

FRAGMENTE ZU EINER THEORIE DER LYRIK*

von Jürgen Paul Schwindt

„Fragmente zu einer Theorie der Lyrik“ war zunächst nur ein Arbeitstitel, der, früh benannt, zu einem späteren Zeitpunkt seine Ergänzung, Ausfüllung und Substantiierung finden sollte. Doch wie so vieles, das, einmal in die Welt gesetzt, noch im Ende die Konturen des Anfangs zeigt, blieb es auch in diesem Fall beim Fragment. Und so scheint es mir heute gut. Es gibt wenige theoretische Sätze und Einsichten, für deren Wahrheitskern ich mich foltern lasse. Die nicht erst seit Schlegels Tagen verbürgte Einsicht in den notwendig fragmentarischen Status guter Theoriebildung gehört dazu. Und gleich danach die Annahme, daß eine gute Theorie an den Objekten gewonnen werden müsse, auf deren schlüssige Erklärung sie ausgeht. *Ergo*: Theorie ist so gut wie der Blick, den sie auf ihren Gegenstand geworfen, mit dem sie diesen erschlossen hat. Das heißt in einer etwas radikaleren Ansicht freilich auch: Theorie währt nur solange, wie der Blick auf den Objekten der Erklärung ruht. Ihr Fragmentarisches wäre somit nicht etwas Akzidentielles, sondern notwendig und (um das Maß klassisch-antiker Wahrnehmungs- und Beschreibungsweisen vollzumachen) natürlich.

Mit dem Theoretiker der Literatur steht es in der Moderne nicht besser, nein, bei Lichte besehen, sehr viel schlechter, als es in der klassisch-römischen Antike dem Vogel- oder Eingeweideschauer ergangen sein muß. Sein Geschäft kann trügen. Das Elend des modernen Theoretikers ist *deshalb* größer, weil der Trug folgenlos bleibt. Seine Einsichten, brillant vielleicht in der Nähe der Gegenstände, verblassen mit wachsender Entfernung zu denselben und verschwinden schließlich im schönen Ungefähr einer bloß abstraktiv fortschreitenden Erkenntnis. Auf dem Felde der Theorie des Schönen, der Literatur und hier gerade der Lyrik ist zumal für den Altertumswissenschaftler nicht viel zu gewinnen. Die Objekte seines Erkenntnisstrebens sind, so meint man, auch ohne ihn und seine vorwitzigen Instrumentarien schön, und die Arbeit am Schönen tut ihm, dem Schönen, allenfalls Eintrag. Und schließlich, wie könnte man sich seriöserweise um etwas bemühen, das den theoriefreudigen Poetikern des Altertums selbst nicht beigefallen ist: eine Theorie der Lyrik? Im Baukasten der Aristotelischen „Poetik“ spielt sie kaum eine Nebenrolle.¹ Auch in Horazens dichtungstheoretischen Briefen bleibt es bei flüchtigen Andeutungen. Gewiß, im Rom der ausgehenden Republik und der Kaiserzeit fehlt es nicht an Bearbeitungen auch der Nebenzweige des Poetischen und Rhetorischen, wie Prosodie und Metrik, Wort-

* Die Form des Vortrages ist mit Blick auf die Demonstrationmethode bewußt beibehalten.

¹ Im einleitenden Kapitel (1447a) wird wenigstens des als mimetisch aufgefaßten Dithyrambus gedacht.

und Satzfügung, Affekten- und Charakterkunde. Aber die Lyrik ist ja kein Nebenbetrieb der antiken Dichtung, vielmehr einer ihrer bedeutendsten Zweige. Warum also ist die explizite Befassung mit diesem Gegenstand so selten?

Meine These ist schlicht, aber vielleicht lohnt es doch, ihr auf eine kurze Zeit zu folgen. Auf eine Theorie der Lyrik auszugehen, hieße ein Gerüst dort einzuziehen, wo etwas programmatisch und substantiell in der Schwebe gehalten ist. Eine Theorie der Lyrik wäre mithin auch als *substruktive* nicht hilfreich, wäre – so muß man es wohl sagen – vielmehr wesentlich destruktiv, indem sie, wo sie ihre Begriffe verleiht, die Schwebe aufhebt und den Läufer als Steher, das Rasende als Rastendes, das Gebende als Nehmendes zeigt. Die Theorie der Lyrik macht in dieser Lesart Sinn nur, wenn wir die Lyrik im *genitivus subjectivus* verstehen. Wer dem Lyrischen dort Begriffe unterstellen wollte, wo es diese absichtsvoll und selbstbewußt wegwirft, höbe es als Lyrisches und d.h., wie wir noch sehen werden, Eigentheoretisches auf. In diesem Sinne kann ich von manchen komplexen *Catulliana* und *Horatiana* sagen: Sie *sind* ihre Theorie.² Und nichts ist gewonnen, wenn ich, was ich in dem einen Gedicht plausibel, ja, zwingend fand, in einem anderen Gedicht wiederzufinden hoffe. Generalisierbar, gar universalisierbar im Sinne der Forderung, die man heute für gewöhnlich an effiziente Theoriebildung stellen wird, ist an diesen Gedichten nur das, was macht, daß sie irgend einmal in den Zusammenhang der Dichtung eingerückt werden konnten und in diesem transportiert und erhalten worden sind. Mit anderen Worten: Das Universalisierbare an ihnen ist das Zeitresistente an ihnen, ihre Eigenzeitlichkeit und Eigenräumlichkeit, die nur Leichtsinnige (oder Böswillige) mit den Autonomiekonzepten klassischer Kunstphilosophie zusammenbringen werden.³

Es sind die immediierten, inszeniert instantanen Formate der Literatur, besonders monodische Lyrik und Elegie, in denen das Interesse an temporaler und lokal-medialer Rückbindung an Zeit, Ort und Form der ‚ersten‘ Aussprache am deutlichsten hervortritt. Der Sprecher muß den gewählten Rückzug auf den Grundmodus der Aussage rechtfertigen, indem er die immanente Kontrafaktur

² Vgl. meine Interpretationen von Catull, *carm.* 16: Autonomes Dichten in Rom? Die *lex Catulli* und die Sprache der literarischen Phantasie, in: *Klassische Philologie inter disciplinas*. Aktuelle Konzepte zu Gegenstand und Methode eines Grundlagenfaches, hg. v. Verf., Heidelberg 2002, S. 73-92, und von Horaz, *carm.* 1,34: *Dislocatio temporis*. Struktur und Ereignis in Horaz' Lyrik, in: *Temporalität und Form. Konfigurationen ästhetischen und historischen Bewußtseins*. Autorenkolloquium mit Karl Heinz Bohrer, hg. v. Wolfgang Lange, Jürgen Paul Schwindt u. Karin Westerwelle, Heidelberg 2004, S. 77-93, hier bes.: S. 92.

³ Dagegen meint ein soeben erschienenes Buch über die Dichtung eines der beiden großen römischen Lyriker, des Horaz, die Bedeutung seines Gegenstandes gerade aus dessen Zeitverhaftung erschließen zu können. Leser sollen gewonnen werden nicht durch überzeugendes Lesen, sondern durch Ausstellung der Daten und Fakten: ‚Schaut her: Er war ein Mensch seiner Zeit‘: Niklas Holzberg: *Horaz. Dichter und Werk*, München 2009.

seines einsamen Ansinnens betreibt: indem er so tut, als sei sein Anspruch auf Gehör nicht mit der ersten Aussprache vergangen, als habe er den *locus dramaticus* nicht längst verlassen und als richte er sich an ein ‚Du‘, das als ein Bestimmtes nicht zugleich mit dem Verklingen der monodischen Rede untergegangen wäre. Die beste Gewähr für die Überzeitlichkeit seines Sprechens ist möglicherweise das Spiel mit ebenjener vielbeschworenen Materialität der Kommunikation, für die schon die Verschriftlichung seines Anliegens entschieden zu sprechen scheint. Auf die Tektonik illusorischer Räume und Zeiten dagegen versteht sich der erfahrene Redner so gut, daß noch heute in einflußreichen wissenschaftlichen Darstellungen behauptet werden kann, alle Horazischen Oden sollten sich in den größeren Kontext einer – zuweilen symposial organisierten – Gelegenheitsdichtung eingliedern lassen. Schon der moderne Übername der ‚Lyrik‘, der als Begriff der Literatur- und nicht der Musiktheorie erst, wie es scheint, um die Wende vom 17. zum 18. Jh. gebräuchlich geworden ist, bindet die alte Lyrik an eine Chiffre der Materialität (die Lyra), die den antiken Autoren allenfalls als Metapher für die fingierte und dabei substantiell gedachte Augenblicksgebundenheit der lyrischen Rede eingeleuchtet hätte.

In einem noch enger gefaßten Sinne darf man sagen, daß jedes Lyrische seine eigene Zeit und seinen eigenen Raum begründe, schon indem es Laut wird: Das Lesen und Hören antiker Lyrik ist eine Schule der vorurteilsfreien Wahrnehmung eines sich bald sprunghaft, bald ruhig vor unseren Augen und Ohren entwickelnden Willens zur Äußerung: Etwas einstweilen Unbestimmtes spricht in einen einstweilen unbestimmt bleibenden Raum hinein; ja es muß sich überhaupt erst selbst als Sprechendes in diesen über dem Sprechen sich herstellenden Raum hinein erschaffen. Vergessen wir nicht, daß die uns so vertrauten Überschriften eine Erfindung erst der spätantiken Gelehrsamkeit sind. Die Themen der Texte konstituieren sich nicht anders als Sprecherinstanz und Zeit und Raum *in ipso actu*. Das gilt, natürlich, auch für Epos und Drama; doch macht es einen Unterschied, ob ich expositorisch beginne („arma virumque cano“ oder „mênin áeide, theá“) oder mich, mein Thema oder meine Rolle gleich in den ersten Worten ausstelle: „pollè mèn en brotoísi kouk anónymos / theà kéklemai Kýpris ouranoú t' éso“ („Groß und berühmt im Kreis der Menschen wie im Himmel / ist mein, der Göttin Kypris, Name“) oder „Tís tôn Diòs sýllektron ouk oíden brotôn, / [...] Argeíon Amphitryón“ („Wer auf der Welt kennt nicht den Mitgemahl des Zeus, / [...] Amphitryon aus Argos?“)⁴, oder ob ich die Richtung

⁴ Die Anfänge der Vergilischen „Aeneis“, der Homerischen „Ilias“, der Euripideischen Dramen „Hippolytos“ und „Herakles“ (die metrischen Übersetzungen nach: Euripides: *Tragödien*. 2. Teil: Alkestis. Hippolytos. Hekabe. Andromache. Griechisch u. Deutsch v. Dietrich Ebener, Darmstadt 21990 [Berlin 1975], S. 109, bzw. Euripides: *Tragödien*. 3. Teil: Herakles. Die Kinder des Herakles. Die Hilfelehenden. Griechisch u. Deutsch v. Dietrich Ebener, Darmstadt 21990 [Berlin 1976], S. 21).

meines Liedes erst allmählich zu erkennen gebe, indem Sprecher und Adressat, Untergattung und Thema erst über dem allmählichen Fortgang der lyrischen Rede in Erscheinung treten. Wenn wir verstehen wollen, worauf es bei einer Theorie der Lyrik ankommen könnte, sollten wir uns vorzugsweise mit Gedichten beschäftigen, die aus Gründen, denen hier nicht nachzugehen ist, nicht in der ersten Reihe der Muster für Nachahmung, Um- und Weiterbildung gestanden haben. Es wäre gewiß schön, aber vielleicht doch auch etwas langweilig, erneut bei den großen Schmelztiegeln der Traditionsbildung zu verweilen und etwa zu zeigen, wie auch Catull und Horaz einmal eine Moderne gewesen sind, die ein Altertümliches mit leidlichem Erfolg nachgebildet hat, und wie sie diese ihre Einstellung wiederholt zum Thema gemacht haben. Und es wäre ein Leichtes, aus den manifest poetologischen Gedichten den Grundriß einer Theorie des Lyrischen zu entwickeln. Interessanter und reizvoller scheint mir, wenn wir uns mit einem Kasus befassen, der mit erheblicher Adaptionsresistenz behaftet ist und sich in seiner schmucklosen Sprödigkeit dem forschen Zugriff durch dichterische Nachbildung in der Regel (*pace* André Chenier) entzogen hat.⁵ Oder gehört etwa Horaz, *carmen* 2,5 zu Ihren Lieblingsgedichten?⁶

Nondum subacta ferre iugum valet cervice, nondum munia comparis aequare nec tauri ruentis in Venerem tolerare pondus.	Noch nicht erträgt ihr Nacken des Joches Last, Noch nicht vermag sie so wie ihr Mitgespann Zu ziehn, vermag noch nicht des brünstig Stürmenden Stieres Gewicht zu tragen.
circa virentis est animus tuae campos iuvencae, nunc fluviis gravem solantis aestum, nunc in udo ludere cum vitulis salicto	Auf grüne Matten lenkt noch den Sinn allein Dein junges Rind, jetzt drückender Hitze Glut Im Flusse kühlend, jetzt in feuchtem Weidengebüsche mit Kälbern munter
praegestientis. tolle cupidinem immitis uvae. iam tibi lividos distinguet autumnus racemos purpureo varius colore,	Im Spiel sich tummelnd. Laß dich der Traube, die Noch nicht gereift, nicht lüsten: der bunte Herbst Wird bald genug die bleiche Beere Dir mit der Farbe des Purpurs malen.

⁵ Vgl. die Nachweise bei Eduard Stemplinger, *Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance*, Leipzig 1906, S. 236-238.

⁶ Der lateinische Text nach David R. Shackleton Baileys *Teubneriana: Q. Horati Flacci Opera*, hg. v. D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1985, S. 47f. Die Übersetzung nach Kayser, *Nordenflycht und Bürger* von Hans Färber, in: *Horaz. Sämtliche Werke. Lateinisch und deutsch*, München⁸1979 (¹1957), S. 75.

iam te sequetur; currit enim ferox
aetas et illi quos tibi dempserit
apponet annos. iam proterva
fronte petet Lalage maritum,

dilecta quantum non Pholoe fugax,
non Chloris, albo sic umero nitens
ut pura nocturno renidet
luna mari, Cnidiusve Gyges;

quem si puellarum insereres choro,
mire sagacis falleret hospites
discrimen obscurum solutis
crinibus ambiguoque vultu.

Bald wird sie selbst dir folgen: in raschem Flug
Enteilt die Zeit und legt ihr an Jahren zu,
Was du verlierst; bald sucht mit kecker
Stirne sich Lalage selbst den Liebsten,

Dir teurer, als die flüchtige Pholoe,
Als Chloris, der die Schulter, die weiße, hell
Wie Mondesglanz auf nächtger Meerflut
Schimmert, und teurer als jener Gyges

Aus Knidos, den im Kreise der Mädchenschar
Der Gäste forschend Auge vergeblich sucht,
Ein Wunder traun mit seiner Locken
Wallendem Gold und der Mädchenwange.

„Nondum subacta ferre iugum valet“ ist – wie man heute wohl sagen wird – ein frauenfeindliches Gedicht.⁷ Im späten 19. Jahrhundert drückte man das noch anders aus: Dr. Hermann Menge, Königlicher Gymnasialdirektor a.D., nahm in seiner 1892 zuerst erschienenen, für die „Freunde klassischer Bildung, besonders für die Primaner unserer Gymnasien“ bestimmten Gedichtausgabe Anstoß an der „für unser Gefühl verletzenden naturalistischen Derbheit der ersten Strophe“.⁸ Das Gedicht ist also auch männerfeindlich und macht sich (wie uns aufgeklärte Kollegen gern versichern werden) auch des ‚Ageism‘-Vorwurfs verdächtig, wenn es das Alter des Mannes in eine allzu unschöne Ansicht rückt. Mit dieser Aussicht beschäftigen sich immerhin noch die bis heute führenden Horaz-Kommentatoren Kießling und Heinze:

Der Dichter – niemand anders ist doch wohl der verliebte Ungenannte – ist jünger als zur Zeit des vorigen Gedichts oder fingiert wenigstens jünger zu sein; der Vierziger würde schwerlich mehr so sicher darauf rechnen, die junge Lalage in einigen Jahren sein zu nennen.⁹

⁷ Vgl. jedoch die differenzierte Analyse der ‚Geschlechterkonstruktion‘ des Gedichts bei Elisabeth H. Sutherland: *Vision and Desire in Horace's Carmina 2.5*, in: *Helios* 24, 1997, S. 23-43 (wiederabgedruckt in: *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*, hg. v. Ronnie Ancona, Ellen Greene, Baltimore 2005, S. 113-140).

⁸ Hermann Menge: *Die Oden und Epoden des Horaz*, 3., verm. Aufl. Berlin 1904, S. 159.

⁹ In: Q. Horatius Flaccus, erklärt v. Adolf Kiessling, 1. Teil: *Oden und Epoden*, 8. Aufl., besorgt v. Richard Heinze, Berlin 1955, S. 179f. Gegen den platten Biographismus gerade dieses Statements wandte sich schon Viktor Pöschl: *Horazische Lyrik. Interpretationen*, 2., erw. Aufl. Heidelberg 1991, S. 12.

Männerphantasien, wie sie sich an den ‚Feuchtgebieten‘ der Horazischen Diktion („in udo [...] salicto“?) entzündet. Doch nun zum Text. Ich beschränke mich auf Beobachtungen, die sich signifikant einer Theorie der Lyrik eingliedern lassen, die ihre textuelle Basierung nicht preisgibt und konformierenden Systemzwängen widersteht:

Gleich mit dem ersten Wort „nondum“ beginnt eine darstellerische Bewegung, die etwas vor unsere Augen hinstellt, nur um es sogleich unter das nüchterne Dictum des „Noch nicht“ zu rücken. Wenn man so will, folgen schon die ersten Worte dem Schema der dem Verbot, jedem Verbot eingeschriebenen Hypokrisie, wenn an die Stelle eines lakonischen „Sie ist zu jung!“ die breit ausgemalten Bilder des drängenden Stiers und eines kraftlosenden Beischlafs („venus“) treten.¹⁰ Die von humanistischen Pädagogen gerügte Indezenz des ungebeten sich einstellenden Bildes ist keine Frage der Moral, sondern der Konstitution eines lyrischen Sprechens, das sich am negativen Bilde – wenn man so will: am abzuwehrenden Phantasma – konfiguriert. Das untersagte Bild wird gerade nicht an seinem Bildgehalt, sondern nach seiner Stelle im System der Ordnung zentriert.

Das abzuwehrende Phantasma ist gleich nach vier Seiten hin anonymisiert: Weder erhellt aus der ersten Strophe, wer spricht, noch, zu wem, noch, von wem, noch, in welcher Absicht. Noch ist nicht sicher, ob die augenblickliche Abwehr des Phantasmas nicht überhaupt auf das Verbot der intendierten Beziehung hinauslaufen könnte. Auch das Objekt des Begehrens konturiert sich nur *ex negativo* an der Unfähigkeit, den massigen Leib des rasenden Stiers zu bestehen; Adressat und Sprecher bleiben vollends im Dunkeln.

Als bildhaft gibt sich die erste Strophe überhaupt erst durch die im Possessivum versteckte Apostrophe einer zweiten Person in v. 5f. („tua / [...] iuvencae“) zu erkennen.¹¹ Freilich wird die Bildebene bis in den Anfang der 3. Strophe hinein festgehalten. Erst der Wechsel des Bildes in v. 10 schafft die erwünschte Aufklärung.¹² Aber noch immer ist keine unserer vier Fragen: ‚wer zu wem wovon und wozu?‘ beantwortet. Vielleicht sind es ja die falschen Fragen, wenn Lyrik ihnen so lange und vielleicht bis ans Ende ausweichen kann. Halten wir uns daher an das, was der Text uns selbst an Fragen aufgibt: Da ist von der Inadäquanz einer Vorstellung die Rede, die auch dadurch nicht geringer wird, daß in Strophe

¹⁰ Vgl. Ronnie Ancona: *Time and the Erotic in Horace's Odes*, Durham, London 1994, S. 33 u. Fn. 33.

¹¹ Mit der notorischen Präsenz dieses Tierbildes argumentiert Hans Peter Syndikus: *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, Bd. I: Erstes und zweites Buch, 3., völlig neu bearb. Aufl. Darmstadt 2001 (1973), S. 362f.

¹² Anders wiederum Syndikus, ebd., S. 363, Fn. 13, mit Verweis auf Theocr., *id.* 11,21 u. Catull. 17,5f.

2 die Welt des Jungviehs aufgerufen wird, auf die es seinen „animus“ und sein übermütiges Begehren („praegestientis“) richten mag. Das „Noch nicht“ des funktionierenden Takts im sozialen Gefüge wird am doppelten „nunc“ der 2. Strophe erst recht begreiflich. Und doch heißt der unzeitgemäße Gegenstand der Begierde schon „tua“, ist noch im Aufschub seiner Integration in die Abläufe des geordneten Lebens diesen unterworfen. Das *prae* des Jungtiers, i.e. seine Selbstbestimmung und freie Wahl im freien futtergrünen Gelände, wird sich womöglich im *sub* der wertenden, kompetitiven Arbeits- und Leistungswelt verlieren. Indem die Traube ihrer konsummativen Destination entgegenreift („im-mitis“) und erst zu einem späteren Zeitpunkt die Begierde ihres Genießers befriedigen mag, kann der Adressat der nun ergehenden Weisung sich leichten Herab die Trauben färben wird, so gewiß der farbenwechselreiche dem namenlosen Begehrt folgen. Es gilt nur, die Zeichen der Zeit zu lesen: „iam tibi lividos / distinguet autumnus racemos / purpureo varius colore“. Es gilt, die (Selbst-)Unterscheidung der natürlichen Zeit wahrzunehmen und sie im unterscheidenden Lesen noch einmal hervorzubringen. Doch was sage ich, der so disponierte Trauben-Leser muß nur die cupidinöse Bedrängnis der Stunde aufschieben, um später in den Genuß der ihm („tibi“) zugereiften Frucht zu gelangen. Sein Lesen ist die Erwartung der Selbstdistinktion eines Natürlichen. Das doppelte „iam“ rückt die Zukunft in die Perspektive einer wenig entfernten Gegenwart.¹³ Und jetzt geschieht etwas sehr Seltsames: Jetzt zaubert die noch immer aus dem Verborgenen sprechende Stimme und weist im suggestiven Ton einer fast mathematischen Gewißheit dem Mädchen zu, was sie dem Manne nimmt: „illi quos tibi dempserit / adponet annos“. Diese sehr persönliche Zeitrechnung ist den verdienten Erklärern Kießling und Heinze nicht entgangen: „Die Ausdrucksweise erweckt den Schein, als gliche sich der Altersunterschied allmählich aus: und wirklich ist er ja zwischen einer Fünfzehnjährigen und einem Fünfunddreißigjährigen größer als fünf Jahre später.“¹⁴ Aber das ist nur eine Suggestion, freilich eine, die bezeichnend ist für die Darstellung des Moments der Erfüllung. Das Gefälle zwischen der Jugend der einen und dem reifen Alter des anderen bleibt ja bestehen, wird nur in der Psychagogie der poetischen Personation des Numerischen für einen Augenblick, den entscheidenden Augenblick, unscharf gestellt. Der Fortgang des Liedes ist danach schon keine Überraschung mehr: „iam proterva / fronte petet Lalage maritum“.¹⁵ Haben wir etwas

¹³ Im Anschluß an eine Beobachtung Kenneth J. Reckfords (*Some Studies in Horace's Odes on Love*, in: *Classical Journal* 55, 1959, S. 25-33, hier: S. 28) betont Ancona [Anm. 10], S. 34, die jahreszeitlich bedingte melancholische Eintrübung des prospizierten Zeitpunktes der Erfüllung: „*Iam* (10), while initially hopeful for the poet (as a contrast to *nondum*), may ironically mean ‚all too soon‘“.

¹⁴ Kießling, Heinze [Anm. 9], S. 181 (*ad loc.*).

¹⁵ Neville E. Collinge: *The Structure of Horace's Odes*, London, 1961, S. 17, erinnert daran, daß im

verpaßt? Ich weiß nicht, ob Kießling und Heinze nicht allzu flink die Situation zu retten suchen: „*maritum* natürlich nicht einen beliebigen, sondern den vorher Angeredeten; also ist auch zu dem folgenden *dilecta* zu ergänzen *a te*, nicht mit Porph. *a quocumque* qui eam viderit“. Ich fürchte, wir müssen es aushalten, daß der Sprecher die Verfehlung der Liebenden für möglich hält¹⁶ und sich also beider Begehren auf je andere richten kann.

Das Thema der Ode (einer Ode, die die längste Zeit als das graue Geschwister der berühmten *carpe-diem*-Oden betrachtet wurde) ist die emphatische Subjektivierung, ja Personalisierung des Zeitbegriffs, indem die genutzte, genossene, verbrauchte Zeit nicht von einem abstrakten Ganzen gerupft wird, sondern in einer pointiert dramatischen Verstrickung – wie in einem Blutkreislaufe oder einer Transplantation – dem einen genommen, dem anderen gegeben wird.¹⁷ Auch der Moment der Erfüllung steht unter dem Unstern einer Berührung, in der der Aufstieg des einen um den Abstieg des anderen erkauft ist.¹⁸ Es zeugt von hohem Takt (oder juveniler Gerissenheit?), daß ‚der Dichter‘ den Moment der unmöglichen Liebe ausspart und uns in raschen Schritten depersonativ auf die Geleise einer Begehrenskomparatistik führt, hinter der Liebender und Geliebte diskret verschwinden können. Die reife Lalage wird den Liebenden höherstehen als Pholoe, Chloris und selbst der Knidische Gyges. Mit wachsender Intensität¹⁹ werden diese nur umrißhaft vor uns erscheinenden Figuren als Figuren des Flüchtigen, des geliehenen und fortprojizierten Glanzes und der vollendeten Ambiguität gezeichnet: die flüchtige Pholoe²⁰, Chloris, deren weiße Schulter glänzt wie der Vollmond im nächtlichen Meer, Gyges schließlich, der ob seiner

fordernden Gestus der jungen Frau die metaphorische Codierung des Anfangs der Ode festgehalten ist. Vgl. Steele Commager: *The Odes of Horace. A Critical Study*, London, Oxford 1962, 21963, S. 253.

¹⁶ So schon Kenneth J. Reckford: *Horace*, New York 1969, S. 105, u. – ganz entschieden – Frederick Jones: *Horace, four girls and the other man* (*Odes* 2.5), in: *Liverpool Classical Monthly* 8, 1983, S. 34-37, hier: S. 34f.

¹⁷ Hier irrt auch einmal der geniale Bentley, wenn er die Inopportunität des persönlichen Bezuges durch die Konjekturen „quot“ (statt „quos“, sc. „annos“) bzw. „quod [...] annus“ abzumildern oder gar ganz zu beseitigen suchte. S. schon Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes*. Book II, Oxford 1978, *ad loc.*

¹⁸ Verkannt von Commager [Anm. 15], S. 105, der die Stelle im Gegenteil einem Lemma „balance of attitude“ subsumiert: „Horace’s tendency to look upon both sides of any question occasionally makes life seem a glorified balance sheet“ (vgl. jedoch ebd., S. 298f.). Dagegen will Reckford [Anm. 16], S. 104, schon im Bild des die Traube zum Reifen bringenden Herbstes die Andeutung der auseinanderstrebenden Entwicklungslinien erkennen. Colin W. Macleod, *Horatian imitatio and Odes* 2.5, in: *Creative Imitation and Latin Literature*, hg. v. David West, Tony Woodman, Cambridge, New York, Melbourne u.a. 1979, S. 89-102, hier: S. 99, sucht diese Deutung durch vermuteten Rekurs auf Alkaios, fr. 119 LP zu erhärten.

¹⁹ Zur Form des Trikolons s. Collinge [Anm. 15], S. 119.

²⁰ Der Name wohl nach dem arkadischen Waldgebirge *Pholoe*; von den weiteren Belegen im Oden-Corpus des Horaz (1,33,7 u. 9; 3,15,7) sprechen wenigstens erstere für Nisbets u. Hubbards Annahme: „the name is normally used for reluctant girls“ [Anm. 17], *ad loc.*

androgynen Gestalt selbst im Mädchenchor unerkant bliebe. Die sich in fortwährender Steigerung entziehenden Gestalten konfigurieren, jede für sich, als bewegte Zielbilder der suchenden und irrenden Leidenschaft ebenjenes Momentum der notwendigen Verfehlung des Liebesbundes, um das die ersten Strophen ersichtlich kreisten.²¹ Wenn Lalage, dieses onomatopoesische, inbegriffliche Liebesnamenswort, das im Zentrum der bekannteren, manifest poetologischen Ode 1,22 stand, wenn Lalage sich „proterva fronte“ ihren „maritus“ suchen und also das schützende Gehege ihrer kindlichen Umwelt für immer verlassen wird, dann wird sie unvergleichlicher Liebe wertgeschätzt werden, wenn sich – in dieser Zukunft – die Liebenden in ihrem Begehren treffen. Warum aber läßt uns die lyrische Rede zuletzt mit den abgewiesenen Figuren und Formationen anderer Lieben allein? Warum exponiert sie sie in stets sich steigender Intensität, statt sie diskret hinter der einen erstrebten Liebe zu verbergen?²² Warum preist sie sie, statt sie *ad acta* zu legen? Und warum endet sie beim Lobe des eingebneten Unterschieds?

Wenn wir uns nicht gerade den bärbeißigen britischen Humor H.D. Jocelyns zu eigen machen und *carmen* 2,5 mit Verweis auf das wenig beachtete pseudoacronische Scholion zur Stelle²³ zum Hetärengedicht erklären und geradezu als Warnung vor Lalages Reizen auffassen²⁴, müssen wir zur Klärung dieser Frage noch einmal auf das Paradoxon der strukturellen Asymmetrie des imaginierten Liebesbundes zurückkommen. Das „Noch nicht!“ und „Warte noch!“, mit dem der Liebende getröstet wird, fügt sich gerade nicht in die stumpfe Teleologie, die als ‚Männerphantasie‘ nicht unzutreffend umschrieben ist: Das „Warte noch!“ ist der Kern dieses Begehrens, das sich nur in der Linearität des poetischen Sprechens pseudo-narrativ ausfaltet. Die Leidenschaft hat Bestand nur in der auf den flüchtigen Übergang berechneten Größe, im Abstand des Begehrenden vom Begehrten. Die Leidenschaft ist *in* der Zeit, indem diese immer gerade den Glutkern verbrennt, der mein Begehren war. Und die Leidenschaft ist *in* der Kunst der Unterscheidung, die dann aufs stärkste gefordert ist, wenn der Gegenstand der Begierde auf wundersame Weise, „mire“, selbst den forschenden Kennerblick („sagacis [...] hospites“) trügen („fallere“) kann, wenn das „discrimen“,

²¹ Vielleicht zu weitgehend Commagers Deutung der Gyges-Strophe: „desire is baffled, broken, and finally amused by his sexlessness“ [Anm. 15], S. 253.

²² „Nunc per ineptum Gygae praeconium Lalages obliviscimur“: Q. Horatii Flacci *Carmina*, hg. v. Petrus Hofman Peerlkamp, 2., erw. Aufl. Amsterdam 1862, *ad loc.* Man kann sich denken, was der niederländische Interpolationenjäger aus der Ode gemacht hat. Er beschnitt sie um ihr Schönstes, um die letzte Strophe: „Libuit, credo, alicui non indocto Grammatico pulchritudinem Gygae amplius declarare“ (ebd.).

²³ „Pholoes et Chloris nomina pro exemplo posuit, quae dum ante viros vitassent, postea obscenarum vitam elegere mulierum“ (*ad* 17f.).

²⁴ Henry D. Jocelyn: *Horace, Odes* 2.5, in: *Liverpool Classical Monthly* 5, 1980, S. 197-200.

der entscheidende Unterschied, verdunkelt und der „vultus“, das Antlitz, als signifikanter Charakterausdruck nur das Schauspiel seiner manifesten Ununterscheidbarkeit gibt. Das Szenario des unterschiedslos im generisch Unterschiedenen aufgehenden Körpers des Knaben liefert zugleich die Folie für das utopische Bild jenes Augenblicks, in dem die Parteien, ungeachtet ihres geschlechtlichen, ihres Alters- und Liebensabstandes, zusammenfinden. Der Knidische Gyges ist das kunstmäßige Ebenbild der zum Selbstbewußtsein, zur Eigen- und Widerliebe erstarkten Lalage. Mit frecher Stirn bringt er im Akt der Täuschung, als der auch mythologischen Signatur der Dichtung (Achilles!)²⁵, die monadisch-einsinnige, auf Harmonie und soziale Deckung gerichtete Form des schönen Geliebten hervor.²⁶

Wo uns für einen Moment des verschwommenen Glücks und der größten Herausforderung die Unterscheidungen abhanden kommen und uns das Entscheiden abgenommen wird, genießen wir erst die übermächtige Selbstevidenz und stупende Selbstorganisation des bewunderten Gegenstandes; aber indem wir wissen, daß es der Entzug der Möglichkeit des Unterscheidens ist, der uns zur Bewunderung hinreißt, bleiben wir doch im Felde der Kritik. Dichtung in der Art der hier vorgeführten grauen Schwester glanzvollerer Horazischer Oden verwaltet das Feld der Kritik nicht metapoetisch, sondern *ist* als organisierte, reformulierte Kritik diese Dichtung. Sie ist ihre eigene Theorie. Sie ist dies, weil sie ihre eigene Leseanleitung liefert und verkörpert, und sie ist dies, weil sie selbst es ist, die zur Unterscheidung und Entscheidung immerzu anhält. Sie macht, daß wir zusehen können, wie sie sich selbst als das Ergebnis eines Unterscheidungs- und Entscheidungszusammenhangs gewahrt wird. Wir schauen ihr zu bei der Verfertigung ihres eigenen, nur für sie gültigen Systems der organisierten, schöpferischen *krisis*. Es liegt in der Natur dieser Krisis, daß sie auf der radikalen Unterschiedenheit sog. affirmativer und sog. dekompositorischer Lektürewesen besteht. Sie vermischt sie nicht, sondern treibt sie als Oberflächeneffekte je eigenen Gepräges aus sich hervor. Im übrigen ist es wenig wahrscheinlich, daß sie die hierarchisierende Rede von textueller Oberfläche und textueller Tiefe überhaupt gelten ließe. Alle Signifikanten stehen, wenn ich nicht irre, zunächst gleichunmittelbar zum mutmaßlichen Zentrum der innertextuellen Selbstorganisation. Das eine Wort „Herbst“ (Str. 3) wird bald die konstruktive Konnotation eines glücklich beendeten Reifungsprozesses, bald die Vorstellung von Morbidität und baldigem Ableben auslösen. Es geht längst nicht mehr darum, daß wir

²⁵ Auf den auf Skyros spielenden Mythos ist schon in *carm.* 1,8,13-16 angespielt: „quid latet [sc. Sybaris], ut marinae / filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Troiae / funera, ne virilis / cultus in caedem et Lycias proriperet catervas?“

²⁶ Ob die im Karischen Knidos zu bewundernde marmorne Aphrodite des Praxiteles als Archibild in Frage kommt? Vgl. Nisbet, Hubbard [Anm. 17], *ad loc.*

etwa darüber zu befinden hätten, welchen Wahrheitsansprüchen welche Interpretationen womöglich genügen könnten. Es geht um nicht mehr und nicht weniger als um die Anerkennung, daß Lyrik jenseits des vielbeackerten Feldes der sog. metapoetischen Reflexion zuweilen Anlaß nimmt, in nächster Nähe zu den Gegenständen (die wir heute ihre Themen nennen) ihre eigene distinkte Krioteriologie zu entwickeln.

Jetzt sollte auch deutlich geworden sein, warum die Antwort auf die Frage nach Sprechern und Adressaten (die schon den pseudoacronischen Scholiasten umtrieb: „incertum est, quem adloquatur hac ode, utrum amicorum aliquem an semet ipsum“²⁷) noch warten kann. Sie applizierte den Texten genau jene Verortung, die uns den Blick auf das unruhige *generische* Zentrum der Ode verstellen kann: wo sie sich über jene Fragen ausspricht, die mit der Theorie des Lyrischen im Innersten zu tun haben.

Nur vorläufig stelle ich die Sprecherfrage daher unter ein *rubrum*, das vielleicht am besten mit dem Begriff der ‚absoluten Personalität‘ beschrieben ist. Die Anonymität des Sprechens im vorliegenden Gedicht ist irreduzibel: An ihrer Auflösung in einer sei es monologischen Identität²⁸, sei es sozialtüchtigen Parainese²⁹ liegt nicht mehr als an der besseren Kenntnis jener Person, die kurioserweise nach dem benannt ist, das ihr – wenigstens in *carmen* 2,5 – versagt bleibt, nach ihrem Sprechen (*lalageîn*). Die im Sprechen über die nichtsprechende Lalage erfüllte Rolle oder Maske (*persona*) ist freilich total.³⁰ Und vielleicht muß sie dies sein, wenn das Thema des Sprechens über die, die nicht spricht, eine Frage der Ordnung ist, der Frage nämlich, wie sich das Begehren dem distinktierten Eigensinn des Objekts der Begierde akkommodieren soll.

Wenn es etwas gibt, das wir guten Gewissens zu Begriff und Vorstellung des Klassischen rechnen dürfen, dann ist es die Rede vom *ordo*. Sie beherrscht die großartige Eingangsgroteske der Horazischen „Ars poetica“: im Bild vom degenerierten Leibe – halb Fisch, halb Mensch – des schönen Weibs (v. 1-5). Und wenn es etwas gibt, das die großen hellenistischen Kunstlehren im Kern verbindet, dann ist es die Vorstellung vom *prépon* oder *decorum*, deren Übertragung

²⁷ Pseudoacronis Scholia in Horatium vetustiora, hg. v. Otto Keller, Bd. 1: Schol. AV in carmina et epodos, Stuttgart 1967 (Leipzig 1902), S. 152f.

²⁸ So etwa Kießling, Heinze [Anm. 9], Nisbet, Hubbard [Anm. 17], S. 77, Macleod [Anm. 18], S. 96, u. Jones [Anm. 16], S. 34.

²⁹ So etwa Syndikus [Anm. 11], S. 361f., u. stärker noch – mit Herausstreichung vermuteter eebahnlicher Impulse – Elaine Fantham: The mating of Lalage; Horace, Odes 2.5, in: Liverpool Classical Monthly 4, 1979, S. 47-52. Vgl. auch Kenneth Quinn: Horace. The Odes, Walton-on-Thames 1980, S. 205.

³⁰ Im Parallelgedicht 1,22 tritt zwar der Sprecher als Ich-Sprecher hervor; indessen konfiguriert er sich – als Dichter – an der Totalidentifikation mit seinem Gegenstande, dem als Sprechen nur ausgesprochenen „Lalage“ des Mädchens: „dum meam canto Lalagen“ (v. 10).

ins „Geziemende“ und „Schickliche“ den Blick auf das Wesentliche verstellt: die hierin liegende Forderung vom richtigen Maß.

Wenn indes der *ordo* und die rechte Fügung in der Autopoiese oder, wie ich von nun an lieber sage, in der ‚Autotheoria‘ des neuen Kunstwerks nicht anders zur Erscheinung gebracht werden können als in der utopischen Konstruktion einer nur behaupteten Abweichung von den flüchtigen Jetzt-Punkten der Täuschung, dann fassen wir im vorliegenden Gedicht (wie auch noch, Jahre später, hinter der klassizistischen Fassade der „Dichtkunst“) ein Momentum der Häresie, eben das Moderne im Klassischen, das in der jetzt als pseudo-klassisch durchschauten Geste der Bescheidung als Grenzphänomen ins helle Licht der augusteischen Avantgarde tritt.

Eine Theoriebildung, die sich taub stellt gegen die labyrinthische Selbstauslegung des literarischen Sprechens, nimmt es auch wohl in den Kauf, daß sie die Idiochronie der Texte verkennt und ihnen eine Zeitlichkeit appliziert, die dann zum Problem wird, wenn die Epochen, wenn antike und moderne Lyrik einander begegnen sollen. Sie können dies, meine ich, besser, wenn wir aufhören, uns in der festen Diachronie eines Rezeptionsverhältnisses zu sehen. Bringt doch die scheinbare Nachbildung in ihren besten Momenten jene Bewegung an den alten Texten zur Geltung, die deren zeitlose Modernität begründet. Und nicht nur dies: Auch umgekehrt gilt, daß erst das Wissen um die paradoxe *Hyperchronie*, deren bemerkenswertester Ausdruck das pyramidale Ruhmesbild der Horazischen Schluß-Ode 3,30 ist³¹, die zeitgenössische Literatur zu der Einsicht führen kann, daß ihre antikische Referenz womöglich ihr Modernstes ist.

KLASSISCHE REZEPTIONEN: LYRIK DER MODERNE

³¹ „Exegi monumentum aere perennius / regalique situ pyramidum altius, / quod non imber edax, non Aquilo impotens / possit diruere aut innumerabilis // annorum series et fuga temporum“ (3,30,1-5). Vgl. meine Interpretation: Zeiten und Räume in augusteischer Dichtung, in: La représentation du temps dans la poésie augustéenne. Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung, hg. v. Verf., Heidelberg 2005, S. 1-18, hier: S. 17f.