

besser noch im psychagogischen Sinne, dagegen keineswegs im verfassungsrechtlichen Sinne, eine „gelenkte Demokratie“. Ob eine direkte Demokratie ohne eine solche Lenkung möglich gewesen wäre, darf bezweifelt werden. Hier war jedenfalls zu erkennen, dass ohne diese Lenkung praktikable politische Ergebnisse nicht zustande kommen konnten.

Athens Demokratie blieb bis zu ihrem Ende gefestigt. Sie ging nicht durch irgendwelche Ereignisse oder Entwicklungen in der Polis zugrunde, sondern unterlag 322 der militärischen Gewalt der Makedonen.

Vermittelter Genuss

Vergil, Homer und John Keats

Dass Vergil einen vielschichtigen Einfluss auf die englische Literatur ausgeübt hat, ließe sich an zahlreichen Beispielen illustrieren.

Nicht nur SHAKESPEARE kennt und zitiert VERGIL, auch MILTONS Epos *Paradise Lost* (in zwölf Büchern) ist ohne die *Aeneis* undenkbar; JOHN DRYDEN (1631 – 1700) übersetzte alle Werke Vergils. Im zwanzigsten Jahrhundert fand Vergil seinen größten Bewunderer in T. S. ELIOT.

Ein Blick in das Bücherangebot des Internet-Kaufhauses *amazon.co.uk* zeigt, dass in der englischsprachigen Welt neben wissenschaftlichen Studien Jahr für Jahr neue Übersetzungen und für das breitere Publikum bestimmte Handbücher und Lesehilfen zu den Werken Vergils erscheinen, in erstaunlicher Zahl.

„*At the Request of the Mantuans for the Nineteenth Centenary of Virgil's Death*“ verfasste ALFRED LORD TENNYSON (1809 – 1892) einen Lobpreis auf den Mantuaner. In *To Virgil* rühmt Tennyson ihn superlativisch und betont die eigene Vertrautheit mit dem Werk Vergils seit Kindheitstagen. Das Gedicht endet mit der Strophe:

*I salute thee Mantovano,
I that loved thee since my day began,
Wielder of the stateliest measure
ever moulded by the lips of man.*¹

Anmerkungen:

- 1) Ernst Meyer, *Antike Staatskunde*, 1992, S.92
- 2) Eine Bemerkung von J.Engels, die ich hier ohne seine Polemik wiedergebe.
- 3) Engels, Lykurg, Rede gegen Leokrates, S.120
- 4) B. Hintzen-Bohlen, *Die Kulturpolitik des Eubulos und des Lykurgos*, 1997, S.126
- 5) Engels, a.a.O. S.15
- 6) Engels, griech.Text, S.102
- 7) a.a.O. S.18
- 8) a.a.O.

HERBERT ZIMMERMANN, Jülich

*Ich grüße dich, Mantuaner, | ich, der ich dich seit
frühester Kindheit liebe, |der du den stattlichsten
Vers führtest [=wie ein Zepter oder ein Schwert],|
der je von Menschenlippen geformt wurde.*

HOMER blieb – auch in England – diese Kontinuität der Lektüre und Aneignung versagt: *Perhaps the most remarkable feature of the after-life of the Aeneid is the sheer variety of ways in which it has been read, explained, criticised, imitated and admired from late antiquity until our own time. Homer enjoyed no such continuity, for the study of Greek virtually disappeared from Europe in the Dark Ages and was not fully revived until the Renaissance.*²

Von grundlegender Bedeutung für die Wiederkehr Homers war die Übersetzung seines Gesamtwerks durch GEORGE CHAPMAN (ca. 1559 – 1634). 1598 veröffentlichte Chapman den Beginn seiner Arbeit, die ersten sieben Bücher seiner Iliasübersetzung. 1616 erschienen Ilias und Odyssee in einem Folio mit dem Titel „*The Whole Workes of Homer, Prince of Poets*“, und mit der Veröffentlichung der Übersetzung der *Batrachomyomachia*, der Hymnen und der Epigramme 1624 konnte Chapman von sich sagen „*The work that I was born to do is done.*“³

Im achtzehnten Jahrhundert trug die Ilias-Übersetzung von ALEXANDER POPE viel dazu

bei, die Homerbegeisterung von neuem zu entfachen. Den Romantikern galt Homer als ‚child of nature‘, Vergil dagegen als gekünstelt: „*Virgil’s sophistication and polish seemed studied and alien to the romantics with their emphasis on spontaneity.*“⁴

Ein Romantiker, dessen Name besonders mit Homer verbunden ist, ist JOHN KEATS (1795 – 1821). Keats ist – wie CHATTERTON und SHELLEY – einer der großen Frühvollendeten der englischen Literatur und gilt als ihr größtes ‚Wunderkind‘.

Er stammte aus einfachen Verhältnissen: Keats war Sohn eines Stallmeisters in Finsbury Pavement,⁵ London, studierte in seinen Jugendjahren Medizin und erwarb eine Ausbildung zum Apotheker. Von frühester Jugend fühlte er sich zur Dichtung berufen, ohne BYRONS und SHELLEYS Schulbildung und ohne jede Unterstützung durch die Familie. Seine Berufsausbildung war solide,⁶ seine Dichtung dagegen basierte auf Selbststudium, auf der Lektüre SHAKESPEARES und MILTONS sowie von Lexika zur Mythologie: *genius self-taught*.

Im Winter 1820 erkrankte Keats an Tuberkulose, der Familienkrankheit. Er fuhr von London nach Italien, in der Hoffnung auf Linderung. 1821 starb er in Rom und liegt dort auf dem protestantischen Friedhof an der Cestius-Pyramide begraben.

Keats hinterließ ein umfangreiches dichterisches Werk und zahlreiche Briefe. Mehrere seiner Gedichte – etwa *To Autumn* und *Ode on a Grecian Urn* – gehören zu den bekanntesten in englischer Sprache.

Ihr Ruhm liegt nicht etwa, wie man erwarten könnte, in jugendlicher Leidenschaft, sondern in ihrer Ausgereiftheit und geschliffenen Formvollendung. *To Autumn* etwa ist als „*surely the most perfect, or one of the most perfect poems in the language*“ bezeichnet worden.⁷

Dabei wurde ihr Verfasser nur 25 Jahre und vier Monate alt, von denen er wiederum nur fünf Jahre kreativ tätig war: „*He had not time to prune his own redundancies, he had scarcely time even to read what he had written.*“⁸ John Keats starb in einem Alter „*at which the most celebrated poets have scarcely accomplished anything.*“⁹

Dass Keats’ Name eng mit Homer verbunden ist, beruht auf zwei Sonetten. *On First Looking into Chapman’s Homer* (1816 geschrieben und veröffentlicht) und *To Homer* (geschrieben wahrscheinlich April 1818, posthum veröffentlicht: 1848)¹⁰

To Homer

*Standing aloof in giant ignorance,
Of thee I hear and of the Cyclades,
As one who sits ashore and longs perchance
To visit dolphin-coral in deep seas.
So wast thou blind! – but then the veil was rent,
For Jove uncurtained Heaven to let thee live,
And Neptune made for thee a spumy tent,
And Pan made sing for thee his forest-hive;
Ay, on the shores of darkness there is light,
And precipices show untrodden green;
There is a budding morrow in midnight;
There is a triple sight in blindness keen;
Such seeing hadst thou, as it once befell
To Dian, Queen of Earth, and Heaven,
and Hell.¹¹*

An Homer

*Hier stehe ich abseits, ein Riese an Unwissenheit, |
und höre von dir und von den Kykladen, | wie einer,
der am Strand sitzt und hofft, | vielleicht Delphinen-
koralle in tiefer See aufzusuchen. | Blind warst du
also! Aber dann wurde der Schleier zerissen, | denn
Juppiter zog den Vorhang vom Himmel, um dich
leben zu lassen, | und Neptun barg dich in seinen
schaumigen Wogen wie in einem trockenen Zelt, |
und Pan ließ seinen Wald für Dich ertönen, einen
Bienenstock, | Ja, an den Gestaden der Dunkelheit
ist Licht, | und in Abgründen zeigt sich Gras, das
noch nie einer betrat; | um Mitternacht beginnt die
Knospe eines Morgens, sich zu öffnen; | scharfsichtige
Blindheit sieht dreifach: | Solche Sehkraft besaßest
Du, wie sie einst Diana zukam, | der Königin der
Erde und des Himmels und der Hölle.*

Der sich da selbst der *giant ignorance* bezieht ist niemand anderes als der Verfasser John Keats selber: Er litt darunter, kein Griechisch zu können. Im Gegensatz zu Byron oder Shelley hatte er weder *public school* noch Oxford oder Cambridge besuchen können. Der Zugang zu dem Reich des *Prince of Poets* Homer war ihm also versperrt.

Der Hinweis auf das Beiseitestehen, *standing aloof*, mit dem Keats das Sonett eröffnet, meint den schmerzhaft empfundenen Makel der Unbildung. Zeit seines kurzen Lebens als Dichter wurde Keats als *Cockney poet* verhöhnt, der sich lieber um seine Apothekersalben kümmern solle.

PERCY BYSSHE SHELLEY, Eton-Absolvent und Oxford-Student, war dagegen ein begnadeter Übersetzer aus verschiedenen Sprachen, er übersetzte Homer ebenso wie PLATONS Symposion. BYRON ließ es sich selbst nach Keats' Tod nicht nehmen, hämisch auf dessen Mangel an Griechischkenntnissen zu verweisen.¹²

Das Gefühl des Nicht-Dazugehörens hindert den Dichter jedoch nicht, das Gefühl unerfüllter Sehnsucht nach Homer und seine Verehrung für den Dichter zu genießen und in Worte zu fassen.

Homer ist nur scheinbar blind, in Wahrheit ist er der scharfsichtige Seher-Dichter, wie es das Oxymoron *blindness keen* zum Ausdruck bringt. Homer ist Naturbegabung, „a poet of natural rather than bookish inspiration“.¹³

Natur, Menschenleben, Unterwelt, Götterwelt stehen seiner Imagination offen: *triple* (Vers 12) bezieht sich zurück auf Himmel (Juppiter), Meer (Poseidon) und Land (Pan), ist aber zugleich Vorverweis auf die im Couplet genannte Diana, die dreigestaltige Göttin.

Zwei Arten von nur scheinbarer Blindheit sind das Thema des Sonetts: die Homers und die des Sprechers, den keine sprachliche Schranke von seiner Begeisterung für die Dichtung Homers abhält.

Woher stammt sie? Der des Griechischen Unkundige hatte Hilfe: die Übersetzung:

On First Looking into Chapman's Homer

*Much have I travelled in the realms of gold,
And many goodly states and kingdoms seen;
Round many western islands have I been
Which bards in fealty to Apollo hold.
Oft of one wide expanse had I been told
That deep-browed Homer ruled as his demesne;
Yet did I never breathe its pure serene
Till I heard Chapman speak out loud and bold:
Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken;*

*Or like stout Cortez when with eagle eyes
He stared at the Pacific – and all his men
Looked at each other with a wild surmise –
Silent, upon a peak in Darien.¹⁴*

Beim ersten Blick

in Chapmans Homerübersetzung

*Viel bin ich in den goldenen Reichen gereist, | und
viele prächtige Staaten und Königreiche habe ich
gesehen; | den Umkreis vieler westlichen Inseln habe
ich besucht, | die von Barden beherrscht werden, als
Vasallen Apolls. | Oft hatte man mir von einem
weiten Land berichtet, | das Homer, der mit der
gefurchten Stirn, als sein Reich beherrsche; | doch
nie atmete ich dessen reine, heitere Luft | bis ich
Chapman hörte, wie er laut und kühn sprach: | Da
fühlte ich mich wie ein Beobachter des Himmels, |
wenn ein neuer Planet in seine Sicht schwimmt; |
oder wie der tapfere Hernán Cortés, als er mit
Adleraugen | auf den Pazifik starrte – und alle
seine Männer | einander anblickten, eine wilde
Vermutung anstellend – | schweigend, auf einem
Gipfel des Isthmus von Darién.*

Thema dieses Sonetts – das nicht der englischen Sonettform (drei Quartette und ein Couplet) folgt wie *To Homer*, sondern der italienischen, mit zwei Quartetten und zwei Terzetten, ist die Entdeckung einer neuen Welt.

Chapman gewährt dem Sprecher eine Ahnung von der Welt Homers, aber wieder ist es der Blick aus der Ferne, der eines Astronomen auf einen neuen Planeten: ein völliger Gegensatz zu der Vertrautheit mit dem Werk des von ihm gerühmten Dichters, die TENNYSON in *To Virgil* zum Ausdruck bringt.

Ein Gegensatz aber auch zur Funktion der klassischen englischen Übersetzungen. Als etwa 1697 DRYDENS *Vergil* erschien, richtete der Übersetzer sich an eine Leserschaft, die seine Aneignung des Werkes lesen wollte: „*Its readers were already familiar with Virgil's Virgil, and wanted to know how a great English poet would treat that familiar story.*“. Dasselbe gilt für POPES Homerübersetzung.¹⁵

Wie der Pazifik den Eroberer HERNÁN CORTÉS¹⁶ vom Isthmus von Panama aus ungeahnte Reichtümer erahnen lässt, so findet der

begeisterte Sprecher (= Keats) in Chapmans Übersetzung einen Reflex der Schönheit der Dichtungen Homers. Wie der Entdeckung des Pazifiks gingen dieser Entdeckung Hörensagen und Suche voraus. Wie der Pazifik und das exotische Darién ist es eine Welt fernab von der des Alltags.

Dieser Preis des vermittelten Genusses auch ohne unmittelbare Anschauung entspricht genau seinem Ideal der *negative capability*, nach dem der Dichter zum Genuss von Schönheit befähigt (*capable*) sein muß, wo immer sie sich ihm bietet, statt nach (Er-)Kenntnis zu jagen. In einem berühmten Brief an seine Brüder vom Dezember 1817 legt Keats diese Idee folgendermaßen dar: (...) *it struck me, what quality went to form a Man of Achievement, especially in Literature, & which Shakespeare possessed so enormously – I mean Negative Capability, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason (...)*¹⁷

Bei wahren Dichtern – so Keats – „*the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration*“.¹⁸

So ist auch der zunächst merkwürdig wirkende Titel des Sonetts zu erklären. Sein Thema ist nicht die Vertiefung in die Homerlektüre, sondern Keats gestaltet die Schönheit des einmaligen Augenblicks, in dem sich die langerwartete Chance zur Lektüre – wenn auch in Übersetzung – ergibt.

Ein unwiederbringlicher Augenblick, so wie der erste Blick aus *eagle eyes* auf den Pazifik, den der Entdecker in Stille (*silent*) genießen und mit niemandem teilen will – er lässt seine Männer hinter sich warten, in *wild demise*.

Keats' Freund CHARLES COWDEN CLARKE hat eine lebendige Beschreibung der Entstehung des Gedichtes an einem Oktobermorgen 1816 hinterlassen. Keats kehrte in seine Wohnung in Dean Street¹⁹ zurück, nachdem er bis zum frühen Morgen bei seinem Freund in Clerkenwell geweilt hatte. Clarke hatte ihm Chapmans Übersetzung der Schiffbruchsszene aus dem fünften Buch der Odyssee gezeigt; sein Blick fiel auf die Verse 453ff.:

ὁ δ' ἄρ' ἄμφω γούνατ' ἔκαμψεν
χειράς τε στιβαράς· ἀλί γὰρ δέδμητο φίλον κῆρ.

ᾧδεε δὲ χροά πάντα, θάλασσα δὲ κήκιε πολλή
ἄν στόμα τε ῥῖνάς θ'· ὁ δ' ἄρ' ἄπνευστος καὶ
ἄναυδος
κεῖτ' ὀλιγηπελέων, κάματος δέ μιν αἰνὸς ἴκανε.
Clarke berichtet:

*One scene I could not fail to introduce to him – the shipwreck of Ulysses, in the fifth book of the Odyssey, and I had the reward of one of his delighted stares upon reading the following lines: „Then forth he came, his both knees faltr'ing, both | His strong hands hanging down, and all with froth | His cheeks and nostrils flowing, voice and breath | Spent to all use, and down he sank to death. | **The sea had soak'd his heart through. ...**“²⁰*

Clarke erzählt weiter, Keats habe ihm bei seinem Abschied im Morgengrauen das Sonett angekündigt: „*he contrived that I should receive the poem from a distance of, may be, two miles by ten o'clock.*“²¹

On First Looking into Chapman's Homer ist doppelter Lobpreis, denn Keats feiert beide: den Dichter und seinen Übersetzer.

Ironie des Nachruhms: In einer *fallacy of duration* leben Name und Andenken Chapmans nicht etwa in den eigenen Werken und Übersetzungen fort – längst Literaturhistorie –, sondern in Keats' Gedicht.

Anmerkungen:

- 1) Edmund Blunden (Ed.), *Selected Poems of Tennyson*, London (Nachdr.) 1982, S. 134ff. – Zur Entstehung des Gedichtes folgendes Zitat aus Kathryn Ledbetter, *Tennyson and Victorian periodicals: commodities in context*, Aldershot 2007, S. 96: „Luigi Carnevali, representative from [sic] the Vergilian Academy of Mantua, wrote to Tennyson (23 June 1883): ‘What better honour will the singer of Eneas be able to receive than that which would be tributed to him by the venerable poet of free England?’“
- 2) K. W. Gransden, *Virgil – The Aeneid*, Cambridge 1990, S. 101.
- 3) George Sampson, *The Concise Cambridge History of English Literature*, Third Edition, Cambridge, 1972, S. 254.
- 4) Gransden, a. a. O., S. 110.
- 5) Die Straße liegt in Islington, in der Nähe der U-Bahn-Station Moorgate.
- 6) Hermione De Almeida bemerkt in ihrer Untersuchung *Romantic Medicine and John Keats* (Oxford, 1991, S.8) zu Keats' Berufsausbildung: „Keats's

formal education (...) was at least as good as the brief university educations of Coleridge, Byron, and Shelley, and it exceeded theirs in its philosophical and practical intensity.“

- 7) H. Grierson und J. C. Smith, *Critical History of English Poetry*, London (re-issue), S. 364; zitiert nach: Egon Werlich, *Poetry Analysis*, Dortmund, 4. Auflage 1979, S. 102.
- 8) Sampson, a.a.O., S. 531.
- 9) Sampson, ebd.
- 10) Datierung der Gedichte nach John Keats, *The Complete Poems*, Edited by John Barnard, Harmondsworth (Penguin) 1982 (Nachdr.), S. 601.
- 11) Text nach *The Complete Poems*, a.a.O., S. 255.
- 12) Ifor Evans, *A Short History of English Literature*, Harmondsworth (Penguin), 1971 (Nachdr.), S. 86.
- 13) *The Complete Poems*, Anmerkung des Herausgebers John Barnard, S. 601.
- 14) *The Complete Poems*, S. 72.
- 15) Sampson, a.a.O., S. 341 und S. 385.
- 16) Hier mit Vasco Núñez de Balboa, dem Entdecker des Pazifiks (1513) identifiziert. Eine packende Schilderung des Moments der Entdeckung am 25. September 1513 findet sich in dem Buch *Sternstunden der Menschheit* von Stefan Zweig,

Frankfurt (Fischer-Taschenbuch) 1964 (Nachdr.), S. 9 – 27. Es handelt sich um eine der sieben historischen Miniaturen, die 1943 posthum den bis dahin fünf der Erstausgabe von 1927 hinzugefügt wurden.

- 17) Zitiert nach John Strachan, *A Routledge literary sourcebook on the poems of John Keats*, Abingdon 2003, S. 14. Vgl. auch: Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford 1990, S. 147, s. v. negative capability.
- 18) Zitiert nach Evans, a.a.O., S. 85. George Sampson, a.a.O., S. 531, vergleicht Keats mit Wordsworth und Shelley: „Neither Wordsworth nor Shelley pursued beauty with such ardour. Abstractions distinguishable from beauty – nature, liberty, love – and truths with which imagination had little to do counted for much with both. The vision of Keats was never distorted by theories. He was a pure poet.“
- 19) In der Nähe von Soho Square, westlich von Charing Cross Road.
- 20) Zitiert nach John Keats, *The Complete Works*, s. o., Anmerkungen des Herausgebers John Barnard, S. 546.
- 21) ebd.

CHRISTOPH WURM, Dortmund

Von Seifen- und Spekulationsblasen

Skizze einer ‚unplatzbaren‘ Metapher

I. Ein Seifenblasen-Happening in München 2009

Ende November letzten Jahres wurden Besucher der Einkaufspassage „Fünf Höfe“ in der Münchener Innenstadt Zeuge, wie rund 400 Menschen plötzlich Seifenblasen in die Luft steigen ließen¹ – ein gewiss zunächst befremdliches Ereignis, das für den Betrachter möglicherweise auch eine ästhetische, vielleicht gar kontemplative Dimension besaß. Dabei handelte es sich um eine geplante Aktion der sog. Urbanauten, die sich ausweislich ihres Internetauftritts als Debattierclub verstehen, dem es um einen „grundlegenden, stadtübergreifenden Diskurs über die Gestaltung und Funktion der öffentlichen Räume“ zu tun ist. Dafür werden wie im geschilderten Beispiel auch sog. ‚Flashmobs‘, also per SMS oder Twitter-Botschaften dirigierte Massenaufläufe, organisiert. Einen ersten Hinweis auf Sinn und Zweck des Seifenblasen-Happenings erhält man, wenn man

auf der Homepage das in Frageform formulierte Diskursinteresse der Urbanauten liest: „Wer denkt öffentliche Plätze in München – und warum? Videoüberwachung und Demonstrationsverbot? Kunst und Kommerz? Eventisierung und Privatisierung? Verfall des öffentlichen Lebens oder Renaissance öffentlicher Räume?“ Vielleicht kann ein Gang durch die Geschichte des Motivs der (Seifen-)Blase mit zur Sinnerhellung beitragen – es wird sich an exemplarisch ausgewählten Stationen feststellen lassen, wie unglaublich produktiv die Blase als Symbol bzw. Metapher von der Antike über Renaissance und Barock bis in unsere Zeit ist.

II. Kleine Phänomenologie der Blase

Eine Blase ist ein rundes Gebilde aus Flüssigkeit, in dem sich Luft befindet – sei es als Wasser- oder Seifenblase. Bei der leisesten Berührung und nach kurzer Zeit zerplatzt die dünne Feuchtigkeits-