

## ÜBER DEIXIS UND EINIGE ASPEKTE MÜNDLICHEN UND SCHRIFTLICHEN STILS IN ANTIKER LYRIK

Daß das antike Griechenland ein besonders eindrucksvolles historisches Beispiel bietet für die Ablösung einer mündlichen durch eine schriftliche Kultur, ist spätestens seit den Arbeiten von Havelock sowie Goody und Watt auch über die Grenzen der Altertumswissenschaft hinaus bekannt<sup>1</sup>. Auswirkungen und Reflexe dieser Ablösung, die bewirkt wurde durch die Übernahme und Anpassung des phönizischen Alphabets im 8. Jh. v. Chr., zeigen sich mannigfach: Die Möglichkeit, Sachverhalte, Gedanken, Gesagtes mittels der Schrift festzuhalten und zu bewahren, schuf die Voraussetzungen für Theorie und Wissenschaft, brachte ein neuartiges, differenziertes Geschichtsbewußtsein hervor und veränderte nicht zuletzt auch Bedingungen und Funktion von Dichtung. Ein poetischer Text, vorgetragen und gehört in der räumlichen Gemeinschaft der Beteiligten und damit eingebunden in die alle umgebende Situation, hatte ganz andersartige Interaktionsprozesse in Gang gesetzt als sie der einsame Leseakt bewirkte, der spätestens seit dem 4. Jh. v. Chr. das Hören eines mündlichen Vortrages als primäre, natürliche Form der Rezeption von Dichtung ablöste<sup>2</sup>.

Für die alten, für mündliche Darbietung verfaßten Texte bedeutete dies freilich keineswegs notwendig den Untergang. Viele von ihnen wurden in die neue Buchkultur mit hinübergenommen und wandelten sich so vom Hör- zum Lesetext. Dabei ist es nur natürlich, daß manche Textmerkmale, die unmittelbar aus der ursprünglichen mündlichen Präsentation erwachsen waren, nun, in der neuen Umgebung, objektiv Fremdkörper bildeten. Doch resultierte hieraus keine unüberwindliche Barriere: Teils wurden jene Reflexe vormaliger Mündlichkeit in neue Bedeutungen überführt, teils auch waren sie – so ist anzunehmen – unauffällig genug, daß man sie nicht realisierte und dementsprechend über sie hinweglas. Neue, bereits in der Ära der Buchkultur abgefaßte Texte allerdings, und zwar auch und gerade da, wo sie sich aus-

<sup>1</sup> E. A. Havelock, *Preface to Plato*, Oxford 1963; *The Greek Concept of Justice*, Cambridge, Mass./London 1978; *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Princeton 1982. J. Goody/I. Watt, *The Consequences of Literacy*, in: J. G. (Hrsg.), *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge 1968, 27-68; deutsch: *Konsequenzen der Literalität*, in: *Literalität in traditionellen Gesellschaften*, Frankfurt a.M. 1981, 45-104. J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge 1977, bes. 36-51; *Les Chemins du savoir oral*, *Critique* Bd. 36 (Nr. 394), 1980, 189-196. Eine wichtige Bestandsaufnahme hat jüngst G. Nieddu vorgelegt: *Alfabetismo e diffusione sociale della scrittura nella Grecia arcaica e classica: pregiudizi recenti e realtà documentaria*, *Scrittura e Civiltà* 6, 1982, 233-261.

<sup>2</sup> Vgl. Vf., *Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike*, *Poetica* 12, 1980, 283-319 (mit einzelnen Modifikationen gegenüber Havelock bzw. Goody/Watt [285<sup>5</sup>. 304<sup>60</sup>]).

drücklich in die Tradition alter, mündlicher Gattungen stellten, gingen in Anpassung und Imitation nicht so weit, ihrerseits jene Merkmale der Mündlichkeit zur Gänze zu reproduzieren. Abweichungen mußten hierbei keineswegs immer beabsichtigt sein, verblaßte doch im Zeitalter der Schriftlichkeit rasch die Erinnerung an den vorausliegenden Kulturzustand und damit zugleich die Sensibilität für seine Spuren, so daß für den nachschöpfenden Autor nicht minder gilt, was soeben bereits im Hinblick auf den Leser unterstellt wurde: daß manches Element mündlichen Stils überhaupt unbemerkt – und somit beim Schaffensvorgang unbeachtet – blieb. Auf der anderen Seite gab es nun, oft nicht weniger unauffällig und gleichfalls kaum immer realisiert, spezifische Reflexe der Schriftlichkeit. Der kulturelle Wandel hinterließ seine Spuren auch da, wo gewollte poetische Kontinuität stilistische Konstanz zu gewährleisten schien.

Damit ist der Problemhorizont der folgenden Darlegungen umrissen. Einen relevanten Aspekt behandelte bekanntlich bereits M. Parry: Die Beobachtung und Erklärung des Umstandes, daß in epischer Dichtung, die noch unter dem Einfluß der Mündlichkeit entstanden ist, Enjambement signifikant seltener ist als in Buchdichtung, bildete einen Eckpfeiler seiner Theorie der epischen Formelsprache<sup>3</sup>. Die vorliegende Untersuchung<sup>4</sup> geht freilich in der Fragestellung und, was die Textgrundlage betrifft, in eine andere Richtung. In ihr wird zunächst gezeigt, wie sich der unmittelbare Situationsbezug mündlicher lyrischer Texte sprachlich auswirkt (1). Sodann wird der Funktions- und Bedeutungswandel untersucht, den jene Merkmale durch die Herauslösung der Texte aus ihrem genuinen Rahmen erfuhren (2). Schließlich wird analysiert, inwiefern sich spätere, von vornherein zum Lesen bestimmte Lyrik trotz Berufung auf die alten Vorbilder von diesen unterscheidet (3). Der Bereich der Lyrik ist hier deswegen besonders ergiebig, weil bei ihr, jedenfalls ursprünglich, der Bezug zur synchronen Wirklichkeit am manifestesten ist – anders als beim Epos, das Vergangenes erzählt, anders auch als beim Drama, das über den Dialog der Personen einen eigenen Rahmen etabliert. Gegenüber der Nach-Parry-Diskussion, in der die Fixierung auf das Epos gelegentlich die Vorstellung auszulösen schien bzw. scheint, bei der Frage nach dem Zusammenhang zwischen Mündlichkeit und poetischer Sprache sei einzig das Problem der Formel und ihrer Analysierbarkeit

<sup>3</sup> The Distinctive Character of Enjambement in Homeric Verse (1929), in: M.P., *The Making of Homeric Verse*, Oxford 1971, 251-265. Zum Fortgang der hierdurch ausgelösten Diskussion vgl. etwa H.R. Barnes, *Enjambement and Oral Composition*, *TAPhA* 109, 1979, 1-10. Nicht berücksichtigt ist der Aspekt der Mündlichkeit in der an sich thematisch einschlägigen Studie von H. Fränkel, *Eine Stileigenheit der frühgriechischen Literatur* (1924), in: H.F., *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1968, 40-96 (hierzu vgl. Vf., *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*, München 1980, 19 f. 250 ff. 259 ff.).

<sup>4</sup> In ihr werden Ansätze weitergeführt, die in meinem in Anm. 3 genannten Buch entwickelt, dort aber noch kaum theoretisch vertieft sind. Um Wiederholungen auf ein Minimum zu beschränken, greife ich im folgenden nur bei besonders aussagekräftigen Beispielen auf Alkaios zurück, verweise jedoch stets auf parallele Erörterungen in meinem Buch.

aufgeworfen, ergibt sich damit zugleich als erwünschter Nebeneffekt die Erkenntnis, daß die Reflexe der Mündlichkeit, blickt man über das Epos und seine spezifischen Gegebenheiten hinaus, tatsächlich sehr viel mannigfaltiger und unter Umständen auch dichter sind.

Titel und Inhaltsübersicht lassen bereits erkennen, daß sich die im folgenden behandelten Fragen eng mit einem zentralen Problemfeld gegenwärtiger Linguistik und Sprachphilosophie berühren. Die Diskussion über das Phänomen der Deixis, das hiermit gemeint ist, im Rahmen der Referenzsemantik<sup>5</sup> vermag freilich, insofern sie naturgemäß an der realen, alltäglichen Gesprächssituation orientiert ist, nur die Ausgangskonstellation des skizzierten Prozesses unmittelbar zu beleuchten. Sein weiterer Ablauf – die Überführung eines mündlichen Textes samt seiner deiktischen Elemente in die Lesesituation – wird von jener Fragestellung nicht erfaßt. Eine überaus fruchtbare theoretische Grundlage für den Gesamtrahmen des im folgenden Untersuchten wird indessen bereitgestellt in einem klassisch gewordenen Werk der Sprachpsychologie, auf das sich zwar auch die aktuelle referenzsemantische Diskussion nachdrücklich bezieht, das seinerseits jedoch, indem es wiederholt auch ästhetische Kommunikationssituationen in die Betrachtung einbezieht, dezidiert über den Rahmen mündlicher Alltagskommunikation hinausgreift: Karl Bühlers „Sprachtheorie“ aus dem Jahre 1934<sup>6</sup>. Hierbei handelt es sich im besonderen um Bühlers Abgrenzung einer rein mentalen „Deixis am Phantasma“ von faktischer „demonstratio ad oculos“. Es wird zu zeigen sein, in welcher Weise diese beiden Arten der Deixis für den analysierten Vorgang konstitutiv sind.

Aus alledem ergibt sich, daß den folgenden Ausführungen eine dreifache Perspektive innewohnt: eine historische, insofern es darum geht, einen Sachverhalt antiker Literatur- und Kulturgeschichte aufzuhellen; eine theoretische, die aus der Verbindung sprach- und literaturwissenschaftlicher sowie kulturtypologischer Aspekte resultiert; schließlich auch eine komparatistische, insofern die erzielten Ergebnisse, jedenfalls in Ansätzen, ein heuristisches Instrumentarium bereitstellen, das zum Zwecke einer Differenzierung zwischen mündlichen und schriftlichen Texten auch auf andere Kulturen übertragbar sein dürfte.

Zum Abschluß dieser Vorbemerkungen sei noch präzisiert, in welcher Bedeutung hier die Begriffe „mündlich“/„Mündlichkeit“ und „schriftlich“/„Schriftlichkeit“ gebraucht sind. Sie beziehen sich generell auf den Modus der Darbietung bzw. Rezeption. „Mündlich“ werden also solche Texte genannt, die für mündlichen Vortrag verfaßt sind, – unabhängig davon, ob sie etwa unter Zuhilfenahme der Schrift

<sup>5</sup> Vgl. den wissenschaftsgeschichtlichen Rückblick bei K. Ehlich, *Verwendungen der Deixis beim sprachlichen Handeln* (Forum Linguisticum 24), Frankfurt a.M./Bern/Las Vegas 1979, 95 ff.

<sup>6</sup> Neudrucke: Stuttgart 1965; Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1978 (Ullstein-Taschenbuch 3392); Stuttgart/New York 1982 (UTB 1159). Vgl. D. Wunderlich, *Karl Bühlers Grundprinzipien der Sprachtheorie*, in: *Muttersprache* 79, 1969, 52-62; Ehlich a.O. 109 ff. Zur Deixis: Bühler 79 ff.

formuliert wurden. Tatsächlich ist letzteres bei den anschließend betrachteten Texten durchaus wahrscheinlich<sup>7</sup>, doch wäre eine entsprechende terminologische Differenzierung für die folgende Argumentation irrelevant. „Schriftlich“ bedeutet hier demgemäß: zum Lesen verfaßt, wobei in diesem Fall freilich eine Übertragung auch auf den Modus der Abfassung unproblematisch ist.

## 1.

Die frühe griechische Lyrik gehört chronologisch noch ganz in jenen Zeitraum, in dem mündlicher Vortrag sowie Zuhören und Zusehen die natürlichen Formen von Präsentation und Rezeption bildeten. Musikalische Begleitung, teilweise auch tänzerische Elemente (in der Chorlyrik) waren für die Aufführung nicht minder konstitutiv als der poetische Text selbst. So mannigfach Anlässe und Publikumstypen im einzelnen auch waren, so läßt sich doch grundsätzlich scheiden zwischen Darbietungen einerseits, die sich – oft aus Anlaß eines kultischen Festes – an die Polisbevölkerung insgesamt richteten, und auf der anderen Seite solchen in kleinen, intimen Gruppen, wobei vornehmlich das Symposion, das gemeinsame Gelage, den Rahmen abgab<sup>8</sup>. Unabhängig hiervon freilich resultierte aus der Bindung an einen bestimmten Anlaß und ein bestimmtes Ambiente in der Regel ein sehr enger, direkter Bezug des Textes auf das Hier und Jetzt der Aufführungssituation, und zwar nicht allein im Hinblick auf deren unmittelbare örtliche und zeitliche Determinanten, sondern zugleich auch auf den spezifischen Wissens- und Erfahrungshorizont des anwesenden Publikums.

Diese Merkmale lassen sich beispielsweise an den folgenden beiden Texten demonstrieren:

*νῦν δὲ σὺ μὲν Σολίοισι πολλὸν χρόνον ἐνθάδ' ἀνάσσω  
 πῆνδε πόλιν ναίεις καὶ γένος ὑμέτερον·  
 ἀτὰρ ἐμὲ ξὺν νηὶ θεῶν κλεινῆς ἀπὸ νήσου  
 ἀσκηθῆ πέμποι Κύπρις ἰοστέφανος·  
 οἰκισμῶι δ' ἐπὶ τῶιδε χάρις καὶ κῶδος ὀπάξοι  
 ἐσθλὸν καὶ νόστον πατρίδ' ἐς ἡμετέραν.*

Nun aber mögest du, lange Zeit hier gebietend  
 über die Bürger von Soloi, diese Stadt bewohnen – du  
 und euer Geschlecht. Doch mich geleite wohlbehalten  
 mit schnellem Schiff von der ruhmvollen Insel Kypris  
 mit Veilchen bekränzt. Dieser Siedlung gebe sie  
 Glanz und gesegnete Macht, uns Heimkehr in  
 unsere Vaterstadt.

<sup>7</sup> Vgl. Vf., Dichter und Gruppe 45 ff.

<sup>8</sup> Vgl. M. Vetta (Hrsg.), Poesia e simposio nella Grecia antica (Universale Laterza 621), Roma/Bari 1983.

Zwar ermöglichen es sekundäre Überlieferung sowie Auswertung der im Text enthaltenen Andeutungen, die zugrunde liegende Konstellation annähernd zu rekonstruieren, so daß der erhaltene Gedichtausschnitt, der sich auf den ersten Blick so rätselhaft ausnimmt, doch im ganzen transparent wird. Gleichwohl läßt die große Dichte situationsabhängiger Referenzmittel klar erkennen, daß der Text an sich auf das Hier und Jetzt eines bestimmten historischen Augenblicks und einen spezifischen, eingegrenzten Zuhörerkreis bezogen ist. Sein genuiner Ort ist ein Beisammensein, wohl ein Symposion, auf dem sich Solon, der Verfasser des Gedichts, von seinem Gastgeber, dem König Philokypros von Soloi auf Zypern, verabschiedet<sup>9</sup>. Auf die Begleitung des Philokypros wird dabei ebenso eingegangen („euer“), wie andererseits ein paralleler Verweis zeigt, daß auch Solon nicht ohne Reisegefährten ist („uns“, „unsere“). Zur personalen tritt temporale („nun“) und lokale Deixis („hier“, „diese Stadt“, „diese Siedlung“<sup>10</sup>). Das pragmatische „Zeigfeld“ der Sprache (Bühler) ist damit in allen seinen Dimensionen repräsentiert. Permanente *Demonstratio ad oculos*, das Zeigen auf den gemeinsamen Wahrnehmungsraum der Anwesenden, erweist sich als konstitutives Merkmal des Gedichts, und dies bedeutet zugleich: als Reflex seiner Mündlichkeit.

Der andere Text lautet:

] Σαρδ[. . ]  
 πόλ]λακι τυῖδε [ν] ὦν ἔχουσα  
 ὡσπ[...]. ὡσμεν, [...].χ[...]  
 σε†θεασκελαν ἀρι-  
 γνωτα†, σαῖ δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπαι·  
 νῦν δὲ Λύδαισιw ἐμπρέπεται γυναι-  
 κισσῳ ὥς ποτ' ἀελίῳ  
 δύντος ἃ βροδοδάκτυλος <σελάννα>... (8)  
 πόλλα δὲ ζαφοίταισ' ἀγάνας ἐπι- (15)  
 μνάσθεισ' Ἀτθιδος ἡμέρωι  
 λέπταν ποι φρένα κ[.]ρ...βόρηται·  
 κῆθι δ' ἔλθην ἀμμ[...].

[...] Von Sardes richtet sie oft ihre Gedanken hierher. [...] An deinem Gesang freute sie sich am meisten. Doch nun strahlt sie hervor unter den lydischen Frauen wie der Mond [...]; es folgt eine breite Aus-  
 führung des Vergleichs]. Oft [aus innerer Unruhe] hin

<sup>9</sup> Fr. 19 West = Fr. 11 Gentili/Prato.

<sup>10</sup> Aufschlußreiches Mißverständnis der Deixis als Anaphora bei U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Kleine Schriften*, Bd. 4, Berlin 1962, 478: „[...] diesem *οἰκιμός* [...], der neuen Siedelung [...], von der also vorher mehr gesagt war [...].“

und her gehend, denkt sie zurück an die liebe Atthis und verzehrt [?] ihr zartes Herz in Sehnsucht.  
Daß wir dorthin kämen, [...].

Wieder verweisen situationsabhängige Referenzmittel sowohl personaler als auch lokaler und temporaler Art auf den Rahmen der mündlichen Darbietung („dein“, „wir“, „hierher“, „nun“). Hervorstechendes Merkmal dieses Textes freilich ist, daß bei den Zuhörern offenkundig ein detailliertes Wissen um die Hintergründe des Sachverhaltes vorausgesetzt wird (in dem inhaltlich recht konventionellen Solongedicht tritt dieser Aspekt weniger stark hervor). Vergegenwärtigt man sich den historischen Ort des Textes, so ist sein voraussetzungsreicher Duktus indessen nur natürlich. Sappho, die das Gedicht für den Vortrag in ihrem Mädchenkreis verfaßt hat („wir“)<sup>11</sup>, erinnert in ihm an ein früheres Mitglied der Gruppe (die Nennung des Namens dürfte vorausgegangen sein), das nun in Lydien, also auf dem Lesbos gegenüberliegenden Festland, verheiratet ist. Die Mädchen kennen die Betreffende noch gut; einzelne wie die unmittelbar Angeredete („an deinem Gesang“) oder die in dritter Person genannte Atthis, die freilich (wie üblicherweise angenommen wird) auch beide miteinander identisch gewesen sein können<sup>12</sup>, waren ihr besonders verbunden. Die Hintergründe von Trauer und Sehnsucht der früheren Gefährtin stehen den Anwesenden also unmittelbar vor Augen; sie vermögen aus ihrer gegenwärtigen Lebenssituation heraus zu ermessen, was der Verlust ebendieser Lebensform bedeutet. Folgerichtig kann es in dem Gedicht bei Andeutungen bleiben<sup>13</sup>.

Entsprechende Merkmale begegnen in solchen Gedichten, deren Vortrag man sich – der eingangs gemachten Unterscheidung entsprechend – vor einem größeren Publikum zu denken hat. Ein besonders krasses Beispiel stellt das umfangreiche Lied für einen spartanischen Mädchenchor dar, das von Alkman überliefert ist<sup>14</sup>. Hier durchzieht den Text eine so verwickelte personale Deixis – Anwesende werden mit folgenden Pronomina bezeichnet: „ich“, „wir“, „du“, „sie“ (sowohl im Singular, noch dazu geteilt: „die eine“/„die andere“, als auch im Plural) –, daß alle modernen Versuche, die personale Konstellation des Gedichts zu rekonstruieren, nachhaltig an die Grenzen des Erkennbaren stießen. Im besonderen vermutete man, das

<sup>11</sup> Fr. 96 Voigt. Zu den vielfältigen Problemen dieses Fragments vgl. den Kommentar von G. Burzacchini, in: E. Degani/G. B., *Lirici greci*, Firenze 1977, 163 ff.

<sup>12</sup> In diesem Fall hätte sich Sappho im Verlauf des Gedichts, die dialogische Situation des Vortrages gleichsam hinter sich lassend, ganz in die Perspektive der Abwesenden begeben: „[...] denkt sie zurück an (ihre liebe) Atthis“ (= „an dich“). Die Annahme einer entsprechenden Verschiebung des Blickwinkels, sonst oft indiskutabel (vgl. Vf., *Dichter und Gruppe* 176. 196<sup>207</sup>. 229. 284<sup>409</sup>), erscheint hier erwägenswert, nicht jedoch zwingend.

<sup>13</sup> Dies impliziert selbstverständlich nicht eine Regel dergestalt, dies *müsse* so sein. Beispielsweise findet sich näheres Eingehen auf die gemeinschaftliche Lebensform in Fr. 2 und Fr. 94. Nur hatte hier eben die Entfaltung relevanter Details nicht eine informelle Funktion im Hinblick auf Fernstehende, sondern – im Hinblick auf den Mädchenkreis – jene des Sichvergewisserns, der Einstimmung auf das kollektive Erleben. Zu einer Parallele in der Alkäischen Lyrik vgl. Vf., *Dichter und Gruppe* 152 ff.

<sup>14</sup> Fr. 1 Page.

Gedicht sei teilweise dialogisch, als Wechselgesang, angelegt, doch eine klare dramatische Gliederung und eindeutige Zuordnungen ergeben sich nicht. Zahlreiche Eigennamen – ebenfalls ja ein deiktisches Element, das insofern nicht zufällig auch sonst für die frühe griechische Lyrik kennzeichnend ist – erhöhen noch die Undurchsichtigkeit. Den Zuhörern/Zuschauern am historischen Aufführungsort hingegen erschloß sich der Text unmittelbar: Sie kannten die Mitwirkenden, und sie bezogen die Pronomina ohne weiteres angesichts der szenischen Präsentation auf die jeweils gemeinten Personen.

Ein besonders markanter Reflex der mündlichen Vortragssituation ist schließlich die namentliche Anrede, die vor allem in Gedichten für das Symposion und entsprechend intime Anlässe ihren festen Platz hatte. Hier herrschte der Brauch, einen einzelnen aus der Gesamtheit der Anwesenden herauszunehmen und ihm ein inhaltlich auf ihn zugeschnittenes Gedicht zu widmen – etwa mit impliziter homoerotischer Tendenz wie in dem folgenden Fragment des Ibykos<sup>15</sup>:

Εὐρύαλε γλαυκῶν Χαρίτων θάλος <         >  
 καλλικόμων μελέδημα, σὲ μὲν Κύπρις  
 ἄτ' ἀγανοβλέφαρος Πει-  
 θῶ ροδέοισω ἐν ἄνθεσι θρέψαν.

Euryalos, du Sproß der strahlenden Chariten, Liebling der schönge-lockten [...], dich haben Kypris und die freundlich blickende Peitho in Rosenblüten aufgezogen.

Es ist nun bezeichnend, daß eine Analyse der großen Zahl derartiger Fälle immer wieder zu dem Ergebnis führt, daß jene Anreden unmittelbar am Gedichtanfang ihren Platz hatten. Die Erklärung hierfür ergibt sich von selbst aus den Erfordernissen der Vortragssituation: Um gegenüber den Anwesenden klarzustellen, an wen im besonderen sich das folgende Gedicht richtete, mußte der Betreffende sogleich bezeichnet werden. Mit Gewißheit darf deshalb auch angenommen werden, daß der nicht erhaltene Beginn von Solons Abschiedsgedicht an Philokypros und jener von Sapphos zitierter Ode entsprechende namentliche Anreden enthielten. Des weiteren ist es nicht überraschend, daß in Gedichten, die sich demgegenüber ohne Differenzierung an die Anwesenden insgesamt richteten, sei es im Symposion, sei es in der größeren Versammlung der Bürger, vergleichbare kollektive Anreden in aller Regel fehlen. Offenbar wurden sie von der Situation her als redundant empfunden<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Fr. 288 Page.

<sup>16</sup> Vgl. Vf., Dichter und Gruppe 255<sup>339</sup>. Zu berücksichtigen ist hierbei, daß diese Beobachtung durch tatsächlich vorkommende Fälle kollektiver Anrede nicht eo ipso relativiert wird: Auch solche Anreden, z.B. an die „jungen Männer“ in den Kriegselegien des Kallinos (Fr. 1,2 West = Gentili/Prato) und des Tyrtaios (Fr. 10,15 W. = 7,15 G./P.; 11,10 W. = 8,10 G./P.), konnten ja durchaus näherer Bezeichnung innerhalb einer ausgedehnteren Zuhörerschaft dienen – was die genannten Fälle betrifft, sei es, daß die Gesamtheit der (männlichen?) Polisbe-

## 2.

Personale, lokale und temporale Deixis durch Pronomina und Adverbien; Eigennamen aus dem jeweiligen personalen Umfeld des Gedichts, im besonderen die namentliche Anrede am Gedichtanfang; restringierte Entfaltung des vorausgesetzten Wissens- und Wahrnehmungshorizontes: diese Merkmale mündlicher griechischer Lyrik, die zuvor an einigen – wie hinzugefügt werden muß: nahezu beliebig aus einer Fülle gleichartiger Belege ausgewählten – Texten aufgewiesen worden sind, verloren nun folgerichtig in dem Augenblick ihre genuine Funktion, in dem das betreffende Gedicht aus jenem Kontext heraustrat, jenen Kontext gleichsam überlebte, für den es verfaßt war<sup>17</sup>. Derartiges geschah freilich nicht erst und ausschließlich durch den Akt der Einverleibung in den sich verbreiternden Strom schriftlicher Tradition, sondern, wie sich zumal angesichts der musikalischen Komponente der frühen griechischen Lyrik von selbst versteht, auch auf rein mündlichem Wege: Ein Lied wurde gehört, gefiel, wurde wiedergesungen – auch in anderem Rahmen. Dauerhafte Bewahrung und zugleich unbegrenzte Wiederholbarkeit der Rezeption, sei es über erneuten Vortrag, sei es durch einsame Lektüre, ermöglichte dann freilich allein schriftliche Tradierung. In jedem Fall jedoch stellt sich die Frage: Wie reagierte man nun, am jeweils neuen Ort, auf jene Reflexe der Mündlichkeit, die aus dem Text ja nur um den Preis von dessen Zerstörung zu eliminieren waren?

An dieser Stelle ist es angebracht, den Bühlerschen Begriff der Deixis am Phantasma einzuführen und zu erläutern<sup>18</sup>. Bühler unterscheidet drei „Modi des Zeigens“: die Demonstratio ad oculos, d.h. angesichts eines realen Zeigfeldes, dessen „Origo“ durch „die Zeigwörter *hier, jetzt und ich*“ definiert ist (ebendieser Modus ist in den zuvor untersuchten mündlichen Texten begegnet); die Anaphora, d.h. Verweisen auf den Redekontext (dieser zweite Modus kann hier unberücksichtigt bleiben); die Deixis am Phantasma. Mit ihr bezeichnet Bühler die Verwendung von „Zeigwörtern“ (so der von Bühler geprägte übergreifende Terminus) „im Bereich der ausgewachsenen Erinnerungen und der konstruktiven Phantasie“. Ausgangspunkt ist dabei die Beobachtung, daß beispielsweise in einer Reiseschilderung oder einem Roman grundsätzlich die gleichen Zeigwörter begegnen wie bei tatsächlicher Demonstratio ad oculos. Doch liegen offenkundig andere Verhältnisse vor, insofern

völkerung als Publikum des Vortrages zu denken ist, sei es, daß sich die Perspektive innerhalb eines Gedichts mit einer an sich noch breiteren Adressierung (etwa an alle kampffähigen Männer) zeitweilig auf eine Gruppe verengt (entsprechend erhalten im zuletzt erwähnten Tyrtaios-Fragment später dann auch die Leichtbewaffneten spezifische Ermahnungen [V. 35 ff.]).

<sup>17</sup> Auf beliebig konstruierbare Grenz- und Übergangsfälle (z.B. erneuter Vortrag eines Textes zu einem späteren Zeitpunkt, jedoch am selben Ort und vor denselben Zuhörern) muß ich hier nicht eingehen.

<sup>18</sup> Zum folgenden vgl. Bühler, Sprachtheorie 123 ff. 133 ff.

„jene vorsprachlichen Zeighilfen, die für die demonstratio ad oculos unentbehrlich sind, beim Zeigen am Phantasma wegfallen. Der am Phantasma Geführte kann nicht dem Pfeile eines vom Sprecher ausgestreckten Armes und Zeigefingers mit dem Blicke folgen, um das Etwas *dort* zu finden; er kann nicht die räumliche Herkunftsqualität des Stimmklanges ausnützen, um den Ort eines Sprechers zu finden, welcher *hier* sagt; er hört in der geschriebenen Sprache auch nicht den Stimmcharakter eines abwesenden Sprechers, welcher *ich* sagt. Und doch werden ihm diese und andere Zeigwörter in reicher Mannigfaltigkeit auch in der anschaulichen Erzählung von abwesenden Gegenständen und von abwesenden Erzählern geboten.“  
(S. 125)

In sehr detaillierter Erörterung unternimmt es Bühler sodann, den solchermaßen bezeichneten Vorgang psychologisch zu analysieren und begrifflich zu klären. Er unterscheidet drei Hauptfälle, von denen die beiden folgenden in unserem Zusammenhang wichtig sind: das Hineinnehmen des Vorgestellten in den bestehenden Wahrnehmungsraum – gewissermaßen also ein Heranholen – bzw. das Sichversetzen an den geographischen Ort des Vorgestellten. (Der dritte Hauptfall, zugleich ein „Zwischenfall zwischen Hierbleiben und Hingehen“, ein meist nur „labiles und unbeständiges Eingangserlebnis“, kann demgegenüber im folgenden unberücksichtigt bleiben.) Hierbei kommt es so oder so zu einer Verknüpfung des „präsenten Körpertastbildes“ mit dem je Phantasierten. Ebendeshalb vermag man „als Sprecher die Positionszeigwörter *hier, da, dort* und die Richtungsangaben *vorn, hinten, rechts, links* genau so am Phantasma wie in der primären Wahrnehmungssituation zu verwenden. Und dasselbe gilt für den Hörer.“ Ermöglicht wird die bezeichnete Flexibilität durch die Fähigkeit, über sein Körpertastbild zu verfügen: Es wird je nachdem beibehalten oder gleichsam mitgenommen. Bühler weist selbst darauf hin, daß sich Deixis am Phantasma – deren produktives Moment er ausdrücklich hervorhebt (notienswert nicht zuletzt im Hinblick auf die Wissenschaftsgeschichte der Literaturtheorie) – realiter in mannigfachen Nuancierungen vollzieht. Er stellt einmal fest, es sei „ein ungemein feines [...] Spiel von Versetzungen im Gange, wo immer wir sprachlich am Phantasma demonstrieren“. Ungeachtet dessen ist durch die von Bühler geleistete Herausprofilierung zweier elementarer, dabei entgegengesetzter Vorstellungsweisen wie überhaupt durch die Erschließung des von ihm als Deixis am Phantasma bezeichneten Phänomens ein theoretischer Horizont eröffnet, der sich bei der Klärung der hier erörterten Fragen sogleich als überaus fruchtbar erweisen wird.

Zunächst läßt sich mittels der Bühlerschen Terminologie präzise der allgemeine Funktions- und Bedeutungswandel bezeichnen, welchen die deiktischen Elemente in mündlicher Lyrik im Zuge der Herauslösung aus ihrem genuinen Bezugsrahmen erfuhren: Es erfolgte de facto eine Transformation aus dem Modus der demonstratio ad oculos in jenen der Deixis am Phantasma. Mit dieser Feststellung ist freilich nur ein Anfang gemacht. Gerade aus einer literaturgeschichtlichen Perspektive ergibt sich das Bedürfnis nach weiterer Systematisierung, wobei sich im besonderen eine Abgrenzung, verbunden mit inhaltlicher Konkretisierung, der von Bühler einfach nebeneinandergestellten Vorgänge der Erinnerung und der konstruktiven

Phantasie aufdrängt. Mit dem folgenden Schema wird versucht, auf der von Bühler geschaffenen Grundlage anhand des Kriteriums der je verschiedenen Einstellung zu den Zeigwörtern in ihrer neuen, durch die Umstände gleichsam aufgezwungenen Funktion die elementaren Rezeptionshaltungen abzuleiten, die nun, nach jener Herauslösung, möglich wurden – und die, wie noch auszuführen sein wird, dann auch faktisch eingetreten sind:

Sichversetzen zum Vorgestellten:	Erinnerung Rekonstruktion
Heranholen des Vorgestellten:	Aktualisierung

Bei der anschließenden Erläuterung der drei in dem Schema aufgeführten Haltungen – sie meidet nach Möglichkeit Abstraktion, sucht vielmehr sogleich die Beziehung zu denjenigen Reaktionen herzustellen, die sich in der Wirkungsgeschichte der frühen griechischen Lyrik erschließen oder nachweisen lassen – legt es der Gesichtspunkt der chronologischen Abfolge nahe, mit der Erinnerung zu beginnen, präziser: dem Sicherinnern an Selbsterlebtes. Vom Wiederhören oder Wiederlesen initiiert – so können wir voraussetzen –, führte diese Haltung zurück an den örtlichen und zeitlichen Punkt, für den der Text bestimmt gewesen, an dem er vorgetragen worden war. Indem beteiligte Personen, situativer Kontext und damaliger Wissenshorizont wieder lebendig wurden, ergab sich von selbst der Bezug der Zeigwörter: Der seinerzeitige Kommunikationsvorgang wurde in der Erinnerung wiederholt. Daß diese Rezeptionshaltung keine konkreten Spuren hinterlassen hat, ist nicht überraschend. Sie war ja auf den begrenzten Kreis, richtiger: die begrenzten Kreise derjenigen beschränkt, die zum je primären Publikum der Lyriker gehört hatten. Daß es eine solche Haltung des Sicherinnerns überhaupt gab, gegeben haben muß, lehrt indessen nicht allein der gesunde Menschenverstand, nach dessen Maßstäben etwa unterstellt werden darf, daß Philokypros die freundlichen Verse Solons nicht sogleich nach dessen Abreise ein für allemal vergaß, daß überhaupt gerade die einzeln Angeredeten sich 'ihre' Gedichte wieder und wieder in Erinnerung riefen. Man wird vielmehr generell darauf verweisen dürfen, daß sich das überlieferungsgeschichtliche Faktum der Erhaltung lyrischer Texte aus einer Zeit, die an sich noch von der natürlichen Kurzlebigkeit des gesprochenen bzw. gesungenen Wortes geprägt war, am ehesten so erklärt, daß zunächst Personen aus dem unmittelbaren Lebensbereich der betreffenden Dichter – in erster Linie also die, die noch selbst Zuhörer gewesen waren – deren Gedichte bewahrten, eben weil sie sie als erinnerungswürdig betrachteten.

Hin zum Vorgestellten begab und begibt sich auch die Rekonstruktion – „begibt“ insofern, als es sich bei ihr ja auch im speziellen Fall der frühen griechischen Lyrik – im Gegensatz zur Erinnerung – um eine historisch nicht abgeschlossene Rezeptionseinstellung handelt. Sie ist – wieder im Unterschied zu jener – nicht Rückkehr an einen bekannten, sondern Reise an einen unbekannt

Ort, den sie sich, Mosaiksteine der Information zusammenfügend, zu erschließen trachtet. Sie setzt ein zumindest in der Grundtendenz reflektiertes, zeitliche und – bei größerer Entfernung – auch kulturelle Distanz wahrnehmendes Hören bzw. Lesen voraus und präsentiert sich in ihrer nüchternsten Form folgerichtig als philologische Haltung. (Mit „Rekonstruktion“ ist hier also nicht etwa ein weitgehend oder ausschließlich museales Interesse in den Blick genommen, sondern – ohne Präjudiz über mögliche Rezeptionsmotive – lediglich ein Mindestmaß an Reflektiertheit als Grundeinstellung.) Indessen setzt die je individuelle Phantasie der rekonstruierenden Betrachter, Bühlers „konstruktive Phantasie“, die Zeigwörter des betrachteten Textes – in ihrer sekundär erworbenen Funktion der Deixis am Phantasma – in keineswegs identischer Weise in Vorstellung um. So wenig sie sich grundsätzlich deren suggestiver Kraft erwehren kann – Zeigwörter verweisen ja auf *etwas*, auf etwas, was gleichsam hinter ihnen liegt, und sie provozieren insofern explizit, eben gestisch, Vorstellungsbildung –, so mannigfaltig fällt notwendig die Rekonstruktion im einzelnen aus. Denn da einerseits der Zielort jener 'Reise' unbestimmt ist und dies in letzter Konsequenz (insofern aus der Annäherung doch nie Wiedererkennung werden kann) auch bleiben muß, andererseits je verschiedene Eigenerfahrungen die Rekonstruktion mitbestimmen, individuelle Analyse- und Erschließungsverfahren angewandt werden, naturgemäß auch unterschiedliche Sensibilität und Aufmerksamkeit im Hinblick auf relevante Textsignale waltet, schließlich Zusatzwissen im weitesten Sinne in individuell unterschiedlicher Zusammensetzung und Qualität gegeben ist: ebendeshalb bringt die konstruktive Phantasie je unterschiedliche Resultate hervor – und dies, obgleich ja, wie hier vorausgesetzt ist, über die Absicht einer reflektierten, die Historizität des Textes wahrnehmenden Betrachtung ein Grundkonsens besteht. Die Ambivalenz der Deixis am Phantasma, wo sie nicht auf Erinnerbares, sondern Unbekanntes verweist, wirkt sich aus. Ein extremes Beispiel liefert hier die philologische Diskussion selbst: Für sich betrachtet, gibt ja Deixis am Phantasma nicht einmal zu erkennen, ob das, worauf sie hindeutet, historische Realität gewesen oder ob – was a priori, blickt man über den Text nicht hinaus, genauso möglich erscheint – Fiktion vorliegt; oder in Bühlerscher Terminologie: ob es sich um ursprüngliche *demonstratio ad oculos* oder schon von vornherein, d.h. bereits seitens des Autors, um Deixis am Phantasma handelt. Hierzu ist in diesem Aufsatz bereits eindeutig Stellung bezogen worden, und zwar zugunsten der zuerst bezeichneten Auffassung. Doch wurde damit keineswegs eine *communis opinio* wiederholt: Noch in der neueren Forschung zur frühen griechischen Lyrik, in der der Faktor Mündlichkeit und seine Implikationen noch allzuoft ausgeblendet werden, ist jene Alternative durchaus ungeklärt<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Vgl. etwa Vf., *Dichter und Gruppe* 192, sowie zum literaturtheoretischen Hintergrund Vf., *Rez. zu O. Tsagarakis, Self-Expression in Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry* (1977), in: *Gnomon* 52, 1980, 609-616.

Eine auf Rekonstruktion ausgerichtete Haltung ist indessen keine neuzeitliche Errungenschaft. Gewiß sich unwillkürlich, mehr oder weniger bewußt bereits dort herausbildend, wo die Texte nach dem Abbrechen persönlicher Erinnerung für sich weiterexistierten – mit einem Mal mit der Hypothek eines Irritationspotentials von Zeigwörtern und elliptischen Andeutungen belastet, welche nun nicht mehr authentisch bezogen bzw. interpretiert werden konnten –, wird sie spätestens vom 3. Jh. v. Chr. an zur bestimmenden Einstellung. Wie das literarische Erbe überhaupt, so werden nun auch die Texte der alten Lyriker in graphisch sorgfältig ausgestalteten und mit vielerlei Lesehilfen versehenen Ausgaben aufbereitet<sup>20</sup>, mit Anmerkungen versehen, durch flankierende Kommentare und Abhandlungen erschlossen. Rekonstruktion des sachlichen, namentlich biographischen Hintergrundes verbindet sich dabei, wie sich ersehen läßt, immer wieder auch mit dem Versuch, die Unbestimmtheit der Deixis am Phantasma – die sich im Verlauf eines längeren Textes naturgemäß mit Fällen anaphorischen Verweisens überschneidet – zu konkretisieren; dies geschieht vornehmlich in der Form der Paraphrase. Aus dem spärlichen erhaltenen Material läßt sich etwa ein antiker Kommentar zu Alkaios anführen<sup>21</sup>, welcher personale Konstellation und sachlich-biographischen Hintergrund des betreffenden Gedichts – zugegeben: ein augenscheinlich einfacher Fall – so luzide erschließt, daß die personale Deixis („ich“, „du“, „wir“) transparent wird. Aus einem offenbar ähnlich angelegten Kommentar zu Sappho<sup>22</sup> wird lediglich noch deutlich, daß hier entsprechende personale Zeigwörter diskutiert wurden. Gelegentlich finden sich auf den Papyrusfetzen antiker Lyriker Ausgaben auch nur punktuelle Auflösungen personaler Deixis – so mehrfach bei Alkaios, beispielsweise wenn über die Worte „dieser Mann“ der Name des oft von Alkaios erwähnten Pittakos geschrieben ist<sup>23</sup>. Es kann hierbei nicht ausbleiben, daß sprachliche und/oder sachliche Erwägungen es im Einzelfall nahelegen, Widerspruch gegen antike Auflösungen von Zeigwörtern zu erheben: so etwa gegen die Interpretation eines in der Tat diffizilen, da bereits von der elementaren Wortbedeutung her ambivalenten „hier-“ bzw. „dasselbst“ (*ἄρα*) in einem antiken Kommentar zu Alkmans bereits erwähntem großen Chorfragment<sup>24</sup> oder gegen die Deutung eines „ihr“ in einem Alkaios-Fragment durch eine exegetische Randnotiz<sup>25</sup>.

Als dritte Haltung schließt sich jene der *Aktualisierung* an, und zwar hier mit dem sich aus der Abgrenzung zur Rekonstruktion ergebenden Nebensinn der Undistanziertheit. Man wird sich sogleich fragen, ob bei Texten wie denen der frühen griechischen Lyrik eine zeitversetzte Aktualisierung ohne ein wenigstens

<sup>20</sup> Vgl. H. Cancik, Der Text als Bild. Über optische Zeichen zur Konstitution von Satzgruppen in antiken Texten, in: H. Brunner/R. Kannicht/K. Schwager (Hrsg.), Wort und Bild, München 1979, 81-100 (mit weiterführenden Literaturangaben).

<sup>21</sup> Fr. 305 a, 14 ff. Voigt. – <sup>22</sup> Fr. 90 a Voigt. – <sup>23</sup> Fr. 141 Voigt.

<sup>24</sup> Fr. 1 Schol. B fr. 7 col. I(b), 6 ff. Page.

<sup>25</sup> Fr. 74 Voigt (vgl. Vf., Dichter und Gruppe 40<sup>39</sup>; anders [in direkter Erwiderung] M. Vetta, Poesia e simposio [a proposito di un libro recente sui carmi di Alceo], in: Rivista di Filologia e di Istruzione Classica 109, 1981, 483-495, hier: 487 ff.).

rudimentäres Bewußtsein des Abstandes überhaupt möglich war. Im besonderen die Eigennamen scheinen ja ein restloses Verschmelzen einer neuen Gegenwart mit den überkommenen Texten auszuschließen. In der Tat kann die gestellte Frage nicht vorbehaltlos bejaht werden, doch bietet die Rezeptionsgeschichte Anhaltspunkte dafür, daß es eine solchermaßen aktualisierende Einstellung jedenfalls tendenziell und im Hinblick auf Teile der lyrischen Überlieferung durchaus gegeben hat. Auszugehen ist dabei von dem Umstand, daß die Institution des Symposions – Nährboden, wie gesagt, für einen zentralen Bereich der frühen griechischen Lyrik und nicht selten in ihr auch direkt angesprochen – ja fortbestand und daß damit zugleich das Bedürfnis nach passenden Texten lebendig blieb – ein Bedürfnis, für dessen individuelle Befriedigung nicht immer und überall Talent und Kreativität in ausreichendem Maße vorhanden waren. So hielt man sich ans vorliegende Repertoire. Weiterhin war eine Reihe von Zeigwörtern, sofern der Gedichtinhalt konventionell genug war, ohne weiteres zu der folgenden Metamorphose der Funktionen geeignet, die wohl nur dann kompliziert anmutet, wenn man sie theoretisch zu erfassen sucht: *Demonstratio ad oculos* im Rahmen des erstmaligen Vortrages – Deixis am Phantasma im überdauernden Text – erneute *Demonstratio ad oculos* infolge undistanzierter Aktualisierung. Dies gilt für Ausdrücke aller drei deiktischen Dimensionen wie „nun“, „hier“, „ich“, „du“, „wir“ – sofern eben der Inhalt auf der Ebene sympotischer Thematik oder im Rahmen allgemeiner Reflexion (eingeschlossen sind hier Gebets- und Hymnusedichte) blieb. Mit der solchermaßen abstrakt ermittelten Tauglichkeit stimmt der faktische Befund überein: Tatsächlich scheinen im besonderen Trinklieder konventionellen Zuschnitts und – dieses Hindernis wurde bereits oben benannt – möglichst ohne störende Namen in dem hier gemeinten Sinne aktualisiert worden zu sein. In Bühlerscher Terminologie: Die von den betreffenden Gedichten vermittelten Vorstellungen wurden hineingenommen in den bestehenden Wahrnehmungsraum, jenen des eigenen, gerade begangenen Symposions – wobei man freilich von „konstruktiver Phantasie“ hier nur in einem spezifischen, zugleich eingeschränkten Sinne wird sprechen wollen.

Zwei konkrete Beispiele seien angeführt: Ein Trinklied des Alkaios<sup>26</sup> beginnt mit der Aufforderung: „Netze die Lungen mit Wein!“ – die kuriose anatomische Vorstellung war damals ja verbreitet –, woran sich die sodann noch detailliert ausgeführte Begründung schließt: „denn es ist heiß“. Adressat der Aufforderung ist, worauf besonders das Fehlen namentlicher Anrede deutet, offenbar der Mundschenk; ihr Sinn ist: Schenke ein! Dieses Lied nun wurde in der Folgezeit ein wirklicher Schlager im sympotischen Liedrepertoire – freilich bot es hierfür auch ideale Voraussetzungen: Keine namentliche Anrede störte, und dazu ließ sich der einleitende Imperativ auch einfach im Sinne von „Trink!“ verstehen. So konnte nun das „Du“ im jeweils neuen Symposion mannigfach, ja nahezu unbegrenzt bezogen wer-

<sup>26</sup> Fr. 347 Voigt. Zum folgenden vgl. ebd. Testim. IV und VI sowie Vf., Dichter und Gruppe 256 ff.

den. An wen man das Lied auch richtete: Es paßte! Ausgangspunkt des anderen Beispiels ist die bei Athenaios überlieferte attische Sammlung sympotischen Liedgutes, bestimmt für praktischen Gebrauch, ungefähr aus der Mitte des 5. Jh., deren Bestandteile freilich älter sind, ja teilweise sogar aus dem 6. Jh. stammen. Einer der Texte beginnt<sup>27</sup>: „Wir haben gesiegt, so wie wir wollten, und den Sieg gaben uns die Götter.“ Im Dunkel bleibt, auf welchen spezifischen Sieg hier Bezug genommen ist und wer die Sieger waren, die das Lied ursprünglich sangen. Doch sein Platz in der attischen Sammlung beweist, daß es mittlerweile längst neue Sieger gab, die sich und ihre Siege mit diesem alten Lied besangen.

## 3.

Die sich durchsetzende Schriftlichkeit verhalf indessen nicht allein ehemals mündlicher Lyrik zum Überdauern. Sie brachte im Laufe der Zeit auch eine ihr gemäße neue Lyrik hervor, eine Lyrik, die sich nun folgerichtig an den Leser richtete. Die hieraus resultierende Frage wurde bereits eingangs formuliert: Inwiefern unterscheidet sich diese Lyrik vor dem entfalteten Hintergrund von den alten mündlichen Vorbildern, auf die sie sich doch – Kontinuität signalisierend – beruft? Dabei bringen es Entwicklungs- und Überlieferungsgeschichte lyrischer Dichtung in der Antike mit sich, daß sich eine entsprechende Analyse am günstigsten am Werk zweier Autoren vornehmen läßt, die zwar durch eine relativ weite zeitliche Distanz von den Klassikern mündlicher Dichtung getrennt sind und überdies in einer anderen Sprache geschrieben haben, sich dafür jedoch um so nachdrücklicher selbst in die Tradition jener frühgriechischen Klassiker stellen. Daß sie sich daneben nicht minder unter dem Einfluß hellenistischer Dichtung befinden, erhöht noch ihre Repräsentativität in dem hier behandelten Zusammenhang. Gemeint sind die beiden römischen Lyriker Catull und Horaz – letzterer in seiner Odendichtung vielfach auf den Spuren des Alkaios, ersterer mit einem berühmten Beispiel produktiver Rezeption gleichsam Erneuerer eines Sappho-Gedichts, das er zunächst lediglich zu übersetzen scheint, und zwar recht getreu, dem er dann jedoch plötzlich eine ganz persönliche Wendung gibt<sup>28</sup>. Im folgenden werden freilich nicht allein solchē Gedichte in die Auswertung einbezogen, für die frühgriechische Modelle namhaft gemacht werden können. Vielmehr geht es – umfassender – darum, spezifische Stilmerkmale zum Lesen bestimmter antiker Lyrik überhaupt sichtbar werden zu lassen.

Daß eine solche Kennzeichnung – an Leser gerichtet zu sein – auf die Catullische und Horazische Lyrik zutrifft, ist nicht zweifelhaft. Zwar ist der Literaturbetrieb der Zeit geprägt durch den Usus, neue Produkte zunächst im kleineren Kreis der Freunde und Bekannten darzubieten, doch erweist sich diese Parallele zu den Verhältnissen im archaischen Griechenland rasch als scheinbar: Der intime Kreis ist nun nicht mehr der genuine Ort der in ihm vorgetragenen Dichtung; vielmehr bildet

<sup>27</sup> Fr. 888 Page. Zu der Sammlung vgl. Vf., Dichter und Gruppe 96 ff.

<sup>28</sup> Carm. 51 (Sappho Fr. 31 Voigt).

der Vortrag lediglich die Vorstufe vor der eigentlichen Publikation, und zwar mit der ganz konkreten Funktion, die betreffenden Texte einer letzten kritischen Beurteilung durch andere auszusetzen<sup>29</sup>. In bezug auf das dann tatsächlich Publizierete ist der Blick weit über einen so engen Rahmen hinaus gerichtet, wie namentlich die explizite Erwartung langfristigen Ruhmes gerade auch bei Catull und Horaz signalisiert<sup>30</sup>. Daß ein Fragment gebliebenes Catull-Gedicht ausdrücklich die künftigen Leser apostrophiert, daß Horaz sich einmal über mangelnden Erfolg seiner Lyrik beim Lesepublikum beklagt<sup>31</sup>, rundet das allgemeine Bild lediglich ab. Es bedarf nicht detaillierterer Nachweise: Die Kultur jener Zeit war eine entwickelte schriftliche Kultur.

Der – notwendigerweise gedrängten – Präsentation des sich aus Catull und Horaz ergebenden Befundes soll indes noch ein kurzer Blick auf einen Autor vorausgehen, dessen Dichtung innerhalb der hier verfolgten Entwicklung so etwas wie eine Zwischenstellung innehat: Theognis (der zeitliche Ansatz ist umstritten; wahrscheinlich: Mitte des 6. Jh. – Anfang des 5. Jh.)<sup>32</sup>. Eine Zwischenstellung nimmt Theognis freilich auch bereits in einem elementaren buchgeschichtlichen Sinne ein: Er, der chronologisch der Epoche der frühen griechischen Lyrik selbst noch zugehörte, zog aus dem Miterleben der zunehmenden Literarisierung im allgemeinen und im besonderen aus der Beobachtung, daß die Schrift eben auch dazu verwendet wurde, ältere mündliche Dichtung aufzuheben und verfügbar zu halten, die weitreichende, ja revolutionäre Konsequenz, jene sekundär zustande gekommene schriftliche Bewahrung und Überlieferung zu antizipieren und sie von vornherein beim Schaffensprozeß zu berücksichtigen, d.h. ein Gedichtbuch zu verfassen und zu verbreiten. Dieses Gedichtbuch war nun freilich nicht für einsame Lektüre gedacht; sein Inhalt sollte vielmehr – und insofern verbindet sich die Progressivität des Theognis dann doch wieder mit den Gegebenheiten der zeitgenössischen Kultur – im Symposion vorgetragen werden, nur eben nicht mehr in einem bestimmten, sondern (er sagt es selbst) in jedem beliebigen Symposion. Dies bedeutet aber: Theognis schrieb Gedichte für eben den Zweck, dem auch jene zeitversetzte Aktualisierung diente, die oben behandelt worden ist.

Angesichts dessen kann es nicht überraschen, daß diejenigen Textmerkmale, die sich dort als für spätere Aktualisierungen dienlich ergeben haben, bei Theognis im Grunde allesamt wiederkehren: unspezifischer Inhalt (angesiedelt auf der Ebene allgemeiner Reflexion); deutlich geringere Dichte an Zeigwörtern (abgesehen von der sogleich im Hinblick auf „Ich“ und „Du“ vorzunehmenden Einschränkung eignen

<sup>29</sup> Dazu zuletzt E. J. Kenney, *Books and Readers in the Roman World*, in: *The Cambridge History of Classical Literature*, Bd. 2 (Latin Literature), Cambridge 1982, 3-32, hier: 10 ff.

<sup>30</sup> Cat. carm. 1,9 f.; Hor. carm. 3,30.

<sup>31</sup> Cat. carm. 14 a; Hor. epist. 1,19,35 f.

<sup>32</sup> Zur Datierung und zum Folgenden überhaupt vgl. Vf., *Dichter und Gruppe* 78 ff. Von der dort gegebenen Charakteristik des echten Kerns der Theognis-Sammlung als eines vom Autor konzipierten Buches abzurücken, kann ich mich auch nach der behutsamen Gegenargumentation von M. Vetta, *Poesia e simposio* (oben Anm. 25) 492 ff., nicht entschließen.

sich die wenigen verbleibenden, wie ebenfalls noch im folgenden erläutert wird, ohne weiteres zu der im Zusammenhang mit der Aktualisierung beschriebenen Metamorphose der Funktionen); Verzicht auf individualisierende Eigennamen – mit zwei Ausnahmen. Einschränkung bzw. Ausnahmen bestehen darin, daß sich Theognis einleitend selbst namentlich als Autor der Gedichte präsentiert und diese sich durchweg an einen gewissen Kyrnos, oft auch mit dem Patronymikon als Sohn des Polypaos bezeichnet, wenden, dem über diese seine Adressatenfunktion hinaus freilich keinerlei individuelles Profil verliehen wird. Gleichwohl sind „Ich“ und zumal das durch den Vokativ immer wieder aufs neue konkretisierte „Du“ damit festgelegt. Man wird sich den Widerspruch am ehesten so erklären dürfen, daß das an sich dominierende Konzept der Offenheit in dieser Hinsicht durch zwei spezifische Aspekte zurückgedrängt wurde: zum einen (was Kyrnos betrifft) die so empfundene formale Notwendigkeit der namentlichen Anrede, zum angesichts der besonderen, Vertrautheit ausstrahlenden inhaltlichen Struktur der Gedichte (Erfahrener belehrt Jüngeren) – wobei hinzuzufügen ist, daß die Hinwendung zu einem Individuum namens Kyrnos darüber hinaus auch Reflex jener realen Konstellation sein mag, aus der das poetische Schaffen des Theognis letztlich erwachsen war –; zum anderen, von ihm selbst nachdrücklich artikuliert, Stolz und Ruhmesanspruch des Dichters Theognis im Hinblick auf sein Werk. Insofern tritt, wie einfach zu konstatieren ist, neben die grundsätzlich angestrebte und auch erreichte Eignung der Sammlung zu gleichsam ungestörter Aktualisierung immer wieder auch ein an sich distanzerzeugendes und insofern zu Rekonstruktion aufforderndes Element, das sich freilich – der Vokativ von Kyrnos umfaßt zwei Silben, bei Elision der Endung nur eine Silbe – auch ignorieren lassen mochte<sup>33</sup>.

Trotz gewisser Inkonsequenz also bleibt festzuhalten, zugleich präzisiert mittels Bühlerscher Terminologie: Theognis ist, soweit erkennbar, der erste – und dies eben macht seine Zwischenstellung innerhalb der hier verfolgten Entwicklung aus –, der das wirkungsgeschichtliche Phänomen einer aus *Demonstratio ad oculos* entstandenen *Deixis* am *Phantasma* produktiv nutzt – indes noch mit Blick auf den mündlichen Vortrag als das natürliche Ziel lyrischer Dichtung. Produktive Nutzung: dies bedeutet zuallererst, was kein Widerspruch ist, die weitgehende Ausschaltung einschlägiger Zeigwörter (Namen inbegriffen), verbunden, wie bereits ausgeführt, mit einer Tendenz zu inhaltlicher Verarmung überhaupt. Doch zeigen sich bereits bei Theognis erste Ansätze auch zu einer kalkulierten Anwendung der *Deixis* am *Phantasma*. „Kyrnos, diese Stadt ist noch eine Stadt, doch das Volk ist ein anderes

<sup>33</sup> Daß so etwas grundsätzlich durchaus möglich ist, lehrt folgende autobiographische Erinnerung E. Fraenkels (mitgeteilt in: E.F., Horaz, Darmstadt 1967, 219): „1,22, *Integer vitae*, ist eine der bekanntesten Horazoden. Vor nicht allzu langer Zeit war es noch an vielen deutschen Schulen Brauch, bei Begräbnissen die erste Strophe<sup>1</sup> in der Aula zu singen, nach einer Melodie, die von einem gewöhnlichen Kirchenlied nicht zu unterscheiden war.“ Dazu die Anmerkung: „Und zwar ohne Rücksicht auf *Fusce*, was mir bei solchen Gelegenheiten sehr viel Kopferbrechen gemacht hat, als ich noch ein kleiner Junge war.“ Mangelnde Lateinkenntnisse wird man hier – im humanistischen Gymnasium um die Jahrhundertwende – kaum zur Erklärung heranziehen dürfen.

[...]” – so beginnt ein Gedicht<sup>34</sup>, und zwar mit einer für Theognis durchaus ungewöhnlichen Häufung von Zeigwörtern. Worauf beziehen sich „diese Stadt” und „noch”? Gewiß, aus einer rekonstruierenden Haltung heraus ließ sich der Bezug zu den historischen Personen Theognis und Kynos und damit zu Megara, der Heimatstadt des Dichters, herstellen, doch mochte andererseits mancher Sprecher oder Hörer des Gedichts, die Anrede an Kynos verdrängend und zugleich die Deixis am Phantasma in Demonstratio ad oculos überführend, statt dessen an die eigene Stadt denken, in der man gerade das Symposion beging. Der Autor gewährte diesen Freiraum, und zwar, wie hier angenommen wird, gezielt, indem er im weiteren Verlauf des Gedichts den sozialen Umbruch, wie er sich zu dieser Zeit in der griechischen Welt allenthalben vollzog, in einer gänzlich unspezifischen Weise behandelte.

Doch nun, wie angekündigt, zu Beispielen aus römischer Lyrik! Betrachten wir die folgenden drei Gedichtausschnitte: Eine Horaz-Ode handelt von der Verliebtheit, die das “Ich” unvermittelt überfallen hat<sup>35</sup>. Reflexion über diesen Zustand mündet in den Entschluß, Venus ein Opfer zu bringen:

*hic vivum mihi caespitem, hic  
verbenas, pueri, ponite turaque  
bimi cum patera meri.* (15)

Hier, ihr Diener, breitet mir frischen Rasen aus!  
Hier stellt Zweige und Weihrauch auf zusammen mit  
einer Schale zweijährigen Weines!

Eine andere Horaz-Ode beginnt mit Ratschlägen an den namentlich angeredeten Adressaten, einen gewissen Quinctius Hirpinus, sich nicht von Sorgen und Problemen absorbieren zu lassen<sup>36</sup>. Konsequenz ist der folgende Vorschlag:

*cur non sub alta vel platano vel hac  
pinu iacentes sic temere [...] (14)*  
*potamus [...]?* (17)

Warum legen wir uns nicht einfach unter eine / die  
hohe Platane oder diese Pinie hier [...] und trin-  
ken?

Ein Catull-Gedicht beginnt so<sup>37</sup>:

*Phaselus ille, quem videtis, hospites,  
ait fuisse navium celerrimus [...].*

Das Boot da, das ihr vor euch seht, Besucher aus der  
Fremde, erklärt, es sei das schnellste Schiff gewe-  
sen [...].

<sup>34</sup> V. 53 ff. – <sup>35</sup> Carm. 1,19. – <sup>36</sup> Carm. 2,11. – <sup>37</sup> Carm. 4.

Es folgt – weiterhin in indirekter Rede – die ‘Autobiographie’ des Schiffes (im wesentlichen seine Reisen: „[...] bis zu diesem klaren See hier“), worauf dann abschließend die Verbindung mit dem Eingang des Gedichts wieder hergestellt wird:

*nunc recondita* (25)

*senet quiete seque dedicat tibi,  
gemelle Castor et gemelle Castoris.*

Jetzt verbringt es sein Alter in ruhiger Abgeschiedenheit und weihet sich dir, Castor, und dir, Zwilingsbruder Castors.

Im Grunde bedarf es nicht näherer Erläuterung, warum sich diese Texte nicht so wie zuvor Gedichte von Solon oder Sappho interpretieren lassen. Unternimmt man es versuchsweise, sie analog auf reale Konstellationen und Situationen zu beziehen, auf welche die Zeigwörter, verstanden als *Demonstratio ad oculos*, verwiesen, so ergeben sich – jedenfalls in den ersten beiden Fällen – sogleich Befunde, die man als nach antiken Maßstäben abwegig qualifizieren darf: Das erste Gedicht wäre geradewegs vor einem (wie ausdrücklich noch präzisiert wird) Schlachtopfer, das zweite auf einem Spaziergang vorgetragen zu denken. Beim dritten Beispiel entlarvt sich die Unwirklichkeit der entfalteten Kommunikationssituation – abgesehen von andernfalls zu konstatierenden inhaltlichen Ungereimtheiten, die indessen in der Fiktion nachhaltig zum Witz des Gedichts beitragen<sup>38</sup> – über den ganz und gar immanent-literarischen Charakter des Textes (Variation eines bestimmten Typus hellenistischer Buchepigrammatik: Rede eines Gegenstandes, überführt in *Oratio obliqua*)<sup>39</sup>.

Entscheidend freilich ist, daß wir ja ohnehin – eben aufgrund der kulturellen Gegebenheiten der Zeit – wissen, daß es sich um Gedichte für Leser handelt. Gleichwohl enthalten sie – in der Regel – namentliche Anreden, finden sich in ihnen deiktische Verweise. Zur Erklärung dieser beiden Phänomene läßt sich an das anschließen, was sich bei Theognis ergeben hat. Die namentliche Anrede, einst steuerndes Signal in der mündlichen Kommunikationssituation archaischer Lyrik, dann bereits bei Theognis allenfalls noch Reminiszenz an eine mündliche Vorstufe der späteren schriftlichen Sammlung: sie lebt nun weiter als formales, von der

<sup>38</sup> Das langsam verrottende Schiff als Weihgeschenk! Daß – wie oft angeführt – Octavian nach der Schlacht bei Actium dem Apollon zehn Schiffe weihte, ist ja wohl keine adäquate Parallele. Vgl. auch die folgende Anm.

<sup>39</sup> Angesichts dieser Sachlage ist es nur schwer begreiflich (zugleich jedoch wissenschaftsgeschichtlich aufschlußreich), daß in dem Horaz-Kommentar von A. Kiessling/R. Heinze (Tl. 1, Berlin 1930) zu *carm.* 1,19,13 etwa zu lesen ist: „Das Opfer [...] in H.' häuslichem (*bic*) Kult [...]“ oder daß es eine gelehrte Diskussion beispielsweise zu der Frage gegeben hat, wie denn Catull sein altersschwaches Boot vom Meer in den heimatischen Gardasee überführt habe (vgl. J. Svennung, *Phaselus ille*. Zum 4. Gedicht Catulls [1954], in: R. Heine [Hrsg.], *Catull* [WdF 308], Darmstadt 1975, 399-424).

Tradition gefordertes Element, ist damit freilich zugleich auch prägende Vorgabe, und zwar insofern, als konsequenterweise nun auch die schriftliche Lyrik die dialogische Grundstruktur ihrer mündlichen Vorgängerin beibehält. Mit anderen Worten: Auch sie präsentiert sich im ganzen als Ansprache an eine oder mehrere gegenwärtige Personen. Indessen, dort natürliche Folge der Face-to-face-Situation, gehört jene dialogische Struktur nun, wo sie für den Leser gleichsam inszeniert ist, ebenso natürlich in die Sphäre der Fiktion<sup>40</sup>. Der Befehl an die Diener, das Gespräch mit Quinctius Hirpinus, die Mitteilung der Rede des Schiffes: der entsprechende, doch je individuell gewonnene Befund aus den Ausgangsbeispielen gilt also generell, ja, er ist primär von den Kommunikationsbedingungen der Lesekultur her vorgegeben. Vor diesem Hintergrund läßt sich die neue Funktion der namentlichen Anrede wie folgt präzisieren: Sie reiht das Buchgedicht ein in die von der alten, mündlichen Lyrik ausgehende Tradition, verweist – den gerade bezeichneten elementaren Unterschied verschweigend, ja verschleiern – auf den konstitutiven dialogischen Charakter aller antiken Lyrik, auch der schriftlichen; zugleich entwirft sie im Hinblick auf das einzelne Gedicht das, was man seine dialogische Grundkonstellation nennen kann, jene von „Ich“ und „Du“/„Ihr“, und definiert damit das personale Zentrum jenes Rahmens, den das Gedicht im ganzen – so der scheinbar paradoxe Vorgang – zugleich ausgestaltet und voraussetzt. Auf einen imaginären Rahmen aber kann man verweisen: „Hier, ihr Diener“, „diese Pinie hier“, „das Boot da“ – Deixis am Phantasma in Bühlerscher Terminologie, hier nun, in schriftlicher Lyrik, kalkuliert eingesetzt zur Vorstellungsbildung, gleichsam als Geste fungierend gegenüber dem Leser, an ihn appellierend: „Stell dir vor!“<sup>41</sup>

Blickt man von hier auf das oben zur zeitversetzten Rezeption mündlicher Lyrik entwickelte Schema zurück, so offenbart sich sogleich, daß eine Erinnerung in dem dort entwickelten Sinne bei schriftlicher Lyrik von vornherein ausfällt. Des weiteren unterliegt rekonstruierende Haltung jener Beschränkung, die sich bei fiktionaler Literatur aus dem diffizilen Spannungsverhältnis zwischen „Ich“ und

<sup>40</sup> Ganz entsprechend definierte bereits R. Heinze den Charakter der Horazischen Lyrik (Die horazische Ode [1923], in: R.H., Vom Geist des Römertums, Darmstadt<sup>3</sup> 1960, 172-189): Ansprache an eine als gegenwärtig zu denkende Person – unter ausdrücklicher Hervorhebung des Fiktionscharakters (was der Kommentar desselben Verfassers freilich nicht immer konsequent berücksichtigt [s. oben Anm. 39]; gegenüber Einwänden ist Heinzes Sicht nachdrücklich verteidigt bei E. Pöhlmann, Rez. zu A.J. Neubecker, Altgriechische Musik [1977] und G. Wille, Einführung in das römische Musikleben [1977], in: AfdA 35, 1982, 82-95, hier: 92 ff.). Catull verwahrt sich übrigens ausdrücklich, wenn auch in spielerischem Ton, gegen eine autobiographische Interpretation seiner erotischen Gedichte (carm. 16). Den Zusammenhang zwischen Fiktionalität und geforderter Leseraktivität arbeitet für die römische Lyrik ansatzweise heraus G. Williams, Tradition and Originality in Roman Poetry, Oxford 1968, 171-249 (‘Imagination and Interpretation: The Demand on the Reader’); vgl. dens., Horace (Greece and Rome. New Surveys in the Classics 6), Oxford 1972, 23 ff.

<sup>41</sup> Einige weitere Beispiele lokaler Deixis aus Catull: carm. 14,2; 101; 109 (ungegenständlich: „diese unsere Liebe“); Fr. 1; aus Horaz: carm. 2,14,22; 3,26; dazu 1,9, wo (vergleichbar mit Cat. carm. 4) die Situation mit suggestiver Geste entfaltet wird: „Du siehst, wie [...]“ (vgl.

Autor, Text und Lebensrealität ergibt. Wohl am präzisesten freilich erfaßt, was zwischen mündlicher und schriftlicher Lyrik liegt, nun am Endpunkt der Entwicklung ein nochmaliger Rückblick auf Funktions- und Bedeutungswandel der Zeigwörter: *Demonstratio ad oculos*, wirkungsgeschichtlich in *Deixis* am *Phantasma* überführt (mündliche Lyrik) – kalkuliert eingesetzte *Deixis* am *Phantasma* zum Zwecke der Überführung in *Demonstratio ad oculos* am jeweiligen Ort des Vortrages (*Theognis*) – kalkuliert eingesetzte *Deixis* am *Phantasma* zum Zwecke der Vorstellungsbildung beim Leser (schriftliche Lyrik). Parallel hierzu läßt sich erkennen, warum die Tendenz zu inhaltlicher Verarmung, die bei *Theognis* festzustellen war und die dort aus der Absicht resultierte, ungestörte Aktualisierbarkeit zu gewährleisten, sich in schriftlicher Lyrik wieder umkehrt: Inhaltliche und personale Vielfalt, in der mündlichen Lyrik Reflex mannigfacher Bezüge zur Lebenswelt, wird nun – gewiß mit erheblichen Unterschieden, worauf hier nicht einzugehen ist – wieder möglich im Freiraum der Fiktionalität, in dem eine jener des *Theognis* vergleichbare Rücksichtnahme irrelevant war.

So wäre also – diese Frage mag sich aufdrängen – zu guter Letzt zu konstatieren, daß der fundamentale Wandel zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit auf der reinen Textebene im Grunde keine Spuren hinterlassen hat, da alle Reflexe der Mündlichkeit integriert und mit neuen Bedeutungsgehalten versehen, in neue Funktionen überführt wurden? Dem ist, wie ja eingangs bereits im Vorgriff festgestellt wurde, denn doch nicht so. Um mit dem zuletzt behandelten Aspekt zu beginnen: Auch bei an sich vergleichbarer inhaltlicher Vielfalt bedurfte schriftliche, allein über die *Imagination* des Lesers konstituierte Lyrik eines Spezifikums, auf das in mündlicher Lyrik hatte verzichtet werden können<sup>42</sup>: wenn nicht der expliziten Entfaltung, so jedenfalls der Erschließbarkeit des vorausgesetzten Wissens- und Wahrnehmungshorizonts, und zwar allein auf der Grundlage des Textes und unter Anwendung jener allgemeinen Bildung und Informiertheit, wie sie vom durchschnittlichen Leser erwartet werden konnte. Wie nicht erläutert werden muß, würde es den hier gegebenen Rahmen sprengen, diese sich auf den Darstellungsstil unmittelbar auswirkende Divergenz im einzelnen zu belegen. So sei lediglich ein kurzer Rückblick auf die drei Ausgangsbeispiele zur schriftlichen Lyrik angestellt. Im ersten Gedicht personalisiert sich die Verliebtheit des „Ich“ – bei ansonsten unmittelbar zugänglichem Inhalt – in der „strahlenden *Glycera*“. Ein nur von Eingeweihten beziehbarer Hinweis auf eine bestimmte Person? Nein, ein von Horaz noch mehrfach verwendeter typischer *Hetären*name, passend also zum Thema des Gedichts und insofern im fiktionalen Text ein wirkliches Parallelphänomen zu pronominaler und adverbialer *Deixis* am *Phantasma*. Entsprechendes gilt für „*Lyde*“ im zweiten Horaz-Gedicht, die Sprecher und Adressaten „unter dieser *Pinie* hier“ unterhalten soll; diesmal ist die Bezeichnung „*Hetäre*“ ausdrücklich hinzugesetzt.

Vf., Dichter und Gruppe 252 ff.). Entsprechende temporale *Deixis* etwa in *Cat. carm.* 46; 53; 113 sowie *Hor. carm.* 1,37; 4,7; 4,12.

<sup>42</sup> Wie gesagt: nicht müssen (vgl. oben Anm. 13).

Dazu ist der Hinweis auf die kriegerischen Cantabrer und die Skythen, die Quinctius Hirpinus Sorge bereiten, ganz unspezifisch, da auf den allgemeinen außenpolitischen Horizont der Zeit bezogen, wie er jedem potentiellen Leser vertraut war. Schließlich läßt auch das Catull-Gedicht erst in dem Moment Informationsdefizite fühlbar werden, in dem man es – unangemessenerweise – als autobiographischen Bericht liest. Statt weiterer Einzelbemerkungen sei abschließend hierzu auf einen analogen Vorgang in einer Gattung verwiesen, mit der lyrische Dichtung überhaupt seit jeher eng verbunden war: dem Epigramm<sup>43</sup>. Hier konnte gezeigt werden – in einer älteren, mittlerweile fast vergessenen Arbeit, die die theoretischen Implikationen der gemachten Beobachtungen auch noch keineswegs ausschöpfte<sup>44</sup> –, daß signifikante Unterschiede bestehen zwischen Stein- und Buchepigramm: Ersteres vermag vorauszusetzen, was man an Ort und Stelle sehen und erkennen konnte und was sich dort von selbst verstand; letzteres muß verbal entfalten, was vorzustellen ist.

Des weiteren läßt sich beobachten, daß der Dichte und Vielfalt mündlicher Demonstratio ad oculos kein entsprechender Einsatz schriftlicher Deixis am Phantasma gegenübersteht. Ein Analogon zu dem zitierten Solon-Gedicht bietet schriftliche Lyrik nicht. Überraschen kann dies nicht: Was sich dort natürlicherweise aus den situativen Umständen ergab, wäre, als Stilmittel eingesetzt, überladen und folglich mißglückt, ja geschmacklos erschienen. Einen besonders signifikanten Befund liefert schließlich die namentliche Anrede. In mündlicher Lyrik am Gedichtanfang stehend, und zwar, wie sich ergab, nicht zufällig, und überdies – wenigstens in von einzelnen vorgetragener Lyrik – in aller Regel insofern bindend, als die einmal eingenommene Hinwendung zum Angeredeten bis zum Gedichtende beibehalten wird<sup>45</sup>, erfährt sie in schriftlicher Lyrik, nunmehr ja ohne performative Funktion, eine Entwicklung, die sich als Verwilderung der einstmals implizit geltenden Anwendungsnormen kennzeichnen läßt. 'Absinken' der Anrede ins Gedichtinnere und Wechsel des Angeredeten im Gedichtverlauf: beides wird nun in schriftlicher Lyrik ohne weiteres möglich<sup>46</sup>. Zu einem anderen Aspekt: In mündlicher Lyrik kommt es vereinzelt auch zur Anrede an das eigene Saiteninstrument<sup>47</sup> – Personifikation

<sup>43</sup> Von den zuvor herangezogenen Gedichten stehen denn auch unmittelbar unter dem Einfluß dieser Gattung: Cat. carm. 4; 101; Hor. carm. 3, 26.

<sup>44</sup> L. Weber, Steinepigramm und Buchepigramm, in: Hermes 52, 1917, 536-557. Grundsätzlich festgestellt ist der Unterschied freilich bereits in Lessings 'Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm' (1771).

<sup>45</sup> Vgl. oben Anm. 12.

<sup>46</sup> Späte (erste) namentliche Anrede – hier ist Catull auszunehmen – ist häufig bei Horaz (in der dritten Strophe oder noch später: carm. 1, 2; 1, 4; 1, 7; 1, 17; 1, 19; 1, 26; 1, 31; 2, 1; 2, 12; 3, 3; 3, 16; 3, 19; 3, 26; 3, 27; 3, 30; 4, 4; 4, 7; 4, 9; 4, 12; entsprechende Belege aus Properz bei W. Abel, Die Anredeformen bei den römischen Elegikern, Diss. Berlin 1930, 23 Anm. 1). Gleiches gilt – diesmal auch für Catull – im Hinblick auf den Wechsel des Angeredeten (bei Catull etwa carm. 1; 3; 4; 9; 14; 27; 35; 36; 46; zu Horaz siehe die Aufstellung bei M. Steger, Die Anreden in den Oden des Horaz, Diss. Innsbruck [masch.] 1971, 74 ff.; Parallelbelege aus Properz und Tibull bei Abel 120 Anm. 2).

<sup>47</sup> Sappho Fr. 118 Voigt; Alkaios Fr. 359 Voigt; Pindar, Pyth. 1, 1; Nem. 4, 44. Pindar fügt

eines konstitutiven Elements mündlicher Darbietung und insofern von der Situation her unmittelbar einleuchtend. Dem steht in schriftlicher Lyrik eine beträchtliche Zahl von Gedichten an mannigfache Sachen oder gar ein Tier (Catull an den Sperling der Freundin Lesbia) gegenüber<sup>48</sup> – offenkundiger Reflex der Fiktionalisierung der dialogischen Situation (und zugleich des Einflusses seitens hellenistischer Buchepigrammatik). Entsprechendes gilt für Anreden an die Gesamtheit der als beim Symposion anwesend vorgestellten Freunde: In mündlicher Lyrik von der Situation her überflüssig und deshalb vermieden, findet man sie in schriftlicher Lyrik gelegentlich zur Vorstellungserzeugung eingesetzt<sup>49</sup>.

Somit ergibt sich ein zweigeteiltes Fazit: Der fundamentale kulturelle Wandlungsprozeß von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, zugleich – speziell im Hinblick auf die Lyrik – von der Rede über das Hier und Jetzt zur Fiktion: dieser Wandlungsprozeß hinterläßt auf der Ebene des Textes, auch wenn man die Inhalte ganz ausklammert, also durchaus seine Spuren – Spuren, die unauffällig, aber wiederkehrend und insofern um so aussagekräftiger sind. Indessen kann sich, wie sich bei Deixis und namentlicher Anrede als solcher zeigte, auch hinter scheinbarer Kontinuität und Identität nachhaltige Veränderung verbergen. In Teilbereichen also vermittelt die Textfassade nur ein vordergründiges und damit unvollständiges Bild. Hier ein wenig Transparenz zu erzeugen – sachlich wie terminologisch –: dies nicht zuletzt war Ziel der vorstehenden Betrachtungen.

Konstanz

WOLFGANG RÖSLER

dem noch Anreden an das gemeinschaftliche Produkt von Sänger und Instrument hinzu, das Lied – im Augenblick seiner Hervorbringung ja nicht minder präsent und somit analog aus der Situation heraus personifizierbar (Ol. 2,1; Nem. 5,2).

<sup>48</sup> Cat. carm. 2, weiterhin etwa carm. 35 (Brief); 36 (das schlechte Gedicht eines anderen); 44 (Landgut); bei Horaz namentlich carm. 1,3 und 1,14 (Schiff); 1,32 und 3,11 (Leier); 2,13 (Baum); 3,13 (Quelle); 3,21 (Weinkrug).

<sup>49</sup> Vgl. Vf., Dichter und Gruppe 255 Anm. 339.