

Ulrich Schmitzer (Hg.)
Enzyklopädie der Philologie
Themen und Methoden
der Klassischen Philologie heute

Vertumnus. Berliner Beiträge zur Klassischen Philologie
und zu ihren Nachbargebieten Band 11





Vertumnus. Berliner Beiträge zur Klassischen Philologie
und zu ihren Nachbargebieten

Herausgegeben von Ulrich Schmitzer

Band 11

Ulrich Schmitzer (Hg.)

Enzyklopädie der Philologie

Themen und Methoden
der Klassischen Philologie heute

Edition  **Ruprecht**

Inh. Dr. Reinhilde Ruprecht e.K.

Die Umschlagabbildung zeigt eine traditionell als Vertumnus bezeichnete Antonius-Statue aus dem Louvre, Paris, in einer historischen Abbildung der Sammlung des Instituts für Klassische Archäologie der Universität Erlangen-Nürnberg.



„Dieses Hardcover wurde auf FSC-zertifiziertem Papier gedruckt. FSC (Forest Stewardship Council) ist eine nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation, die sich für eine ökologische und sozialverantwortliche Nutzung der Wälder unserer Erde einsetzt.“

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar. Eine eBook-Ausgabe ist erhältlich unter DOI 10.2364/3846901243.

© Edition Ruprecht Inh. Dr. R. Ruprecht e.K., Postfach 17 16, 37007 Göttingen – 2013
www.edition-ruprecht.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urhebergesetzes bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung des Verlags. Diese ist auch erforderlich bei einer Nutzung für Lehr- und Unterrichtszwecke nach § 52a UrhG.

Satz: Ulrich Schmitzer
Layout: mm interaktiv, Dortmund
Umschlaggestaltung: klartext GmbH, Göttingen
Druck: CPI buchbücher.de GmbH, Birkach

ISBN: 978-3-8469-0124-3 (Print), 978-3-8469-0125-0 (eBook)

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
Ulrich Schmitzer	
Die Zeitlichkeit des Gedichtes	11
Thomas Poiss	
Die Grammatikkonzeption Christian Touratiers	35
Bianca Liebermann	
Strategien der Selbstkanonisierung bei Ovid	51
Ulrich Schmitzer	
Geschlechterrollen in Ovids <i>Fasti</i>	85
Carmentis, Euander und das Carmentalia-Fest Darja Šterbenc Erker	
Neulateinische Gedichtbücher des Quattrocento	113
Vier italienische Humanisten und ihr Umgang mit dem antiken Erbe Antonia Wenzel	
Kreative Philologie	135
Fälschungen und Supplemente antiker Texte in der Frühen Neuzeit Felix Mundt	
Obscuritas – eine Strategie griechischer Wissenschaftsliteratur?	157
Anna-Maria Kanthak	
Zur Funktion der Summaria Alexandrinorum und der Tabulae Vindobonenses	187
Oliver Overwien	
Werner Jaegers „Paideia“	209
Die Stellung der antiken Medizin in seiner Auffassung der Geisteswissenschaften Roberto Lo Presti	
Travestie, Flussüberquerung, Lichtbild	235
Beobachtungen zur Metaphorik des Übersetzens Josefine Kitzbichler	
Ars didactica necesse est colatur	259
Aufgaben und Perspektiven altsprachlicher Fachdidaktik Stefan Kipf	

Englisch- und Lateinunterricht in Kooperation (ELiK).....	277
Ein interdisziplinäres fachdidaktisches Forschungsprojekt	
Katrin Siebel	
Register	
Personen- und Sachregister	301
Stellenregister	307

Einleitung

Ulrich Schmitzer

Das philologische Seminarium ist ein öffentliches, mit der Universität verbundenes Institut, welches den Zweck hat, diejenigen, die für die Alterthumswissenschaft gehörig vorbereitet sind, durch möglich vielfache Uebungen, die in das Innere der Wissenschaft führen, und durch literarische Unterstützung jeder Art weiter und so auszubilden, daß durch sie künftig diese Studien erhalten, fortgepflanzt und erweitert werden.

So beginnen die Statuten des Philologischen Seminars der Berliner Universität, wie sie am 28. Mai 1812 vom Preußischen „Departement des Kultus und öffentlichen Unterrichts im Ministerio des Inneren“ veröffentlicht wurden.¹ Verfasst hatte sie August Boeckh, der 1810 den Ruf an die soeben gegründete Universität erhalten und sein Amt im Frühjahr 1811 angetreten hatte.² Die Statuten setzen den Rahmen für ein Studium der Klassischen Philologie, das auf das Wissen über das ganze Altertum, nicht nur über dessen Sprachen abzielt. Dieser Ansatz einer altertumswissenschaftlichen Kulturwissenschaft – einer „umfassenden Culturgeschichte“³ – hat August Boeckh dann vor allem in seiner von 1809 bis 1865 26mal gehaltenen Vorlesung „Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften“ entfaltet und damit zum Programm erhoben.⁴

Zwei Jahrhunderte nach Boeckh ist es für einen Einzelnen so gut wie unmöglich geworden, die gesamte Kultur der Antike auf der Höhe des jeweils aktuellen Forschungsstandes zu überblicken und gar synthetisch zusammenzufassen. Doch in dieser Differenzierung und intensiven Spezialisierung liegt auch eine Chance, wenn denn die Einzelforschungen nicht isoliert bleiben, sondern im lebendigen disziplinären und interdisziplinären Austausch fruchtbar werden. Damit wird die „Enzyklopädie der Philologie“ auf viele Schultern verteilt und damit leichter zu tragen, auch wenn ihr Gewicht erheblich angewachsen ist. Wie das aussehen kann, wollen die in diesem Band versammelten

1 Koch 1840, 560–562.

2 Zu Boeckhs Rolle in der Geschichte der Berliner Philologie siehe Poiss 2009; vgl. generell den biographischen Überblick bei Unte 1979.

3 Boeckh 1877, 57; vgl. Poiss 2009, 64–66.

4 Boeckh 1877, III; erschienen postum; eine Neuedition ist ein Desiderat. Die Vorlesung selbst wurde im Laufe der Jahre unter unterschiedlichen Titeln angekündigt.

Beiträge exemplarisch zeigen, die auf eine im Wintersemester 2011/12 an der Humboldt-Universität zu Berlin veranstaltete Ringvorlesung zurückgehen. Die verschiedenen Ansätze verstehen sich nicht zuletzt als exemplarische, keineswegs exklusive Versuche darüber, wie Klassische Philologie heute aussehen kann. Sie sind damit auch ein Beitrag zur dringend notwendigen innerdisziplinären Debatte über das Selbstverständnis des Faches⁵, allerdings nicht in Form von theoretisch-programmatischen Traktaten, sondern in konkreten Fallstudien: „The proof of the pudding is in the eating.“

Die wohl auffälligste Veränderung, die die Klassische Philologie an der Humboldt-Universität heute gegenüber Boeckhs Programm charakterisiert, ist die Tatsache, dass nicht nur das Wissen über die Antike, sondern vielmehr auch die Vermittlung des Wissens ins Zentrum des Interesses gerückt ist, sei es innerhalb der Antike – mit den „Wissenstexten“, den Kommentaren und Auslegungen kanonisierter Autoritäten –, sei es die transformierende Vermittlung über die Sprach- und Zeitgrenzen hinweg in Übersetzungen oder sei es schließlich die professionell reflektierte didaktische Vermittlung in einem sich immer mehr multikulturell und multilingual gestaltenden Ambiente.

Die Vielfalt der Zugriffe, die in einem weiteren Schritt um die Beziehungen zu anderen altertumswissenschaftlichen Institutionen zu ergänzen sein werden – zu nennen sind besonders die kollegialen Verbindungen zur Freien Universität und zu den einschlägigen Projekten der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften sowie die Integration in übergreifende Forschungsverbünde (wie den Sonderforschungsbereich „Transformationen der Antike“ und den Exzellenzcluster „Topoi – Space and Knowledge in Antiquity“) – eine solche Vielfalt darf nicht vergessen lassen, dass das gemeinsame Ziel in der umfassenden Erforschung der Antike besteht. Dieses Ziel der Klassischen Philologie hat Boeckhs wohl bekanntester Nachfolger, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, in Worte gefasst, die bei allen Unterschieden zwischen den beiden den umfassenden Anspruch der Philologie fortschreiben und denen wir auch heute noch zustimmen können, selbst wenn wir zu solcher Formulierung nicht mehr den Mut haben:⁶

Die Aufgabe der Philologie ist es, jenes vergangene Leben durch die Kraft der Wissenschaft wieder lebendig zu machen, das Lied des Dichters, den Gedanken des Philosophen und Gesetzgebers, die Heiligkeit des Gotteshauses und die Gefühle der Gläubigen und Ungläubigen, das bunte Getriebe auf dem Märk-

5 Siehe vor allem Schwindt 2002; außerdem Schmidt 2002.

6 Wilamowitz 1921, 2.

te und im Hafen, Land und Meer und die Menschen in ihrer Arbeit und in ihrem Spiele. Auch hier wie in aller Wissenschaft, griechisch zu reden, in aller Philosophie, ist das Verwundern über das Unverständene der Anfang; das reine beglückende Anschauen des in seiner Wahrheit und Schönheit Verstandenen ist das Ziel. Weil das Leben, um dessen Verständnis wir ringen, eine Einheit ist, ist unsere Wissenschaft eine Einheit.

*

Am Ende dieser Einleitung ist vielfacher und herzlicher Dank abzustatten:

- in erster Linie allen Kolleginnen und Kollegen, die ungeachtet der üblich gewordenen mannigfachen Belastungen dem Ansinnen, an der Ringvorlesung und am Sammelband mitzuwirken, bereitwillig und pünktlich nachgekommen sind;⁷
- dem Institut für Klassische Philologie der Humboldt-Universität, das von vornherein das Unternehmen inhaltlich und auch materiell als die gemeinsame Aufgabe des gesamten Instituts verstanden hat;
- PD Dr. Darja Šterbenc Erker, Frauke Stetefeld und Sandra Dobritz, die die abschließenden Korrekturen mit Akribie mitgelesen haben;
- schließlich der Humboldt-Universitäts-Gesellschaft, die die Drucklegung durch eine Zuwendung wesentlich unterstützt hat.

Berlin, am ersten Tag der Carmentalia (vgl. S. 85ff.) 2013

Ulrich Schmitzer

7 Die Vorträge von Martin Harbsmeier („Dramatisierte Philosophie oder philosophisches Drama? Zum Verhältnis von Philosophie und Literatur am Beispiel der Platonischen Dialoge“) und Christoph Helmig („Neuplatonismus und Antike Philosophie“) konnten aus gewichtigen persönlichen Gründen leider nicht für die Publikation zur Verfügung gestellt werden.

Literatur

- August Boeckh, Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften, hrsg. von Ernst Bratuschek, Leipzig 1877.
- Martin Hanses, Boeckh, August, in: Peter Kuhlmann/Helmuth Schneider (Hrsgg.), Geschichte der Altertumswissenschaften. Biographisches Lexikon, Stuttgart/Weimar 2012 (Der Neue Pauly Suppl. 6), 119–122.
- Axel Horstmann, Antike Theoria und moderne Wissenschaft. August Boeckhs Konzeption der Philologie, Frankfurt am Main et al. 1992.
- Johann Friedrich Wilhelm Koch, Die Preussischen Universitäten. Eine Sammlung der der Verordnungen, welche die Verfassung und Verwaltung dieser Anstalten betreffen, Bd. 2, Berlin/Posen/Bromberg 1840.
- Rudolf Köpke, Die Gründung der Königl. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, Berlin 1860.
- Friedrich Paulsen, Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgang des Mittelalters bis zur Gegenwart. Mit besonderer Rücksicht auf den klassischen Unterricht, 2 Bde., Leipzig 1885.
- Thomas Poiss, Die unendliche Aufgabe. August Boeckh als Begründer des Philologischen Seminars, in: Annette M. Baertschi/Colin G. King (Hrsgg.), Die modernen Väter der Antike. Die Entwicklung der Altertumswissenschaften an Akademie und Universität im Berlin des 19. Jahrhunderts, Berlin/New York 2009 (Transformationen der Antike 3), 45–72.
- Peter Lebrecht Schmidt, Philologie II. Lateinisch, in: Der Neue Pauly 15/2 (2002), 278–327.
- Jürgen Paul Schwindt (Hrsg.), Klassische Philologie *inter disciplinas*. Aktuelle Konzepte zu Gegenstand und Methode eines Grundlagenfaches, Heidelberg 2002 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaft 110).
- Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, Geschichte der Philologie, Leipzig 1921,
- Wolfhart Unte, Berliner Klassische Philologen im 19. Jahrhundert, in: Willmuth Arenhövel/Christa Schreiber (Hrsgg.), Berlin und die Antike. Bd. 2, Berlin 1979, 9–67.

Die Zeitlichkeit des Gedichtes

Überlegungen zu antiker und moderner Lyrik am Beispiel von Sappho *frg.* 1 (V.), Horaz *carm.* 1,32 und Ludwig Greves Gedicht *Hannah Arendt*

Thomas Poiss

Vorbemerkung

Entsprechend dem Charakter einer Ringvorlesung zur Selbstverständigung über Formen der Philologie, sind Duktus und Gestus des mündlichen Vortrages, wie er dem Thema Lyrik angemessen schien, im wesentlichen beibehalten. Zudem würden drei Einzelgedichte, von denen zwei in der Forschung sehr intensiv behandelt worden sind, eines hingegen noch weitgehend uninterpretiert ist, durch die schiere Fülle des erforderlichen Kommentarapparats zu einer philologischen Überinstrumentierung führen, hinter der das angezielte Thema, die Zeitlichkeit von Gedichten erfahrbar zu machen, verschwinden würde. Detailliertere Einzelinterpretationen der drei Gedichte sollen zu späterer Zeit folgen.

Was soll, was darf ein Philologe mit Gedichten machen? Es gibt prinzipiell zwei Grundhaltungen zu Gedichten: sich der Unmittelbarkeit der Lektüre hinzugeben oder methodisch die Distanz historischer Wissenschaft aufzubauen. Am Anfang stand und steht auch heute die Unmittelbarkeit: Man denke nur an Raoul Schrotts Buch „Die Erfindung der Poesie“¹: Es enthält „Gedichte aus den ersten viertausend Jahren“, von Mesopotamien bis heute – und alle klingen wie Gedichte von Raoul Schrott selbst. Das ist nicht spöttisch gemeint – und wenn doch spöttisch, dann auch selbstspöttisch: Lesen heißt stets – man kann auch als Wissenschaftler soviel dagegen tun, wie man nur will –, „das Fremde als Eigenwerdendes zu reproduzieren“.² Bis weit ins 18. Jh. hinein war Unmittelbarkeit beinahe der alleinige Zugang zur Antike, ihre Wirkung war so mächtig, dass man sich erst in der „Querelle des anciens et des modernes“ vom Primat der Antike losmachen konnte. Das ist natürlich grob vereinfacht, aber insgesamt gewann erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit der Professionalisierung und Ausdifferenzierung der Altertumswissenschaften, mit dem

1 Schrott 1997.

2 Boeckh 1877, 20.

neu erwachten Sinn für Geschichte in der bildenden Kunst (Winckelmann)³, in der Dichtung (Herder) und in der Philosophie (Schlegel, Hölderlin, Hegel) die historisch distanzierende Betrachtung die Oberhand⁴, zumindest an den Hochschulen, an denen Begeisterung normalerweise als erstes Kennzeichen für Dilettantismus und Schwärmerei gilt. Zu Recht. Auf der anderen Seite ergibt sich aber ein Paradox daraus, dass jeder, als er sich entschloss, an der Hochschule Klassische Philologie zu studieren, genau durch diesen vorwissenschaftlichen Funken entflammt worden sein muss, eben nicht Jurist oder Mediziner zu werden, sondern aus Begeisterung für die Antike ein Studium zu wählen, das im allgemeinen keine großen materiellen Vorteile oder glamouröse Lebensformen zur Folge hat. Was mich betrifft, so soll im Folgenden dieser Funke erkenntnisfördernd freigelegt werden, mit all dem, was ich selbst in den Jahren philologischer Praxis an Einsicht gewonnen haben mag.

Das erste vollständig erhaltene Gedicht der europäischen Lyrik im engeren Sinn (d.h. klammert man Archilochos als Jambographen und Elegiker und alle fragmentarisch erhaltenen Texte aus) stammt wunderbarerweise von einer Frau. Und damit beginnen auch schon die Probleme der Interpretation. Sappho, die berühmteste Dichterin der Antike und damit die große Ausnahme von männlicher Gender-Dominanz, leitete auf der Insel Lesbos einen Kreis, – man würde gerne sagen „Thiasos“, aber dieses Wort ist bei Sappho nicht belegt – genauer also: eine *Hetairie* (vgl. *frg.* 126 und 160 V.), in der Mädchen aus Lesbos und Kleinasien auf die Ehe und das Erwachsensein vorbereitet wurden, und innerhalb dieses Kreises kam es, nimmt man Sapphos Gedichte als Zeugnis, zu erotischen Beziehungen gleichgeschlechtlicher Art und unbestimmbarer Praxis. Seit langem bemühte man sich, diesen vermeintlichen Makel zu kaschieren, und noch Wilamowitz war es um die „Reinheit einer großen Frau zu tun“⁵. Zum Glück hat sich in den letzten Jahren durch Studien der Religionswissenschaft, der Kulturtypologie, der Kulturanthropologie und auch durch Überlegungen aus dem Bereich der Genderforschung die Einstellung stark verändert. Das temporäre Verlassen des Elternhauses vor dem Eintritt in eine neue Lebensphase ist im interkulturellen Vergleich als „Übergangsritus“

3 Differenzierend dazu Giuliani 2001.

4 Knapp dazu Behler, in: Schlegel 1981, 51–76; zur Querelle zuletzt Kuhnle 2005.

5 Wilamowitz 1913, 63; das Zitat vollständiger: Es geht „(um die Reinheit einer großen Frau): da scheue ich mich nicht, herzlich in den Kot zu fassen.“ Eine ganz knappe Geschichte zu den modernen Rettungsversuchen Sapphos seit Welckers Aufsatz von 1816 bietet MacLaughlan 1997, 160–162; zur Vorgeschichte bis Welcker siehe Most 1995, 15–26; zur frühen, d.h. antiken Rezeptionsgeschichte Yatromanolakis 2007, *passim*.

mit für soziale Initiationen⁶ typischer temporärer Marginalisierung zu interpretieren, wobei man unter Leitung einer erfahrenen Person den Umgang mit dem eigenen Körper, die Verhaltensformen in der Gesellschaft und an deren Grenzen, aber auch Aufklärung über die Macht von Affekten und Kontrolle von Affekten erlernte.⁷ Und eine Lyrikerin passt in dieses kulturelle Schema noch besonders gut, da im frühen Griechenland wie im gesamten antiken östlichen Mittelmeerraum die nachhaltigste Form des Erwerbs von Wissen und von Werten im gemeinsamen Musizieren und Erlernen von Liedern stattfand.⁸ Allein in Athen sangen jedes Jahr bei den Großen Dionysien 1000 Athener in 20 Dithyramben-Chören mit! Eine griechische Polis war nicht nur ein Kultverband, sondern – zugespitzt – ein generationenübergreifender Gesangsverein. Diesen Zweig der griechischen Performance-Kultur haben Bruno Gentili und seine Schule seit Jahrzehnten immer feiner und tiefer untersucht.⁹ Eine kompakte und eindringliche Summe der kulturtypologisch orientierten Sappho-Forschung für *frg.* 1 (und *frg.* 31) bietet Wolfgang Rösler.¹⁰ Ich bekenne mich ausdrücklich dazu, muss aber gestehen, dass mir bei erneuter Lektüre das Gedicht trotzdem immer wieder überraschend – gerade weil mittlerweile so viel klar daran zu sein scheint – aus dem sicheren Zugriff zu ent schlüpfen droht.

Sappho *frg.* 1 (V.)

Ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θυμόν,

ἀλλὰ τιδ' ἔλθ', αἶ ποτα κατέρωτα
τάς ἔμας αὔδας αἰοῖσα πῆλοι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρῦσιον ἦλθες

ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
ώκεες στρουῖθοι περὶ γᾶς μελαίνας
τύκνα δίνεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἴθε-
ρος διὰ μέσσω·

6 Waldner 2000, 33–50 und *passim*.

7 Rösler 1992.

8 Vgl. zuletzt Gordley 2011; leider fehlt darin gerade Sapphos Gedicht.

9 Gentili 2006.

10 Rösler 2008.

αἴψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,
 μειδιᾷσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ
 ἦρε' ὅτι δηῦτε πέπονθα κῶττι
 δηῦτε κάλημμι

κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
 μαινόλαι θύμῳ· τίνα δηῦτε πείθω-
 μαί σ' ἄγην ἐς σάν φιλότατα; τίς σ', ὦ
 Ψάφφ', ἀδίκησι;

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,
 αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
 αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
 κωὺκ ἐθέλοισα.

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
 ἐκ μερίμναν, ὅσα δέ μοι τέλεσσαι
 θῦμος ἱμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτὰ
 σύμμαχος ἔσσο.

18f.: πείθω/ ... σάγην Voigt; πείθω-/μαί σ' ἄγην Tzamali

Funkelnd thronende Göttin Aphrodite,
 Kind des Zeus, die Listen du flichst, ich flehe:
 Nicht bezwing mit Leiden und nicht mit Qualen,
 Herrin, das Herz mir,

sondern komm hierher, wenn zuvor schon einmal
 meiner Stimme Ruf du vernehmend ferne
 hast erhört! Des Vaters Palast verlassend,
 goldenen!, kamst du,

schirrtest an den Wagen, und hübsche Spatzen
 führten schnell dich über der schwarzen Erde,
 dicht die Flügel rührend, vom Himmel mitten
 hin durch den Äther –

jäh die Ankunft. Du aber, selig Hohe,
 lächelnd, du, mit göttlichem Antlitz lächelnd,
 fragtest, was denn wieder ich leide, was denn
 wieder ich rufe,

was ich denn am meisten bekommen möchte
 wilden Herzens. „Wen denn nur wieder soll will-
 fahrend dir ich führen zur Liebe? Sappho,
 wer tut dir unrecht?“

Flicht sie jetzt, wird eilends sie selbst verfolgen;
nimmt sie Gaben nicht – sie wird selber schenken;
liebt sie nicht, wird eilends sie Liebes tun, auch
ohne zu wollen!“

Komm zu mir auch jetzt und erlöse mich aus
Sorgenqual, und was mir erfüllt das Herz sich
so ersehnt, erfülle: im Kampf sei *du* selbst
meine Gefährtin!

Es ist klar, dass es sich formal um den Idealtyp eines kletischen Hymnus¹¹ handelt: Strophe 1 bietet namentliche Anrufung, Kultepiklesen und Genealogie der Gottheit, dazu die erste Bitte und die Herbeirufung; die Bitte wird belegt durch ein Meritivexempel bzw. durch einen Präzedenzfall aus der Vergangenheit, worauf die abschließende Bitte formuliert wird. Schaut man sich aber das Exempel in Sapphos Hymnus (Str. 2–6) genauer an, fällt auf, dass es zwar mit dem bekannten homerischen Apparat für Götterreisen beginnt – Aphrodite verlässt den goldenen Palast ihres Vaters und einen nicht so sehr für Kultbilder, sondern für den olympischen Status signifikanten Thron¹² – dann aber keine mythische, allgemein bekannte Großtat berichtet wird, sondern eine rein private Epiphanie in einem intimen Gespräch, bei dem zudem nichts geschah, sondern nur etwas versprochen wurde, das im Gegensatz zur relativ detailliert beschriebenen Reise der Göttin – offensichtlich ausgelassen wird.

Dies hat den Effekt, dass der Mythos auf zwar nicht singuläre, doch seltene Weise mit einer direkten Rede endet. Am besten von den Vergleichsfällen¹³ passt aber der Homerische Apollonhymnus mit abschließender Verheißung, da er zeigt, worin die Pointe dieser Technik besteht: Die Schlussbitte (Hom. *h.* 3,545) καὶ σὺ μὲν οὕτω χαίρειε schließt auch dort unmittelbar an eine 13 Verse lange Prophezeiung Apollons (532–544) an und bekommt durch den gleichsam filmischen Schnitt zwischen zwei distinkten Szenen ein direktes

11 Norden 1913, 143–177; Pulleyn 1997, 134–145; mit Beispielen zusammengefasst in Furley/Bremmer 2001, 1,50–64.

12 Vgl. Hom. *Il.* 8,438–443: Ζεὺς ... θεῶν δ' ἐξίκετο θώκους. ... αὐτὸς δὲ χρύσειον ἐπὶ θρόνον εὐρύποια Ζεὺς ἔζετο. Pindar *Ol.* 14,10f. (mit Verdenius, *Mnem. Suppl.* 97, 1987, 114 z.St.) <Χάριτες> χρυσότοξον θέμεναι πάρα / Πύθιον Ἀπόλλωνα θρόνους. Als Hinweis auf ein Kultbild im (von Gentili angenommenen) Thiasos: Gentili/Carmine 2010, 297, Anm. 2. – Die Dichterin und Philologin Anne Carson (2003, 2f.; 357) befürwortet zuletzt die ebenfalls gut überlieferte Lesart ποικίλοφρον und übersetzt mit „of the spangled mind“.

13 Vergleichbar sind der Homerische Dionysos- und Apollon-Hymnus, der Kallimacheische Apollon-Hymnus, und auch zwei Pindarmythen (*Ol.* 4; *Nem.* 10) enden ähnlich mit direkter Rede.

Gegenüber, wobei in Sapphos Fall eine frühere Situation, in die sie selbst involviert war (Zeitebene 2), mit der Gegenwart (Zeitebene 1) verschmolzen wird, sie selbst also in zwei unterschiedlichen Rollen und Zeitstufen (als Adressatin der Aphrodite-Rede auf Zeitebene 2, als Bittend-Erinnernde auf Zeitebene 1) auftaucht, und das Futur in den letzten Zeilen der Rede der Göttin verwischt dabei zusätzlich den Zeitabstand zur Gegenwart.

Damit es ja nicht zum Missverständnis komme, ich pflegte eine autobiographische Lesart: Das Gedicht ist für mich ein Wunderwerk reflektierter Stimmführung: Denn auch auf der Ebene der rahmenden Bitten spricht jemand bloß die Rolle der Sappho. Denn dass die Sappho-Stimme in der Uraufführungssituation, als das Gedicht zum ersten Mal von Sappho vorgetragen wurde, nur eine Rolle erfüllte, geht allein schon daraus hervor, dass die Vortragende sich in jedem Vortrag in zwei Stimmen spalten musste, denn zum eigenen Part muss die Vortragende in Strophe 5 und 6 auch noch den Part der sprechenden Göttin übernehmen. Verflochten sind diese beiden Stimmen noch durch weitere subtile Kunstgriffe. Die Epiphanie der Göttin ist in drei Erzählstufen inszeniert: Reisebericht, Fragen in indirekter, erlebter Rede und Übergang in direkte Rede. Der Übergang zwischen diesen drei Redeformen bildet den Prozess der im Sprechen immer genauer werdenden Erinnerung ab, Sappho realisiert gleichsam syntaktisch-mimetisch den Erfolg ihres Herbeirufens. Aber nicht nur Sappho, oder wer immer gerade den Text liest, muss sich als Vortragende in Aphrodite verwandeln, sondern sie kann/muss als Aphrodite in Sappho hineinschauen: Die Göttin liest ihrerseits die Gedanken Sapphos. Zumindest die Rezipienten dieses Gedichtes haben ja die auf Zeitebene 2 ausgesparte, allenfalls aus Strophe 1 zu entnehmenden Inhalte der Bitte in der Vergangenheit nicht explizit gehört, Aphrodite weiß aber schon vorweg, dass es um das durch eine abweisende Person erlittene Unrecht (V. 15/20) geht.

Warum Aphrodite dies so gut kann, zeigt eine sprachliche Besonderheit, die Sappho der Göttin in die Stimme legte: In den insistierenden Fragen taucht dreimal auf engstem Raum, geradezu mechanisch, die komplexe Partikel $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ auf. Der Bestandteil $\delta\eta$ weist auf Nahliegendes hin, $\alpha\upsilon\tau\epsilon$ heißt „wieder“, zusammen ergibt dies in etwa ein kolloquial-belustigtes „(klar,) schon wieder“¹⁴. Das, was Sappho als einmaligen Präzedenzfall in Strophe 2 eingeführt hatte (V. 5 $\alpha\acute{\iota}\ \pi\omicron\tau\alpha\ \kappa\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho\omega\tau\alpha$), stellt sich durch die idiosynkratisch markierte Sprechweise der Göttin plötzlich als vorläufig letztes Glied einer unabsehbaren und offenbar kurzfristig verketteten Reihe von erotischen Notfällen

14 Vgl. Tzamali 1996, 67 z. St. und dazu Kühner-Gerth II, 124.

dar. In die Struktur des simplen kletischen Hymnus ist durch die angedeutete immanente Iteration eine potentiell offene zeitliche Tiefe eingebaut. In der Zeitschleife des Gedichts zeigt sich als Wesenskonstante der Liebe ihre Inkonstanz. Eine weitere Pointe erschließt sich, wenn man die umstrittene Stelle in V. 18f. mit Tzamali¹⁵ auflöst und den dubitativen Konjunktiv $\pi\epsilon\acute{\iota}\theta\omega\mu\alpha\iota$ (wörtlich: „soll ich mich bestimmen/überreden lassen“) auf Aphrodite bezieht. Denn üblicherweise gehört $\Pi\epsilon\acute{\iota}\theta\acute{\omega}$ als personifizierte Überredungsgabe ($\pi\epsilon\acute{\iota}\theta\acute{\omega}$) zum Gefolge der Aphrodite¹⁶, und wenn nun also Aphrodite durch ihre Wortwahl sich selbst zum Objekt der Überredung durch Sappho macht, hat sie mit ihr spielerisch die habituellen Rollen vertauscht. Genauer: Die Dichterin Sappho legt der Gedichtfigur Aphrodite ein Wortspiel in den Mund, damit sie dieses ironisch auf die Gedichtfigur Sapphos im Gedicht anwenden kann.

Damit aber nicht genug, denn das Gedicht hat nicht nur zwei, sondern drei Stimmen: Die dritte ist die der namenlosen Geliebten bzw. der geliebten Person.¹⁷ Das hält einerseits im Gedicht raffiniert eine Leerstelle für jede Hörerin der Uraufführung, aber auch für jeden neuen Rezipienten bereit. Aber was konnte ein Mädchen, was kann ein Leser von Sappho aus diesem Gedicht denn eigentlich lernen?

-
- 15 Tzamali 1996, 72–78 bietet eine minutiöse und plausible Argumentation.
- 16 Sappho macht laut Testimonium 200 V. Peitho zu Aphrodites Tochter, in Hesiod, *Erga* 74 gehört Peitho zu den Gaben, die Aphrodite Pandora verleiht; vgl. Wests Kommentar (Hesiod. Works and Days, Oxford 1978, 162) z. St.
- 17 Most 1995, 32 hat erneut darauf hingewiesen, dass bei Dionysios von Halikarnass, dem einzigen Textzeugen für das gesamte Gedicht, nur eine Handschrift (F) die Lesart $\kappa\omicron\upsilon\kappa \acute{\epsilon}\theta\acute{\epsilon}\lambda\omicron\upsilon\sigma\alpha\nu$ bietet, die anderen beiden unmetrische, aber durch die 2. Pers. Singular ($\acute{\epsilon}\theta\acute{\epsilon}\lambda\omicron\iota\zeta/\theta\acute{\epsilon}\lambda\omicron\iota\zeta$) eindeutig auf Sappho bezogene Varianten bieten; siehe den Apparat von Aujac/Lebel in Denys d’Halicarnasse 1983, 167 z. St. – Yatromanolakis 2007, 348 weist darauf hin, dass durch Anfügung eines einzigen Buchstabens, d.h. $\omicron\upsilon\kappa \acute{\epsilon}\theta\acute{\epsilon}\lambda\omicron\iota\sigma\alpha\langle\nu\rangle$ (so schon die von Voigt im Apparat aufgeführte Konjekture von Gottfried Heinrich Schäfer in seiner Ausgabe des Dionysios von Halikarnass, *De compositione verborum*, Leipzig 1808, 354; ähnlich B. Knox [SIFC 15, 1938, 194, Anm. 3], siehe Voigt z. St.), wie sie im Prozess symptomischer Performance leicht möglich war, Sapphos Lied einer männlich dominierten Runde angepasst werden konnte: Das Geschlecht der geliebten Person wird dadurch völlig offen gelassen! Zwar wird man besonnener Weise bei der Textkonstitution von Voigt und der in der Dionysios-Handschrift F überlieferten Version bleiben, aber auch der Sinn der Konjekture ist nicht ganz so abwegig, wie es auf den ersten Blick scheinen mag. Da ja auch $\delta\acute{\iota}\omega\zeta\epsilon\iota$ in V.21 impliziert, dass sich Sappho später zu entziehen trachten wird, ließe sich die Symmetrie der $\acute{\omicron}\iota\kappa\eta$ auch so herstellen: Die von Aphrodite in Aussicht gestellte Strafe für die jetzt spröde Person wäre, dass es für sie dann später eben zu spät sein könnte.

Wolfgang Rösler und Bruno Gentili meinen zu Recht,¹⁸ dass dies nur das Prinzip der für Aphrodite spezifischen Gerechtigkeit sein kann, wie sie ex negativo im Wort ἀδικησι enthalten ist. Der Inhalt dieser δίκη muss dann aber in der Prophezeiung in Strophe 6 enthalten sein. Was kann ein Mädchen, eine Initiandin der Liebe, daraus entnehmen? Dass die Erfüllung der Wünsche der Sapphostimme ihre, des Mädchens Bestrafung ist, denn Aphrodite verkündet einen kompletten Rollentausch bei umgekehrter Laufrichtung (φεύγει/διώξει etc.), kulminierend im bedrohlichen φιλήσει κοῦκ ἐθέλοισα – denn wie kann man lieben, ohne zu wollen? Es gibt zwar schon seit Homer gemischte Gefühle,¹⁹ aber die Semantik von οὐκ ἐθέλοισα zwingt meines Erachtens dazu, φιλεῖν nicht als ein Fühlen, sondern als ein Handeln²⁰ zu interpretieren: Zwar ist die konkrete Bedeutung φιλεῖν „küssen“ erst ab Herodot explizit belegt²¹, aber φιλεῖν muss auch schon an dieser Stelle etwas wie „Zärtlichkeiten erweisen“ bedeuten.²² Blickt man auf das Gedicht zurück und sucht eine dominante Isotopie, also ein kohärentes Wortfeld, so sind dies Gewalt und Krieg: von δάμνα über φεύγει/διώξει und (λύσον) bis zu σύμμαχος. Liebe ist laut diesem Gedicht Kampf,²³ wenn nicht Krieg in einem wogenden Hin und Her. Die Mädchen und jungen Frauen um Sappho müssen gute Nerven gehabt haben, aber wenn sie dieses dreistimmige Gedicht gelernt hatten, beim Lernen immer wieder die zeitliche Schleife des Binnenverlaufs durchmessen hatten, dann waren sie wirklich aufgeklärt: Die aus Erfahrung resultierende Einsicht in die irrationale Heftigkeit, Plötzlichkeit und Wechselhaftigkeit der Liebe wird im Verlauf des Gedichtes erfahrbar durchlaufen und nachvollziehbar gestaltet – und

18 Rösler 2004,50: „gerechte Gegenseitigkeit“; Gentili 2006, 151f. (vgl. auch 77f.); Gentili/Carmine 2010, 297f.

19 Hom. *Il.* 6, 484 δακρῦόεν γελάσασα (Andromache).

20 Suchprozesse im TLG führten zum Ergebnis, dass mit (οὐκ) ἐθέλω(v) ausschließlich Infinitive verbunden sind, die ein Handeln oder Erkennen bezeichnen; vorbehaltlich eines Versehens meinerseits findet sich kein einziger Beleg für einen Infinitiv aus dem Bereich der Verben für Gefühle. Man muss auch nur im Deutschen die Einsetzprobe machen: Es ist semantisch unmöglich, mit jemand „gegen seinen Willen befreundet zu sein“, man kann allenfalls Handlungen setzen, als wäre man es.

21 Hdt. 5,18,5; 1,134,1; 2,41,3.

22 Klarster Präzedenzfall dafür, dass Aphrodite eine Frau gegen deren explizit ausgesprochenen Willen jemandem zuführt, ist die Weise, wie Helena von Aphrodite gezwungen wird, mit dem Verlierer Paris das Bett zu teilen: *Ilias* 3,380–447. Gentili 2006, 152, Anm. 55 bietet auch die klarste Parallelstelle für die physisch-konkrete Deutung der Verführungszusage von Seiten Aphrodites: Hom. *Il.* 6,164f. (Antaia spricht) τεθναίης, ὦ Προίτ', ἢ κάκτανε Βελλεροφόντην, / ὅς μ' ἔθελεν φιλόττηι μιγήμεναι οὐκ ἐθέλοισι.

23 Vgl. Rissman 1983.

schließlich lernt man auch im Auswendiglernen die reflexiv-distanzierte Haltung Aphrodites mit.

Hält man hier kurz inne, so wird vielleicht klarer, was mit diesem Text beabsichtigt ist: Ich will nicht die durch Gattungstheorie vorstrukturierten Diskurse aufnehmen, sondern die philologische Grundtätigkeit des historischen Kontextualisierens kontrastieren mit einem meist unberücksichtigten Faktor, der Binnenzeit des Gedichtes, einem Faktor, über den allein der Verfasser/die Verfasserin herrscht, etwas, wodurch er/sie sowohl aus der Geschichte austreten kann, als auch ein Medium eröffnet, in dem eine historische Erkenntnis oder Erfahrung prozesshaft²⁴ gestaltet werden kann. Was uns in diesem speziellen Fall mit der Antike unmittelbar verbindet, ist die durch das Hymnenschema vorgegebene, aber individuell von Sappho justierte Schleifenform des Gedichtes, in der damals wie heute – noch vor aller Interpretation – die Reihenfolge festgelegt ist, in der unser Wahrnehmungsprozess abläuft. Lässt man sich auf ein Gedicht ein, lernt es, sagt es sich innerlich vor oder rezitiert es – manchmal beginnen Gedichte ja fast von selbst in einem zu sprechen oder bei leisester Berührung ‚loszugehen‘ – dann durchlebt man vor aller Interpretation, ein bestimmtes Stück Zeit, in dem etwas abläuft und in dem sich etwas ändert. Das Was und Wie ist Sache der Interpretation, aber die zeitliche Struktur, die Partitur der inneren und äußeren Aufführung des Gedichtes ist es, durch die der Verfasser eine Zeitspanne lang die Kontrolle über die Abläufe unseres Bewußtseins übernimmt und einen Wahrnehmungsprozess auslöst, an dessen Ende man anders ankommt, als man eingestiegen ist.

Ein Meister dieser Wahrnehmungslenkung durch die Binnenzeit der Gedichtform ist Horaz, dessen erste Odensammlung – nach weitgehendem Konsens der Forschung – im Jahre 23 v. Chr. publiziert wurde und somit Dokumente aus den acht Jahren zwischen ca. 31 und 23 v. Chr. enthält, den – rückblickend – für Westeuropa wichtigsten Jahren Roms, doch niemand konnte damals wissen, dass Octavian Augustus so lange regieren würde, niemand wusste und weiß, was geschehen wäre, wenn Octavian in diesen Jahren gestorben wäre: Ronald Syme entwirft für das Jahr 23 – „a year of dire emergency for the ruler“²⁵ – ein beängstigendes Panorama:²⁶ Es gab eine Verschwörung im engen Kreis um Augustus, und Augustus wurde auch noch todkrank: Agrippa

24 Am klarsten wurde die Prozesshaftigkeit von Schmidt 2002 (insbes. 409–428; 475–477) herausgearbeitet.

25 Syme 1986, 372; vgl. 387–389. Dazu auch Mauch 1986, 19–56; Gruen 2005, 33–51; Kienast 2009, 99–109; Dahlheim 2010, 209–211 (217).

26 Quellen: Cassius Dio 53,30,1ff. Suet. *Aug.* 28.

kontrollierte die Armee und bekam den Siegelring, der Konsul Piso, ein bekannter Altrepublikaner, bekam die Staatspapiere, und Marcellus, der dynastisch wohl am ehesten in Frage kommende Nachfolger, grollte – ein Bürgerkrieg war geradezu vorprogrammiert. Es sind also genau jene Jahre, für die die Liviuspräfatio gilt, dass Rom weder die Laster noch deren Therapie vertrage.²⁷ Vor diesem Hintergrund sind die ersten drei Bücher der *carmina* zu lesen, in denen sich Horaz klar zu Augustus und Maecenas bekennt, im Gefüge der Oden aber auch Gegenstimmen einbindet und die zwiespältige Lage artikuliert, dass die Römer gleichsam – wie es in *carmen* 2,1 heißt – über trügerische Asche schreiten, unter der noch die Glut der Bürgerkriege schwelt. Helmut Mauch²⁸ hat diese Situation soziologisch mit dem Melancholiekonzept von Wolfgang Lepenies gedeutet: Melancholie entsteht dann, wenn eine überausgebildete Elite sich ihrer Handlungsmöglichkeiten beraubt sieht wie der Adel am Hofe Ludwig des XIV.²⁹ Analog dazu leiste Horaz in der Zeit der sich konstituierenden Monarchie des Augustus so etwas wie ein Integrationsangebot für die höchst heterogene Interessenlage der römischen Oberschichten, die – sofern sie nicht überhaupt dezimiert und ausgerottet worden sind – ihrer herkömmlichen politischen Karrieremuster weitgehend verlustig gegangen waren³⁰ bzw. zu deren formaler Verwirklichung auf das Arrangement mit dem augusteischen Machtzentrum angewiesen waren. Das ist schlichte, aber kluge Soziologie – und ich akzeptiere sie auch als Kontext für die Horazischen Gedichte. Aber daraus werden erst durch Kunst Gedichte. *Carmen* 1,32 ist ein solches, und Mauch hat ihm mit gutem Gespür den Titel seines Buches entnommen – *laborum dulce lenimen* –, aber ohne eine Interpretation des Gedichtes selbst zu liefern, und als Wahrnehmungsprozess im Sinne der an Sapphos Gedicht skizzierten kontrollierten Eigenzeit ist das Gedicht, soweit ich sehe, noch nicht konsequent gedeutet worden.³¹

27 Liv. *praef.* 10: *donec ad haec tempora, quibus nec vitia nostra nec remedia pati possumus, perventum est.*

28 Mauch 1986, 59–62.

29 Lepenies 1972, insbes. 47–52: Der Königsmechanismus.

30 Mauch 1986, 54–56: Krise der aristokratischen Lebensmuster.

31 Die Standardkommentare – Kießling/Heinze 1960, Nisbet/Hubbard 1970, West 1995, Syndikus 2001 – sind weit von einer tieferen Deutung entfernt. Nur bei Paschalis 2002, 81f. sehe ich Ansätze, die sehr ähnlich meinem Verständnis sind, aber das Gedicht 1,32 ist nicht intensiv behandelt. In Putnam 2006, 48–55 geht es nur um verbale Anklänge in *carm.* 1,32 an Catull, die aber keiner systematischen Interpretation unterzogen werden. Es sind schöne Funde darunter wie etwa die Entdeckung, dass *dulce lenimen* in Catull. 68,61 vorgebildet ist *dulce ... levamen* – nur geht es dort um einen Bach, nicht um ein Musikinstrument wie bei Horaz!

Hor. *carm.* 1,32 (ed. Fr. Klingner, ⁵1970, modifiziert)

*Poscimus, si quid vacui sub umbra
lusimus tecum, quod et hunc in annum
vocat et pluris, age dic Latinum,
barbite, carmen,*

*Lesbio primum modulate civi,
qui ferox bello tamen inter arma,
sive iactatam religarat udo
litore navim,*

*Liberum et Musas Veneremque et illi
semper haerentem puerum canebat
et Lycum nigris oculis nigroque
crine decorum.*

*o decus Phoebi et dapibus supremi
grata testudo Iovis, o laborum
dulce lenimen mihi cumque, salve
rite vocanti.*

1: Poscimur. *var. l.*, Bailey

15: † mihi cumque † *codd.* medicumque Lachmann, Bailey

Unser Wunsch: Wenn je ich entspannt im Schatten
spielend sang mit dir, was auch dieses Jahr noch
leb' und länger, sag auf Latein ein Lied mir,
Barbitos-Lyra,

Du, von Lesbos' Bürger gestimmt zum ersten Mal, der
wild im Krieg noch zwischen den Waffengängen,
oder wenn das Schiff nach dem Sturm er band an
nasskalten Sandstrand,

Löser Bacchus, Musen und Venus sang und
ihren Sohn, der immer an sie sich schmiegt, und
Lykus' schwarze Augen und Lykus' schwarze
zierliche Locken.

Zierde du Apolls und beim Mahl des höchsten
Jupiter willkommenes Schildpatt, sanfter
Trost in Leiden mir wie auch immer, Gruß dir!
rufe ich recht dich.

Carm. 1,32 ist ein Gedicht aus der Schlussequenz des ersten Odenbuches; vorangeht in *carm.* 1,31 *Quid dedicatum poscit Apollinem / vates*, ein Gedicht, in dem der Dichter aus Anlass der Einweihung des Apollotempels auf dem Palatin seine Dichterexistenz begründet und abschließend um ein einfaches Leben im Vollbesitz geistiger Kraft und musischer Produktivität bittet. Mit dem ersten Wort *poscimur* nimmt Horaz in *carm.* 1,32,1 diesen Gebetstypus auf,³² wendet sich nun aber nicht an den Gott der Musik, sondern an ein Musikinstrument, das die Lesbische Lyrik verkörpert. Es ist wiederum ein kleiner Hymnus, dessen strukturelle Details sich im Kommentar Wests mustergültig aufgezählt finden;³³ allerdings werden sie von West in eine Interpretation verpackt, die in diesem Gedicht nur eine Hymnenparodie analog zu *carm.* 3,21 sieht.³⁴ Nein, das Gedicht ist leicht,³⁵ aber trotzdem ernst zu nehmen: Es handelt sich um nicht weniger als eine historische Poetik, in der Horaz in 16 Versen sein Verhältnis zu Alkaios³⁶ klärt.

Strophe 1 führt das Gebet nun dadurch aus, dass vorweg die Begründung für die Bitte eingeschoben wird: Der Dichter habe schon früher in Muße leichte Dinge produziert, so möge denn die verfremdend exotisch benannte Barbitos-Leier³⁷, die extrem pointiert in die Wort-Klammer *Latinum (barbite) carmen*

32 Bailey weist im Apparat seiner Ausgabe zur Begründung seiner in Hss. und Sekundärüberlieferung gut bezeugten Lesart *poscimur* auf Mayer 1969 hin. Zwar ist diesem zuzugeben, dass die Semantik von *poscere* für Gebete eher untypisch ist, da die Forderung zu stark betont sei, doch sind einige der von Mayer für diese Ansicht zitierten Beispiele durchaus anders auszulegen, insbesondere die Deutung von *poscit* im Beginn von *carm.* 1,31: Wenn dort durch die Dedikation des Tempels ein Anspruch an Apoll entstehen soll, der das Verbum *poscere* rechtfertigt, so kann die semantische Grenze zwischen *poscere/orare* nicht so scharf sein. Außerdem kann Mayer für seine Lesart *poscimur*/„We are summoned.“ keinen plausiblen Zusammenhang für das restliche Gedicht herstellen; und ein absolut gesetztes Wort in einem Ein-Wort-Satz bleibt auf jeden Fall syntaktisch mehr als hart.

33 West 1995, 153f.

34 West 1995, 157.

35 Auch bei Syndikus 2001 1, 287 sieht „die heiter-schwebende Stimmung unseres Gedichtes“ als den Tenor seiner Interpretation an.

36 Beeindruckend die Dichte der von Lyne 2005 hergestellten Bezüge.

37 Mit *lesboum ... barbiton* in *carm.* 1,1,34 hat Horaz programmatisch das Instrument als Kennzeichen seiner lyrischen Genealogie der Odensammlung vorangestellt; es taucht auch noch *carm.* 3,26,4 auf. Schöne Darstellung und Erläuterung in Yatromanolakis 2007, 68–73: Performing with a Barbitos. Sappho ist auf einer athenischen Oinochoe damit dargestellt, bei Sappho selbst taucht das Instrument in *frg.* 176 unter dem Namen βάρμιος auf. Im Vorausblick auf das metonymische Synonym *testudo* in V. 13 sei auf dessen Vorkommen bei Horaz in *carm.* 3,11,3; 4,3,17; *epod.* 14,11; *ars p.* 395 verwiesen. Bei Sappho wird in *frg.* 118 die δία χέλυν angerufen und im neugefundenen Papyrus (ZPE 147, 2004, 1–8 [Gronewald/Da-

hineingesetzt ist, jetzt ein Lied in anderer Sprache gewähren, wobei die Zusatzbedingung, dass dieses dauern möge, wiederum reizvoll zwischen die Berufung auf das alte und die Bitte um das neue Lied gestellt ist.

Strophe 2 bringt als Hymnen-Exempel die Geburtsstunde der Lyrik bzw. der Laute und macht Alkaios in raffinierter Umschreibung zu ihrem Schöpfer/Erfinder: *Lesbio primum modulate civi*. In dieser Formulierung sticht das Wort *civis* hervor und erregt Aufmerksamkeit, weil man in poetologischem oder literaturgeschichtlichem Kontext ein so politisch und sozial beladenes Wort nicht erwarten würde, zumal *vacui* kurz zuvor auf einen unpolitischen Kontext schließen ließ.

Diese semantische Spannung zwischen der durch die erste Strophe skizzierten Situation fern der Politik *sub umbra* und den Lebensumständen des Alkaios wird verstärkt durch die weitere Beschreibung des Stifters der Gattung, der mitten in einem Leben als Krieger und Seefahrer sein Dichtertum praktizierte. Während der römische Dichter dasselbe Instrument *barbitos* in bukolischer Freizeitsituation spielerisch nutzt, gehen politische, erotische und dichterische Existenz bei Alkaios bruchlos ineinander über.

Strophe 3 bietet als weiteren Inhalt von Alkaios' Lyrik Preislieder auf Dionysos Lyaios (Liber), die Musen, Aphrodite/Venus und Eros/Amor und Enkomien auf einen uns sonst unbekanntes Knaben Lykos. Voigt druckt in ihrer Sappho/Alkaios-Ausgabe den Text unter den Alkaios-Testimonien ab (A 430), sachlich kann man sagen, dass Götterhymnen, gerade auch in sapphischer Strophe und Trinklieder mit Anrede an den Mundschenk gut für Alkaios bezeugt sind, doch ein Beleg für „Lykos“ fehlt. Hinzuzufügen ist, dass Alkaios in der Sekundärüberlieferung auch als Republikaner reklamiert wurde, da er ja gegen die Tyrannen Pittakos und Myrsilos gekämpft habe. Genau diese Tradition wird in *carm.* 2,13 von Horaz anzitiert, indem er seiner eigenen Rettungen aus Todesgefahr gedenkt und aus diesem Anlass einen Blick in die Unterwelt tut, wo Alkaios durch Lieder von Kämpfen und Tyrannenvertreibung sogar ein größeres Publikum als Sappho anlockt (V. 26–32). Wenige Gedichte nach *carm.* 1,32 wird dann Horaz in *carm.* 1,37,1–2 ein Alkaios-Motto (*frg.* 332) verwenden, um den Sieg über Kleopatra mit dem Tod des Tyrannen Myrsilos kontrastierend in eins zu setzen.

niel)), der *frg.* 58 V. um 12 vollständige Zeilen ergänzt, findet sich in Vers 2 (Gentili/Carmine 2010, 80) nun ebenfalls eine Instanz der Leier aus einem Schildkröten-Panzer: *λύγραν χελύωναν*. – Die Belege für Anrufungen der Leier bei Nisbet/Hubbard 1970, 359.

In *carm.* 1,32 herrscht allein der um die Differenz von Lesbischer und Horazischer Lyrik und den zugehörigen Lebensentwürfen³⁸ geführte Gedichtverlauf: Heute ist Lyrik Freizeitvergnügen, damals war sie Stärkungsmittel in einem abenteuerlichen Bürgerleben. Vor dem Hintergrund der – nach Mauch – aufgrund der verlorengegangenen Handlungs- und Karrieremöglichkeiten in Melancholie sich hüllenden Eliten liefert *carm.* 1,32 geradezu eine politische Soziologie im Kleinen – und artikuliert damit einen Kontrast, der sich für die Vita des Horaz und für große Teile der römischen Oberschicht tatsächlich erschließen lässt: Etwa jene Hälfte der Senatoren³⁹, die in den Osten zu Brutus gegangen waren, der in Griechenland und Kleinasien Truppen rekrutierte, musste – sofern sie mit dem Leben davongekommen waren wie der *eques* Horaz selbst – nach der Niederlage von Philippi (*carm.* 2,7,11: *cum fracta virtus*) und vor einer Amnestie jahrelang herumirren; man denke nur an Munatius Plancus (*carm.* 1,7), an Sextus Pompeius, und an jenen Kameraden Pompeius, dem Horaz *carm.* 2,7 gewidmet hat. Das, was Horaz an zeitgenössischen und biographischen Details in seine Lyrik und eben auch in dieses Gedicht einspeist, hatte ein Großteil der römischen Oberschicht im nicht allzulang zurückliegenden Bürgerkrieg erlebt.

Wendet man sich zur letzten Strophe, findet man die vertraute zweite Anrufung des Hymnenschemas wieder, hier in der Spielart, dass in vielen Hymnen der Wirkkreis, die τιμαί, einer göttlichen Macht durch die Kontakte und die Sitzordnung auf dem Olymp dargestellt wird,⁴⁰ – soweit, so konventionell, vielleicht aber doch überraschend, dass nun die für Augustus politisch so wichtigen Götter Jupiter und Apoll genannt werden und nicht die von Alkaios eben besungenen Gottheiten: Den Göttern der erotisch-musikalisch-rasenden Begeisterung – Bacchus/Liber, Musen, Venus, Amor – stehen im Bankettraum die Gottheiten der Ordnung, Jupiter und Apoll, gegenüber. Dann kommt die durch eine schier unlösbare Crux in der Philologenaufmerksamkeit verdeckte Überraschung, denn weder die Eingangsstrophe (*lusimus*) noch die beiden Alkaios-Strophen deuteten auf die Funktion hin, die Lyrik vom Sprecher des Gedichtes in der vierten Strophe abschließend zugesprochen bekommt: Trost.

Warum bedarf der Sprecher eigentlich des Trostes? Es geht ihm doch, wie wir aus Strophe eins wissen, eher gut? Überliefert ist in Vers 13 *mihi cumque*,

38 Hutchinson 2006, 42 zu *carm.* 1,32 „Horace ... compares himself with Alcaeus: their lifestyles contrast, but their works are alike to endure.“

39 Cassius Dio 50,2,3.

40 Siehe oben Anm. 12.

eine singuläre Fügung, für die es keine Parallele gibt und die daher zu zahlreichen Konjekturen und Erklärungen Anlass gegeben hat.⁴¹ Schaut man bei Hofmann/Szantyr nach,⁴² bekommt man indes erklärt, dass *cumque* die Zusammensetzung der Konjunktion *cum* mit dem verallgemeinernden Suffix *que* ist, also „(wann auch) immer“ bedeute; dieses Kompositum sei dann sekundär weiter zusammengesetzt worden: *quandocumque*, *utcumque* etc. Jedoch „die Zweifel“ bei Kießling/Heinze gegen *mihi cumque* seien „kaum begründet[e]“. Ähnlich hatte auch schon früher Ferrarino⁴³ argumentiert, aber er fasst *mihi cumque salve* als Syntagma zusammen.⁴⁴ Ich glaube, dass es eine bessere Lösung gibt, denn Nisbet/Hubbard haben sich mit dem Problem auseinandergesetzt, dass man bei der Lesung *medicumque* danach auf jeden Fall an einer ungewöhnlichen Stelle im sapphischen Vers interpungieren muss, aber sie bringen dafür eine entlastende Parallele an.⁴⁵ Liest man aber, wie ich es im Gefolge meines Wiener Lehrers Adolf Primmer (1931–2011), tue, *mihi cumque* „mir auch immer“ als eine Art „first person indefinite“ und interpungiert ebenfalls mit Primmer (und Nisbet/Hubbard) vor *salve*, dann bekommt man nicht nur eine Differenzierung in allgemeinen (*mihi cumque*) und speziellen (*rite vocanti*) Fall, sondern entdeckt überhaupt erst eine mögliche Pointe. Schaut man nämlich auf die im Verlauf des Gedichtes sich offenbarenden Gegensätze, so springt ins Auge, dass *mihi cumque* durch die Struktur des Gedichtes zum polaren Gegenbegriff von *Lesbio civi* gemacht wird: Während Alkaios eine bürgerliche Identität hatte und wußte, wo er im Kampf um die Polis steht, so ist dies im frühen Prinzipat, wo der Dichter sich zu den *vacui* (V. 1) zählt, nicht mehr so einfach zu sagen. Setzt man nun also hinter *mihi cumque* ein Komma und beachtet den Gegensatz zwischen undefinierter Existenz und Aktivität als *civis*, so kann man erst die Funktion der Schlussbitte richtig in den Blick nehmen: Was heißt eigentlich *rite* in Verbindung mit dem *Barbitos*-Kult? Es gibt keinen *Barbitos*-Kult außerhalb dieses einen Gedichtes, und daher kann der in *rite* implizierte regelkonforme Vollzug eines religiösen Protokolls nur reflexiv auf den Gedichtinhalt und die

41 Bailey setzt nach Kießling/Heinze 1960 und Nisbet/Hubbard 1970 Lachmanns Konjektur *medicumque* in den Text; West 1995, 155 und Syndikus 2001 1, 286 halten indes den Text *mihi cumque*.

42 Hofmann/Szantyr, 1972, 200.

43 Ferrarino 1942, 3 und 26f.

44 Ferrarino 1942, 27: „chiede a dea d'essergli benigna, chionque egli sia“.

45 Nisbet/Hubbard 1970, 366: die einzige Parallele für ein Komma wie in *dulce lenimen medicumque, salve ist carn. saec. 35 siderum regina bicornis, audi*.

Gedichtform, die Hymnenform selbst verweisen: Sei mir begrüßt, Barbiton, wenn ich die Bedingungen der Alkäischen Lyrik erfülle. Trifft das zu, dann tröstet Dichtung nicht nur im allgemeinen (*mīhi cumque* / „mir in allen Lebenslagen“), sondern stiftet die Identität des Sprechers durch seine Leistung, durch den Vollzug des vorliegenden Gedichtes neu.

So gelesen, ist *carm.* 1,32 also kein heiteres Liedchen wie bei Syndikus und auch keine Hymnenparodie wie bei David West, sondern es artikuliert in der Binnenzeit des Gedichts und im jeweiligen Durchlaufen der Hymnenschleife jedesmal neu die Distanz zwischen Horaz und Alkaios, zwischen Lesbos um 600 v. Chr. und Rom im frühen Prinzipat, zwischen unterschiedlichen historischen Kontexten und Funktionen von Lyrik. Gemeinsam ist aber die Form, gemeinsam ist die in die hymnentypische Belegerzählung integrierte Bürgerkriegs-Erfahrung (explizit bei Alkaios, implizit als Rezeptionshintergrund der Jahre 31–23 v. Chr. bei Horaz). Die 16 Verse enthalten *in nuce* nicht weniger als ein Stück Literaturgeschichte, zeitgenössische Politik- und Sozialgeschichte und auch so etwas wie ein Stück Mentalitätsgeschichte der Antike.

Ähnliches gilt von einem zeitgenössischen Gedicht, das mit den bislang berühmten Texten die äußere Form und – wenn meine Deutung auch nur ein wenig stimmt – die Sprechhaltung und die binnenzeitliche Spannung teilt.

Ludwig Greve: *Hannah Arendt*⁴⁶

Drei, vier Stufen tastet herab, als sei da
Wasser, diese Frau von woher – das bunte
Kleid, amerikanisch, bedeutet nichts, der Stolz ist das Fremde,

so ein Zug von Wildheit um ihren Mund, wo
sah ich das? auf griechischen Münzen, unscharf
hie und da am Rand, wo die Fingerkuppen vieler Geschlechter

diesem Gott ein bißchen Gefühl beibrachten,
seiner Jugend Hinfälligkeit. Die Stimme ...
solches Wetter grollen und lachen hört man selten im Alltag,

keine Sängerin, aus Gedanken holt sie
einen Klang wie die aus der Luft. Das Lächeln
grüßte mich im vollen Café – und angelehnt wie zu Pessach

teilten wir den Vorrat, das Scharfe, auch das

46 Ursprünglich 1976 geschrieben, jetzt in: Greve 2006, 57

Süße der Verbannung, die Freiheit. Ihre
 Lippen zuckten, wenn ich wie früher, um ein Mädchen zu halten,
 vor Begeisterung das Verkehrte sagte,
 und die Antwort hinwerfend, ohne lang zu
 zielen, stand da wirklich ein Mädchen. Jeden Morgen am Schreibtisch
 saß sie im Gespräch mit dem toten Lehrer,
 seine Briefe ordnend; wer eintrat, solch ein
 Blick empfing ihn voller Erwartung, daß sich noch der geringste
 Mühe gab, sie nicht zu enttäuschen. Abends
 schmeckte ihr das Essen, wenn Freunde kamen
 aus der Welt, sie fand in drei Sprachen Wohnung. Aber von uns wer,
 mitten im Gespräch sich nach vorne beugend,
 kann noch so Gedichte hersagen, deutsche,
 Wort für Wort ... Sie trugen die Bürde, Hannah, nichts ging verloren.

Auch dies ist eine sapphische Ode, gut versteckt im philologisch korrekteren Zeilenfall des Musters AAB. Woher hatte Ludwig Greve dieses Wissen, wo er doch gar kein Griechisch⁴⁷ konnte? Greve, 1924 in Berlin geboren, 1991 beim Schwimmen in der Nordsee ertrunken, wurde 1933, wie er selbst es formulierte, „zum Juden erklärt“ und konnte kein Gymnasium mehr besuchen. Der Familie gelang 1939 die Flucht nach Frankreich, das Fluchtschiff durfte aber dann nicht in Havanna landen, Greve musste zurück nach Frankreich und lebte dann im Versteck in Lucca bei Franziskanern, wo er mit seiner schwerverletzten Mutter überlebte, während Vater und Schwester 1944 gefasst, deportiert und umgebracht wurden. 1945 wanderte Greve nach Israel aus, kehrte aber 1950 nach Deutschland zurück und wurde dann nach langen Jahren in Künstlerkreisen und nach zahlreichen Gelegenheitsjobs Bibliothekar am Literaturarchiv Marbach und schließlich Leiter (1968–88) der Bibliothek.⁴⁸

Beim Dichter Rudolf Borchardt, dessen Nachlass in Marbach liegt, fand Greve einige sapphische Oden in diesem Zeilenfall⁴⁹ – und Borchardt (1877–1945), der einst eine Dissertation mit dem Titel „*Quaestiones Sapphicæ*“ geplant hatte, war um 1900 der Lieblingsschüler Friedrich Leos in Göt-

47 Und auch kein Latein: „bis zu Ovid hatte ich’s in der Schule nicht gebracht“, Greve 1994, 11.

48 Die Vita nach Greve 1994; Greve 2006, 105–110 (Freiburger Rede) und den reichen Anmerkungen von Reinhard Tgahrt in Greve 2006 und 2008.

49 Expliziter Hinweis zur Übernahme der Form von Borchardt in Greve 2008, 7; zur Form vgl. auch Erläuterungen und briefliche Mitteilungen in Greve 2006, 211f.

tingen gewesen, bis Borchardt aus der strengen Philologie in die Dichtung, zu Hugo von Hofmannsthal und später nach Italien floh. Aber das ist eine andere Geschichte.⁵⁰

Über Anlass und Kontext von Greves Gedicht wissen wir durch die Editoren der Gedichte Greves genauestens Bescheid: Hannah Arendt, einst Studentin (und Geliebte) Martin Heideggers, dann in Heidelberg von Karl Jaspers über Augustin promoviert, im amerikanischen Exil zur bedeutenden politischen Philosophin geworden,⁵¹ hatte Jaspers' Briefnachlass geerbt und diesen im Juni 1975, also wenige Monate vor ihrem eigenen Tod am 4. Dezember 1975, in Marbach noch geordnet. Und diesen historischen Moment der Rückkehr hat Greve in die genau ein Gedicht lang währende Rettung der deutsch-jüdischen Geschichte durch Dichtung verwandelt. Es ist ein modernes, individuell erzähltes Gedicht, das die antike Oden-Form umdeutet und umnützt. Greve hat in einer Rede vor Freiburger Studenten 1979 die Funktion des antiken Verses für sich selbst und seine Hörer durch ein Wort des französischen Malers Georges Braque bezeichnet: Er brauchte eine Regel, die das Gefühl in die Schranken weist: „eine Regel ..., qui corrige l'emotion.“⁵² Und genau dies leiste der Odenvers.

Das Gedicht selbst spielt nur durch den Münzvergleich auf die Antike an, und durch die im Münzbild – wenn auch abgewetzt – präsenste Gottheit verweist das Gedicht auf das, was es im 20. Jahrhundert nicht mehr sein kann und trotzdem ist: ein Hymnus.

Das Gedicht beginnt demgemäß mit einer sehr irdischen Epiphanie: Eine ältere Dame steigt mit leicht unsicheren Schritten herab, „tastet“ wie man etwa in ein Bassin steigt, ihr Gesicht ist unscharf geworden, nur der wilde Mund reizt zum Vergleich mit den Unsterblichen, aber Gefühl und Hinfälligkeit unterscheiden Menschen eben auch positiv von den Göttern, ihre tiefe Raucherstimme⁵³ ruft Gewitter in Erinnerung, übersteigt den Alltag und verwandelt sich durch Greves Sprachkunst in nachvollziehbaren Klang, die einzige irdische Weise der Transfiguration. Genauer: durch Greves Vergleich wird die verwandelnde Andersartigkeit (nicht das amerikanische Kleid, „der Stolz ist das Fremde“) von Hannah Arendts Person erfahrbar: Sie ist „keine Sängerin. Aus

50 Poiss 1997, dort auch die Detailnachweise zu Borchardt.

51 Zu Hannah Arendt zuletzt Heuer (Hrsg.) 2011, zur Vita 1–10; zu Jaspers 159–164 jeweils mit Literatur.

52 Greve 2006, 110.

53 „Eine alte Dame mit tiefer Raucherstimme“, Greve im Brief an Fr. Pfäfflin vom 7.6.1975, zitiert in Greve 2006, 217.

Gedanken holt sie / einen Klang wie die aus der Luft.“ Beim ersten stillen Lesen stolpert man, aber hat man einmal den Akzent nach dem Versschema richtig auf „wie *die*“ gelegt, was den Artikel ins Demonstrativum rückverwandelt, das wiederum auf „Sängerin“ verweist, dann verwandelt sich im tastenden Sprechen auch das Denken des Lesers und nunmehr Hörers in hörendes Sprechen: d.h. in das Verständnis von Dichtung, in der so Außergewöhnliches geschieht wie in der zweiten Gedichthälfte.

Die Kommunikation zwischen Arendt und Greve setzt sich offenbar auch in der Öffentlichkeit eines Cafés bzw einer Cafeteria⁵⁴ fort, aber die irdische Nahrung verwandelt sich in der Situation in etwas ganz anderes: Die Leichtigkeit des Umgangs bildet die Brücke zum jüdischen Sedarfest, bei dem man zu Beginn der Pessahwoche bei einem Mahl des Auszugs aus der ägyptischen Sklaverei gedenkt, bitterscharfes Gemüse wie Meerrettich und süßes Apfelmuß mit Nüssen isst – leicht angelehnt⁵⁵ wie auf der Schwelle von Verbannung und Freiheit. Die nun einsetzende Utopie einer Verjüngung im Gespräch versetzt beide Seiten in einen anderen Zustand – der Dichter Greve wird zum jugendlich Verliebten⁵⁶, der „vor Begeisterung das Verkehrte sagte“, verwandelt die alte Frau in das Mädchen vor Judenverfolgung und Zweitem Weltkrieg „im Gespräch mit dem toten Lehrer“: „Im Gespräch“ ist doppeldeutig, nämlich nüchtern-katachrestisch zu beziehen auf das rekapitulierende Ordnen der Briefe am Bibliotheksschreibtisch, wörtlich genommen aber eine Versetzung in die Zeit der mündlichen Kommunikation in den späten 20er- und frühen 30er-Jahren, als die Welt noch nicht irreversibel aus den Fugen war.

Im Folgenden wird auch die Blickregie in Bezug auf den Gedichteingang unversehens umgedreht: Nun ist es Hannah Arendt, die die Auftritte der in die Bibliothek Eintretenden wahrnimmt, die nun ihrerseits den Blick nicht enttäuschen wollen. Das Gedicht durchläuft daraufhin auch den trivial-irdischen Punkt, dass ihr das Essen schmeckte, aber das dient nur als Gegenhalt zu einer gut versteckten Pointe: Die Freunde kommen nicht – phrasengemäß – aus *aller* Welt, sondern „aus der Welt“, was impliziert, dass Hannah Arendt, streng genommen, nicht mehr zu dieser Welt gehört. Sie wohnt ja auch an keinem Ort – außer „in drei Sprachen“. Man kann die Negierung eines realen Wohnortes als Umschreibung des Exils interpretieren, aber das angedeutete Exil könnte auch schon wie in Horaz *carm.* 2,3 das *aeternum exilium* des To-

54 Greve 2006, 217 (an Pfäfflin) „an der Kaffeetheke“.

55 Nach der Anmerkung der Herausgeber, in: Greve 2006, 217.

56 Greve 2006, 217 (an Pfäfflin) „Liebe auf den ersten Blick“.

des vorwegnehmen bzw. andeuten. Als Greve das Gedicht schreibt und in einer rhetorischen Frage an die 1. Person Plural („wer von uns“) auf die Fähigkeit Hannah Arendts verweist, spontan Gedichte zu rezitieren, „herzusagen“, ist diese schon gestorben. Die Anrufung im letzten Vers ist schon Nachruf.⁵⁷

Da aber im Lesen oder Rezitieren die Eigenzeit des Gedichtes in den letzten Zeilen thematisch mit dem zusammenfällt, von dem gesprochen wird, dem Hersagen von Gedichten, fällt der Blick, gerade wenn man „Wort für Wort“ liest, auf das auffällig nachgestellte Adjektiv „(Gedichte ...) deutsche“. Das Adjektiv „deutsch“ ging Greve nicht leicht über die Lippen – in seinem biographischen Rückblick meinte er einmal übertreibend, er sei nicht nach Deutschland, sondern nach „D.“ zurückgekehrt, und man sollte doch Länder lieber gleich nach den Autokennzeichen nennen.⁵⁸ Horecht man Wort für Wort hin und bedenkt die Viten von Hannah Arendt und Ludwig Greve, dann – so darf man vermuten – hat die Wendung „(Gedichte ...) deutsche“ auch von Ferne mit Adornos Diktum zu tun, dass man nach Auschwitz eigentlich keine Gedichte schreiben dürfe,⁵⁹ zumindest keines wie das von Greve. Denn in der Binnenzeit des Gedichtes geschieht ja nicht weniger, als dass der mörderische Zeitenbruch durch das 20. Jahrhundert insgesamt, insbesondere aber der Abgrund zwischen der deutsch-jüdischen Gesellschaft von 1920–30 und den Verhältnissen des Jahres 1975 und der dadurch bedingte Riss durch die deutsche Sprache und Kultur für den Moment eines Gedichtes aufgehoben wird. Denn in der letzten Zeile stockt zwar die Sprache in einer durch drei Punkte angedeuteten Aposiopese, aber dann stehen dort die unerhörten Worte: „nichts ging verloren.“ Während das Gedicht Greves gesprochen wird, hebt das „Wort für Wort“ Sprechen von Gedichten durch Hannah Arendts Stimme in Greves Ohr und Erinnerung für einen Moment die Geschichte auf. Richtet man nun aber das Augenmerk genau und reflektierend auf die Schlussformel, so springt das Präteritum „ging“ hervor: Indem man die letzten Worte ausspricht, ist das Gedicht auch schon wieder vorbei, die Worte, in denen der

57 Das Gedicht sollte ursprünglich in der Süddeutschen Zeitung zum ersten Todestag Hannah Arendts am 4.12.1976 erscheinen, was angeblich wegen Platzmangels abgelehnt worden war; siehe Greve 2006, 218 (Brief an Joachim Günther vom 26.11.1976).

58 Greve 2006, 108.

59 Zur verwickelten Deutung und Rezeptionsgeschichte des 1949 von Adorno formulierten Satzes: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“ siehe Kiedaisch 1995, insbesondere Adornos Text „Jene Zwanziger Jahre“ (ebd. 48–52 = Th.W. Adorno, Gesammelte Schriften 10,2, Frankfurt am Main 502–506; Orig. 1962), in dem explizit die Rückkehr zu Positionen der Vorkriegszeit ausgeschlossen wird.

unglaubliche Moment von Marbach erinnert wird, sind selbst bereits Vergangenheit – und es bleibt nichts, als „ein Klang (...) aus der Luft.“

Was soll, was darf ein Philologe? August Boeckh hat einmal in seiner *Encyklopädie* das Ziel der Klassischen Philologie so umrissen: „Die Philologie des Alterthums enthält also als Stoff der Erkenntnis die gesamte Erscheinung des Alterthums.“⁶⁰ Eine solche Totalität dürfte weit jenseits unserer Wünsche und Möglichkeiten liegen, aber manchmal, in einer guten Stunde, kann es Philologen im gemeinsamen Nachvollzug der Zeitlichkeit eines Gedichtes gelingen, einen Augenblick lang mit historischen Mitteln einen vergangenen Moment in der Reflexion lebendig erscheinen zu lassen – mit dem Nebenergebnis, dass ab und zu auch ein skeptischer Philologe ein Gedicht lang zu wissen glaubt, warum er Philologe geworden ist.

60 Boeckh 1877, 55f.