-motivische Indexsystem, sondern auch noch hinter dessen rhetorisch-performative Opposition ist vielleicht nur ein frommer Wunsch. Auch die Rekonstruktion einer vorgängigen Axiomatik läßt sich, gewiß, nur aus der Lektüre der Oberflächenstruktur der Gedichte gewinnen.

Nehmen wir das Beispiel von *carmen 2, 13*.⁷

Ille et nefasto te posuit die,
quicumque, primum et sacrilega manu
produxit, arbos, in nepotum
perniciem opprobriumque pagi;

illum et parentis crediderim sui
fregisse cervicem et penetralia
sparsisse nocturno cruore
hospitis; ille venena Colcha

et quidquid usquam concipitur nefas
tractavit, agro qui statuit meo
te, triste lignum, te, caducum
in domini caput immerentis.

quid quisque vitet numquam homini satis
cautum est in horas. navita Bosphorum
† Poenus † perhorrescit neque ultra
caeca timet aliunde fata;

miles sagittas et celerem fugam
Parthi, catenas Parthus et Italum
robur: sed improvisa leti
vis rapuit rapietque gentis.

quam paene furvae regna Proserpinae
et iudicantem vidimus Aeacum
sedesque discretas piorum et
Aeoliis fidibus querentem

Der hat am Unglückstage dich eingepflanzt,
Wer's immer war, und dich mit verruchter Hand
Herangepfllegt, o Baum, den späten
Enkeln zum Fluch und dem Dorf zur Schande;

Der hat, ich glaub's, dem eigenen Vater einst
Den Hals gewürgt und hat mit des Gastes Blut
In dunkler Nacht des Hauses heilige
Götter besudelt, mit Kolchergift sich

Und jedem Greul, der nur sich erdenken läßt,
Befaßt, der einst auf meinem Gefilde dich,
Unselig Holz, einpflanzte, seines
Herren unschuldiges Haupt zu treffen!

Weiß doch der Mensch von Stunde zu Stunde nie,
Wovor zu fliehn: da bebt vor dem Bosphorus
Der punsche Schiffsherr, fürchtet weiter
Von dem Geschicke, dem dunklen, nichts mehr,

Roms Krieger bebt vor Pfeilen und schneller Flucht
Des Parthers, der vor Ketten und Römerkraft:
Doch jählings raffte stets und reißt noch
Völker dahin die Gewalt des Todes.

Wie nahe hab' ich, düstre Proserpina,
Dein Reich geschaut und Aeacus' Richterstuhl,
Den fernen Wohnsitz selger Geister,
Wo zum äolischen Saitenspiele

⁷ Die Übersetzung von H. Färber (nach Kayser, Nordenflycht u. Burger), München⁸ 1979.

Sappho puellis de popularibus, et te sonantem plenius aureo, Alcaee, plectro dura navis, dura fugae mala, dura belli!	Ob ihrer Heimat Freundinnen Sappho klagt Und vollern Klangs mit goldener Leier du, Alcäus, singst des Meeres Schrecken, Grauen der Flucht und des Krieges Greuel!
utrumque sacro digna silentio mirantur umbrae dicere, sed magis pugnans et exactos tyrannos densum umeris bibit aure vulgus.	Wohl beider Lied ist heiliger Stille wert, Es staunen rings die Schatten; doch gieriger Schlüpft Schlachtensang und Sturz der Zwingherrn Schulter an Schulter gedrängt die Menge.
quid mirum, ubi illis carminibus stupens demittit atras belua centiceps auris et intorti capillis Eumenidum recreantur angues?	Was Wunder, wenn von solchem Gesang gebannt Das Tier mit hundert Köpfen die Ohren senkt, Die schwarzen, wenn die Nattern ruhen, die in der Furien Haar sich ringeln.
quin et Prometheus et Pelopis parens dulci laborem decipitur sono, nec curat Orion leones aut timidos agitare lyncas.	Ja, selbst Prometheus, Pelops' Erzeuger selbst Vergift der Qual beim Zaubergesange dort; Nicht denkt Orion mehr an seine Jagden auf Löwen und scheue Luchse.

Hier sind alle bisher benannten Strukturelemente versammelt. Um ein Haar, so suggeriert der Sprecher, hätte ihn ein Unglücksbaum auf seinem Landgut erschlagen. Fluch ihm und dem verwegenen Pflanzler. Wie wenig läßt sich doch alles Schicksal auch nur auf eine Stunde berechnen. Wenig hätte gefehlt, und der Unglückliche wäre in die Unterwelt gefahren, wäre dort freilich Augen- und Ohrenzeuge einer mitreißenden Vorstellung seiner frühgriechischen Ahnen lassen sich *dulci sono* über die Qualen hinwegtäuschen (*decipitur*), und Orion, der unheimliche Jäger, vergißt die Löwen und Luchse, sein ewiges Jagdgeschäft. Die poetische Konstruktion des Beinahe, das den Tod des Dichtersubjekts imaginiert, bleibt bei der Vergegenwärtigung des abrupten Endes nicht stehen. Sie wird verlängert in die Vision eines Treibens, das postmortal die Beruhigung über die Instabilität der irdischen Konditionen verspricht.

Noch in der neuesten Gesamtdarstellung zu Horaz' ‚Werk und Leben‘ lesen wir: „Über Biographica aus den Jahren zwischen dem Geschenk des Landgutes und der Publikation der ersten Oden-Sammlung wissen wir so gut wie nichts. [...] Nur erkennt man, dass über ihm große Gefahr gehangen hatte: [...] Horaz wäre beinahe von einem umstürzenden Baum erschlagen worden. [...] Wann die-

ser Sturz des Baumes, der Horaz beinahe erschlagen hätte, geschah, ist schwer zu sagen“.⁸ Das ist wohl wahr. Und auch genau unser Problem: Im Verhältnis zur gedichtmittigen Reflexion über die Unbeständigkeit des Glücks ist der Vorfall vergangen, im Verhältnis zur postmortalen Selbstvergewisserung in den griechischen Ursprüngen Zukunft. Das *triste lignum* in des Sprechers Garten liefert in der antihymnischen Apostrophe die Parodie auf seine zeiträumliche Fixierung. Der Baum erscheint in der synekdochischen Beziehung auf seinen verruchten Pflanzler als nackenbrechender Totschläger, als Gastfreundschaftsbesudler, als kolchisches Gift. Er ist das Produkt einer Mythopoiese, dessen Sturzneigung die Rückversicherung in den poetographischen Wurzeln des nun Gefährdeten provoziert. Daß diese nur in der Antizipation des nun eben verhinderten Todes gelingt, macht, daß das Gedicht zur paradoxen Abbildung einer grundständigen Gegenwartsungewißheit gerät, die sich als Zeitebenenverschiebung ausweist, deren konstruktiver Punkt nicht am Anfang, nicht in der Mitte und auch nicht am Ende des Gedichts aufscheint.

Auch die Stillstellung des gräßlichen Unterweltsgeschehens beruht auf Täuschung. Der *stupor* des Cerberus, die *recreatio* der Nattern im Eumenidenhaar werden thaumatographisch eingefangen als Allegorie des Moments der Selbstbesinnung, das dem Sprecher nur unter der Kondition des Fallholzes empfindlich wird. Das Ineinanderverschobensein von Beinahe und Nicht-Mehr funktioniert über die Ausschaltung eines fixen Standpunktes auktorialer Subjektivität. 2, 13 ist kein Gedicht über das *periculum* reflektierender Dichterexistenz; es ist die Versprachlichung des *periculum* als des weder vor noch hinter dem Gedicht liegenden Strukturprinzips lyrischer Aussage.

Aber auch die poetische Autobiographie nimmt von hier ihren Ausgang: Die Ausmalung der wundersamen Errettung vom Flugholze wird zur kalendarisch-biographischen Institution: Am 1. März schafft der glücklich Errettete Blumen ins Haus, entzündet Weihrauch und Kohlen auf einem Stück geweihten Rasens (carm. 3, 8). Und er läßt Maecenas, *doctus sermones utriusque linguae* (3, 8, 5), ein, der nicht versteht, was der Junggeselle am Fest der Juno zu feiern hat. Doch dieser hat *prope funerals / arboris ictu* (V. 7f.) dem Bacchus ein Festmahl und ein weißes Zicklein gelobt. Zur Wieder-

⁸ G. Maurach, Horaz. Werk und Leben, Heidelberg 2001, S. 158f.

kehr des ‚Geburstages‘ wird er einen Wein öffnen, so alt, wie der Konsulat des Volcacijs Tullus zurückliegt. Maecenas wird auf den *sopes amicus* trinken: *procul omnis esto / clamor et ira* (V. 13-16).

Das ist, scheint es, Gelegenheitsdichtung *par excellence*. Aber was bleibt von der Gelegenheit?! Alles an diesem Gedichteingang ist seltsam und das Staunen über den zur Unzeit opfernden Zoelibatär dem Angeredeten in den Mund gelegt: *Martijs caelebs quid agam Kalendis, [...] miraris* (V. 1-3). Herausfordernd die Berufung auf die hermeneutische Kunst des Adressaten, der erst zu Beginn der vierten Strophe mit Namen erscheint. Die Kenntnis *utriusque linguae* mag Maecenas wenig nützen, wo die idiosynkratische Komposition eines neuen Kulttages der Entdeckung harret. Atopie und *dislocatio temporis* erfassen nun geradezu auch den offiziellen römischen Festkalender, dessen strenger Duktus für die Länge der Gedichtfeier suspendiert wird.

Das Figmentum des Baumsturzes als Strukturelement eines Dichterlebenkontinuums ist damit noch nicht ausgeschöpft. In *carm. 2, 17*, dem sog. ‚Sternenfreundschaftsgedicht‘ wird es mit der persönlichen Katastrophe des Maecenas, den nur „Jupiters Segenstrahl aus Saturns, des Schadenstifters Händen riß“ (*te Iovis in pio / tutela Saturno refulgens / eripuit*, V. 22-24), parallelisiert und so zur Begründung eines *synchronismos* gebraucht, der das Leben der Freunde in einen mythastrologischen Gleichschritt führt. Jetzt ist es Faunus, *Mercurialium / custos virorum* (V. 29f.), der den Sprecher vor dem finalen Stoß bewahrt. Die merkurische Existenz des Autors liefert schon an sich den Wink auf die tückische Hermeneutik der Beziehungsvertauschung, die hier in den Dienst der Konstruktion poetischer Lebenszeit gestellt wird. Ein knappes Jahrhundert später liefert Petron die verschlüsselte Poetik solcher autorenbiographischen Selbstkonstruktion: Beim Gelage stürzt ein Akrobat hoch von der Leiter auf den Arm des Trimalchio:

Die ganze Dienerschaft schrie auf, nicht wegen des höchst unappetitlichen Kerls, den sie sogar sein Genick hätten brechen sehen, sondern aus Angst, das Souper könnte übel ausgehen und sie würden an der Totenklage für einen Unbekannten teilnehmen müssen. [...] Ja, der Knabe, der gefallen war – der machte schon längst uns zu Füßen die Runde und bat um Gnade. Mir war ganz übel vor Unruhe, diese Bitten möchten über irgendeine Albernheit auf einen Coup hinauslaufen. Denn noch war mir

der Koch nicht entfallen, der vergessen hatte, die Sau auszunehmen. [...] An Stelle einer Strafe erging ein Erlaß Trimalchios, mit dem er dem Knaben die Freiheit schenkte, damit niemand sagen könnte, ein Held wie er sei von einem Sklaven verwundet worden. Wir rufen dazu Bravo und bequackeln mit allerlei Redensarten die Unbeständigkeit des menschlichen Daseins. „Ja“, sagte Trimalchio, „dieser Vorfall darf nicht ohne schriftliche Verewigung bleiben“, verlangte gleich eine Schreibtafel, zerbrach sich nicht lange den Kopf und las folgendes vor:

„Was man nicht erwartet, kommt oft unverhofft,

Nach Fortuna gehts: der Mensch denkt, und sie lenkt.

Drum, Bursch, schenk ein Falernerwein!“⁹

Die Szene läßt sich lesen nicht nur als Archigenealogie epigrammatischer Improvisationskunst, sondern wohl auch als Parodie auf die Nichtigkeit und Unberechenbarkeit der Anlässe des Dichtens. Baumsturz und Leitersturz sind bildhafte Umkleidungen des eventistischen Moments der Dichtung.¹⁰ An einem Punkt seines lyrischen Schaffens hat sich Horaz noch dieser Anschauungsmomente entledigt. Es handelt sich um die bekannte Ode 1, 34. Es ist die narrative Prolongation eines Umschlagserlebnisses, das die Forschung seit den Anfängen der Gedichterklärung auf den biographisch-historischen Begriff zu bringen versucht hat:

⁹ *Conclamavit familia, nec minus convivae, non propter hominem tam putidum, cuius etiam cervices fractas libenter vidissent, sed propter malum exitum cenae, ne necesse haberent alienum mortuum plorare. [...] nam puer quidem qui ceciderat circumibat iam dudum pedes nostros et missionem rogabat. pessime mihi erat, ne his precibus per <rid>iculum aliquid catastropha quaeretur. nec enim adhuc exciderat cocus ille qui oblitus fuerat porcum exinterare. [...] in vicem [...] poenae venit decretum Trimalchionis quo puerum iussit liberum esse, ne quis posset dicere tantum virum esse a servo vulneratum. comprobamus nos factum et quam in praecipiti res humanae essent vario sermone garrimus. ‚ita‘ inquit Trimalchio ‚non oportet hunc casum sine inscriptione transire‘ statimque codicillos poposcit et non diu cogitatione distorta haec recitavit: ‚quod non expectes, ex transverso fit <ubique, / nostra> et supra nos Fortuna negotia curat. / quare da nobis vina Falerna, puer‘ (§54, 1-55, 3; Text und Übersetzung von W. Ehlers u. K. Müller, Darmstadt 1995).*

¹⁰ Eine ausführliche, weiterreichendere Deutung des Verhältnisses der Texte bei: Verf., *Blinde Mimesis. Über Ordo und Kontingenz in der literaturgeschichtlichen Traditionsbildung* (Horaz und Petron), in: *Dictynna 1*, 2004, S. 1-18.

Parcus deorum cultor et infrequens
 insanientis dum sapientiae
 consultus erro, nunc retrorsum
 vela dare atque iterare cursus

cogor relictos. namque Diespiter
 igni corusco nubila dividens
 plerumque, per purum tonantis
 egit equos volucremque currum,

quo bruta tellus et vaga flumina,
 quo Styx et invisi horrida Taenari
 sedes Atlanteusque finis
 concutitur. valet ima summis

mutare et insigne attenuat deus,
 obscura promens. hinc apicem rapax
 Fortuna cum stridore acuto
 sustulit, hic possuisse gaudet.

Der karg und lau nur ehrte die Götter und
 Unweiser Weisheit huldigend irreging –
 Ich wende nun die Segel, steure
 Wieder die alten verlaßnen Bahnen

Zurück. Der Gott, der sonst nur durch Wolkennacht
 Den hellen Blitzstrahl schleudert, der lenkte jüngst
 Durch heitre Luft die Flammenrosse
 Mit dem geflügelten Donnerwagen,

Vor dem des Erdballs Wucht und der Ströme Flut,
 Ja, selbst die Styx und Tánarus' arger Sitz
 Voll Grauns und Atlas' Säulengrenze
 Beben. Ja, Hohes vermag in Niedres

Der Gott zu wandeln, Glänzende<s> stürzt er, zieht
 Vor, was in Nacht lag; schwirrenden Flügelschlags
 nimmt dem Fortuna seine Krone
 Lachend herunter und reicht sie jenem.

Die gelehrte Erklärung von Porphyrio bis Reckford (1966)¹¹ zielte – bei aller grundsätzlichen Verschiedenheit – durchweg auf die Lektüre des carmens als „a statement about personal philosophic and religious beliefs“ (Zumwalt 1974).¹² Porphyrio bemerkt trocken „hac ode significat se penitentiam agere, quod Epicuream sectam secutus inreligiosus extiterit“ und weist so die Richtung. Der Vorstellung vom philosophisch-religiösen Wendeerlebnis bleibt auch noch André Dacier verhaftet, der freilich an die Stelle der Ablösung epikureischer durch stoische Überzeugungen die Vertiefung und Verfestigung epikureischen Weltempfindens gesetzt sieht.¹³ Der erste, der von der religionshistorischen Sichtweise entschieden abrickt, ist Lessing. Er setzt in den ‚Rettungen des Horaz‘ auf die politische Semantik: Julius Caesar und Augustus sind die Götter des neuen Glaubens; die alte Verbindung mit Brutus werde als *insana*

¹¹ K. J. Reckford, Horace, Odes 1.34: An Interpretation, in: Studies in Philology 63, 1966, S. 499-532.

¹² N. K. Zumwalt, Horace C. 1.34: Poetic Change and Political Equivocation, in: Transactions of the American Philological Association 104, 1974, S. 435-467, S. 435.

¹³ A. D., Remarque critique sur les œuvres d'Horace, Paris 1681, ad loc.

sapientia denunziert.¹⁴ Die einflußreichen Horazexegeten Fraenkel und Pöschl lasen 1, 34 als Szenario einer *tyche*-regierten Existenz, die sich ihren Weg zwischen poetisch-privater und politischer Sphäre bahnen müsse.¹⁵ Hans Peter Syndikus hat als erster alle religiös-politischen Konnotationen beiseite gewischt und auf die innerliterarische Aussage des Gedichts hingewiesen. Beschrieben werde ein poetischer Wandel, die Öffnung des Odenwerkes hin zur Hymnen- und Götterdichtung.¹⁶ Ich bin nicht sicher, ob solches Verständnis mit den früheren Allegoresen nicht dieselben Gebrechen teilt. An die Stelle der religiösen oder politischen Besetzung tritt die werkbiographische Innenansicht des Autors. Mißtrauen wir den allzu glatten Semantiken und betrachten noch einmal den Text:

– Ins Auge fallen muß, wiederum, die seltsame Ortlosigkeit der Rede, die sich nirgends topographisch, zeitlich oder auktorial ausweisen kann: Jede im Gang der Rede sich aufbauende Erwartung wird Lügen gestraft durch die bloße Sukzession der Bestimmungen und Eindrücke:

Die *ex negativo*-Bestimmung des sparsamen Götterverehrerers der ersten Zeile, die man erst mit der dritten Zeile auf den Sprecher beziehen darf, entpuppt sich im Fortgang der Rede als Antithesis einer Jetztbestimmung, die ihrerseits unbestimmt bleibt. Schon der laue Beter ist ein unsteter Geselle, in zwei harten Oxymora wird die Orientierungslosigkeit des Subjekts offenkundig gemacht: Es irrt und

¹⁴ G. E. Lessing, Rettungen des Horaz (1754), in: ders., Frühe kritische Schriften, hrsg. von K. S. Guthke, München 1972 (= Bd. 3 der von H. G. Göpfert hrsg. Gesamtausgabe), S. 589-631.– Zur Geschichte der *wissenschaftlichen* Interpretation des Gedichts zwischen 1500 und 1800 s. H. Krasser, Bűßer, Spötter oder Künstler. Zur Interpretationsgeschichte der Horazode 1,34, in: ders./E. A. Schmidt (Hrsg.), Zeitgenosse Horaz. Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden, Tűbingen 1996, S. 311-339.

¹⁵ V. Pöschl, Horaz und die Politik, Sitzungsber. der Heidelb. Akad. der Wiss. 1956/4, ²1963, S. 16f.; ders., Die Suche nach der Individualität des Dichters am Beispiel von Virgil und Horaz, in: D. Bremer/A. Patzer (Hrsg.), Wissenschaft und Existenz. Ein interdisziplinäres Symposium, Würzburg 1985, S. 35-46, dort S. 45f.; E. Fraenkel, Horaz, Darmstadt 1963, ⁶1983, S. 300-304.

¹⁶ H. P. S., Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden I, Darmstadt 1972, ²2001, S. 293-304. Syndikus' Position hat nuancierte Fortsetzungen bes. in den Beiträgen von Zumwalt (ebd., Anm. 11) und B. Németh, Horace C. I. 34 and his Literary Background, Acta Classica Univ. Scient. Debreceniensis 21, 1985, S. 101-105, gefunden.

ist doch unterrichtet (*consultus erro*, V. 3), unterrichtet in einer Weisheit, die von Sinnen ist (*insanientis [...] sapientiae*, V. 2); die Wende geschieht nicht im freien Vollzug; sie ist erzwungen (*cogor*, V. 5). Der neue Weg ist – merkwürdig genug – ein Weg zurück (*retrosum / vela dare*, V. 3f.), eine Wiederholung (*iterare cursus*, V. 4). Dann verschwindet das Sprecher-Subjekt, das als geschwächtes den Eingang des Gedichts mehr protokolliert, als bestimmt hat, aus dem Gedicht. Es folgt der steile Aufbau des wendenden Ereignisses, die Gnomik des Schlusses. Das Subjekt taucht nicht wieder auf.

Die Dislokationsstrategien setzen sich fort: *namque Diespiter / igni corusco nubila dividens / plerumque* (V. 5-7). Das Feuer des altertümlich benannten Wettergottes ist *coruscus*; zuckend und in schwingender Bewegung teilt es (hören wir die Dissoziationsbegriffe?) das Wolkige – *plerumque* – ‚in der Regel‘; die Regel wird schon buchstäblich am Widerpart des hellen Firmaments gespiegelt (*plerumque / per purum*, V. 7) und in die Ausnahmeerscheinung geführt; der Donnerer, der nicht selbst der Donnerer heißen darf, führt die donnernden Pferde und den beflügelten Wagen am heiteren Himmel herauf. Die doppelte Beziehungsvertauschung (die Pferde sind beflügelt; der Wagen ist es, der donnert) zerlegt die Erscheinung in eine Sukzession verrückter Empfindungen; die Welt erbebt in ihren mythischen Fugen: die tumbe, an sich unempfindliche Erde, die schweifenden Flüsse, die Styx, der schaurige Sitz des Taenarus, der sich den Blicken entzieht (*invisus*, V. 10) und Atlas' Säulengrenze. Der einzig näher benannte Ort des Gedichts ist die Landschaft des Mythos, die – an sich schon jenseits ihrer Zugänglichkeit und Empfänglichkeit gedacht – in die Erschütterung hineingezogen wird.

Auch die Götterwelt gerät in den Strudel des Dislokationsverfahrens, indem aus den Vielgöttern des Anfangs (*deorum*, V. 1) zuerst Diespiter als treibende Kraft der Erschütterung (*egit, concutitur*, V. 8/12) hervortritt, dann jenseits der mythischen Ausmalung ein Gott zum Statthalter jederzeit möglichen Umschwungs wird. Zuletzt ist es Fortuna, die den in seinen Ordnungsfunktionen (*dividens, egit*, V. 6/8) verblassenden Taggott (*diespiter*) ablöst. Ihr Geschäft ist der Raub (*rapax*, V. 14), den sie mit schneidendem Flügelschlag vollzieht, ist Umsturz und Vertauschung. Die Entpersönlichung des mythischen Gottes, der sich auf seine tradierten Ordnungsfunktio-

nen nicht länger festlegen läßt und als *deus absconditus* zum Gott der richtungslosen Zeichen wird, schließlich in Fortuna seine paradigmatische Repersonalisierung erfährt, ist, gewiß, ein Thema des Gedichts. Die Ordnung, die der dissonierende Zeichengott durch Erschütterung heraufruft, ist das Gesetz der Umkehr, der Beziehungsvertauschung. Das *adynaton* des Donners am taghellen Firmament findet seine Entsprechung im Vermögen des Gottes, *ima summis / mutare* (V. 12f.), das Unterste zuoberst zu kehren, in der *attenuatio insignium* (vgl. V. 13), der Abschwächung des Ausgezeichneten (n.!), die die neue *obscuritas* (vgl. V. 14) begleitet.

– Und die Zeit? Gibt es einen Punkt, an dem sie sich fassen, vereinheitlichen ließe? – Die Zeitlichkeit der ersten Strophe enthüllt sich als Praeteritum erst am *nunc* des 3. Verses, der Temporalsatz entpuppt sich als Scheinpräsenz, das den quitierten früheren Zustand beschreibt; die Gegenwart des *nunc cogor* (V. 3/5) ist ein Resultativtempus (‚ich sehe mich gezwungen‘), das die Rückwendung auf ein ‚früher‘ einleitet, das sich als die Wiederaufnahme ehem verlassener Bahnen erweist: ein Jetzt als Konstatierung des Wiedereingeholtwerdens von der Vergangenheit. Das Ereignis der Mittelstrophen geht vom Erfahrungspräsenz aus und setzt dagegen die Retrospektion auf das Donnererlebnis, das sich nicht, wie zu erwarten, im Modus der Plötzlichkeit einfangen läßt, vielmehr als Erinnerungsfragment in der Reflexion der Plötzlichkeitsmodalität aufscheint (*concutitur*, V. 12). Es ist seinerseits die nachzeichnende Wiederholung eines Geschehens, dessen Wirklichkeitsunabhängigkeit durch die Aufrufung mythischer Grenzen demonstriert wird. Die Gnomologie des Schlußteils¹⁷ zieht die semiotisch-hermeneutische Summe, die temporal vielfach gebrochen ist, indem der Modus bald potential (*valet [...] mutare*, V. 12f.), bald indefinit, bald partizipial gefaßt ist. Auffallend auch das Verwirrspiel der Perfecta und Präsensien im Schlußteil der Strophe.

– Noch haben wir nicht von der planen logischen Disposition des Ganzen gesprochen: Das Einmalige erzwingt die Rückkehr; eine Erfahrung, die zur Repristination schon gemachter Erfahrungen führt. Das Ereignis steht – zunächst – außerhalb des Wiederho-

¹⁷ Den reichen phraseologischen Hintergrund erhellt L. Alfonsi, Sull' ΑΣΠΙΣ e sulle „sentenze“ latine, Aegyptus 53, 1973, S. 71-74. Hierher gehört bes. Karkinos'/Menanders ἐν μᾶτι γὰρ ἡμέραι / τὸν ἐβρυχῆ τίθησι δυστυχῆ θεός (Aspis 417f.).

lungsgeschehens der ersten Strophe. Es ist bereits stillgestellt, noch bevor es im Gedicht Raum greifen kann. Die Ereignishaftigkeit des Ereignisses wird noch stärker beschädigt durch die zuletzt flüssig Platz greifende Gnomologie. Sollen wir den Schluß als *conclusio* des Ereignisgeschehens verstehen dürfen oder ist die *conclusio* schon im Irrgang des unbekehrten Sprechers antizipiert? Mit anderen Worten: Wird nicht am Ende aus einem *adynaton* ein Erfahrungssatz gewonnen, der die Bestätigung der unbekehrten früheren Lebensweise ist? Ein *deus absconditus* führt durch Aufhebung der Naturgesetzlichkeit neue Gesetzlichkeit herbei, die mit der Zerrüttung verschiedener Zeichensysteme einhergeht (*apex*, V. 14). Ein wahnwitziger Fall von Induktion als Deduktion: Nicht nur wird vom Besonderen aufs Allgemeine geschlossen: Das Allgemeine ist schon die *condicio* für die naturbildlich-mythische Fassung des Besonderen.

– Wir haben bisher die Zerrüttungsverhältnisse im Gedicht nur *ex negativo* erfaßt. Es muß, wenn das Gedicht nicht unlesbar werden soll, doch ein Kraftzentrum geben, das Aussagen wie die bisher getroffenen stabilisiert. Die Signatur einer Semantik der Opposition geht aber durch das Ganze hindurch. Es ist die oxymorale Struktur, die das Gedicht ‚bestimmt‘: Die *insaniens sapientia*, das *consulte errare* wird nur scheinbar verabschiedet. Indem es an den lauen *cultus deorum*¹⁸ geknüpft wird, hängt alles an der Restitution des alten Götter-Glaubens. Doch auch das Götterwirken erscheint im Modus oxymoraler Rede: Die Ordnungsfunktion des Göttlichen, die für gewöhnlich am Undurchsichtigen aufscheint (*igni corusco nubila dividens*), soll sich in Umkehrung des naturgesetzlich Plausiblen donnernd am wolkenlosen Himmel bewähren (*per purum tonantis / egit equos*). Nicht nur der Himmel, auch Erde und Wasser werden in die Erschütterungsbewegung hineingezogen – noch an ihren unzugänglichsten und zuverlässigsten Enden (*bruta tellus, invi horrida Taenari / sedes Atlanteusque finis*). Die Gottheit, die das Unterste nach oben zu kehren vermag (*ima summis mutare*) bleibt ihrerseits verborgen. Als *deus absconditus* wird sie nur nach ihrer negativen Seite beleuchtet: Sie schwächt das Ausgezeichnete

¹⁸ Schon „*parcus* and *infrequens* are intrinsically antithetical to *cultor*“, wie E. A. Fredericksmeier, Horace C. 1.34: The Conversion, in: Transactions of the American Philological Association 106, 1976, S. 155-176, dort S. 159, gesehen hat.

(*insigne attenuat*) und holt das Dunkle hervor (*obscura promens*). Überall ist die oxymorale Struktur erkennbar. Der neue Name der Gottheit ist Fortuna, die Räuberin mit dem schrill zischenden Flügelschlag, die in einem Augenblick dort nimmt und hier gibt. Nicht nur das ‚ego‘ des Anfangs, die Menschen als Zeichen-, als Apexträger sind zuletzt aus dem Gedicht verschwunden. Die Freude der Gottheit am Wechsel beschließt das *carmen*. Der *ordo* des im Gedicht Verhandelten ist ein *ordo* der Kontingenz. Beständig ist nur der Wechsel. So gibt es auch keine Entwicklung und – zuletzt – keine Umkehr. Das Gedicht reflektiert nicht referentiellen Wechsel von Nicht-Politik zu Politik, lauer *religio* zu innigem religiösem Empfinden, nicht Gattungs- und Themenwechsel. Es ist die Reflexion auf die Figur des Umschlags selbst – mit den Mitteln der Dichtung. Aus dem oxymoralen Zentrum entfaltet sich die oxymorale Spur nach zwei Richtungen: im Anfang des Gedichts der gelehrte irrende, wiedergängerische lyrische Sprecher, im Schluß die Willkürherrschaft der Tyche. Das Gedicht liefert die thaumatographische Skizze seiner Entstehung – nicht nur der eigenen, sondern, quod esset demonstrandum, der Entstehung von Dichtung überhaupt.

Kehren wir zum Anfang zurück. Okkasionalismus-Problematik und *carpe-diem*-Motivik wurden – vorläufig – als nicht hinreichende Erklärungsmodelle zur Deutung horazischer Lyrik abgewiesen. Und doch hat c. 1, 34 zweifellos mit Okkasionalität zu tun, aber eben nicht in dem Sinne, daß sich ein Anlaß bestimmen ließe, auch nicht nur in dem Sinne, daß durch Fiktionalisierung der *occasio* die Grundstruktur von fingiertem Impuls und lyrischer Rede gewahrt wäre. 1, 34 reflektiert über wesentliche Okkasionalität und markiert ansatz- und einsatzlos, wie es die Versprachlichung selbst ist, die Anlaß nimmt, die allmähliche Verfertigung der Dichtung aus dem Moment offenzulegen. Wichtige Bausteine einer Horazischen Theorie der Lyrik werden zur Anschauung gebracht: Orte und Räume, die vertauscht, verschoben, erschüttert werden; eine Rückwärtsbewegung und Wiederholung, die die raum-zeitliche Perspektive nicht erweitert, sondern in der *meditatio sui* verengt, verdichtet, konzentriert. Eine Zeit, die merkwürdig gebrochen ist, wenn gerade nicht das Epiphanische des Mittelteils zum Strukturprinzip des Gedichtes werden kann, sondern im Modus des Erfahrungsperepekts vergegenwärtigt wird. Eine Vergangenheit gelehrter Irrfahrt,

die gerade nicht abgelegt wird, sondern auf ein Präsens zielt, das den Zwang der Wiederholung heraufführt. Die zeitlose Gegenwart der letzten Verse, die nur im zischenden Vorüberflug der Tyche die Spur des Plötzlichen freigibt.

Ein Subjekt, das vom Strudel raumzeitlicher Instabilität erfaßt wird, in den Zwang der Rückkehr und dann aus dem Blick gerät. Die Götter, die sparsam Verehrten, treten auf: Es sind die Vielgötter der Kontingenz. Auch in der Bacchusdithyrambe des dritten Buches sehen wir das lyrische Subjekt in der richtungsoffenen Bewegung: *Quo me, Bacche, rapis tui / plenum? Quae nemora aut quos agor in specus, / velox mente nova?* (3, 25, 1-3). Der Gott, der den Dichtersprecher mitreißt, ist in ihm und reißt ihn, *mente nova*, fort in ein wegloses Land. Wie die rasende Mänade schlaflos in Thraziens Schneegebirge irrt und staunt, staunt der Dichter über das *vacuum nemus* (V. 13) seiner imaginierten Landschaft: *Dulce periculum est, o Lenae, sequi deum* (V. 18f.).

Der zeichentauschende, räuberische Zufallsgott in 1, 34 gibt der poetischen Rede Struktur und Sinn. Er schafft eine aleatorische Poetik, deren Kontingenz allein durch das Notat der Form in ihre Schranken gewiesen wird. Das Gebet an Fortuna in 1, 35 widerlegt nicht die Deutung der benachbarten Ode als autoreferentieller Poetik, es beweist sie; nur tritt der Autor für einen Augenblick aus der Kompaktillusion seines aleatorischen Tuns heraus und ruft die Gottheit als Schutzherrin des Caesar Augustus herbei. Indem dies in der hymnischen Anrufung geschieht, ist die Fortuna der Fortunaode gleichwohl noch immer als Göttin der Dichtung wirksam. Durch Fortuna preist er Caesar und bestellt ihm seine Wünsche. Deutlich werden die Möglichkeiten und Grenzen der Poesie. Als flüchtiger *ordo* am Abgrund der Kontingenz, die in die unruhigen Bilder kryptotheologischer Dichtung gebannt ist, kann sie sich nur durch die sprachliche Formulierung des Oxymorons ausweisen, das die Dichtung im Verhältnis zum Leben ist. Sie ist *deshalb* ihre eigene Poetik.

III

Wir sind ausgegangen von einer frühen Beobachtung Karl Heinz Bohrer über das antizipatorische Moment in der Struktur des lite-

raturkritischen Urteils. Diese hat die Einsicht in die Unhintergebarkeit eines Bewußtseins von Modernität zur Voraussetzung. Wir könnten danach die hier vorgetragene Überlegungen zur Interpretation des Horaz auf sich beruhen lassen. Sie gründeten auf einem gewaltigen Anachronismus, oder nicht? Die Alternative ist, nach gut alexandrinischer Manier, ein *Horatium ex Horatio explicare*. Unausweichlich wäre dann aber die Einforderung der kritischen Rekonstruktion eines Bewußtseins, das den Horizont abgeben könnte für die Erschließung des generischen Codes augusteischer Poesie, eine unvergleichlich größere Aufgabe. Hier gerät jede Interpretation in Zugzwang, die aussparen zu müssen meint, was sie für Charakteristika allein moderner Literaturlauffassung hält. Die Schläue des Interpreten läge in der Verstellung, bei der die Texte am Ende die Dummen sind. Elaborierte Texte aus alter Zeit sind Indikatoren eines historischen Bewußtseins, aber sie sprechen als solche nicht zu uns. Was bleibt, ist die Form, die keine Zeit, nicht die Horazische und nicht die unsere, ausschöpfen kann. Die Form aber ist die Täuschung über den Bruch der Zeit, und sie ist dies in dem substantiellen Sinne, daß sie – als Form – nicht nur die Zeit nicht anders als gebrochen zur Darstellung bringen kann, sondern auch selbst nur im Modus gebrochener Zeit, als fragmentierte Form, erscheinen kann. Von hier aus fällt Licht auch auf die rätselhaften Schlußsequenzen mancher Horazischer Oden: Prometheus, Tantalus und Orion lassen sich im Augenblick der Dichtung täuschen über die Höllenstrafe, an die sie in der mythischen Rede fast *ex definitio- ne* gebunden sind. Prometheus ist nicht mehr Prometheus, Tantalus nicht Tantalus und Orion nicht Orion. Es sind Bilder der Kontingenz, die den *ordo* der sprachlichen Form reflektieren und offenlegen: als Thaumato-graphie.