



Peter v. Möllendorff

Schönes Hören.

Theorie und Praxis literarischen Hörens in der Antike

An der Professur für Griechische Philologie des Instituts für Altertumswissenschaften wird in einem von der DFG finanzierten Projekt (Oktober 2019 bis September 2022) erforscht, welche Bedeutung die Ausrichtung literarischen Schaffens vor allem auf eine auditive Rezeption für den literarischen Stil und dann für das zeitgenössische soziokulturelle Verständnis von Sprache generell hatte. Der Untersuchungszeitraum umfasst die Spanne vom ersten vorchristlichen bis zum zweiten nachchristlichen Jahrhundert.

Wenn die antike Philosophie auch die Disziplin der Ästhetik als solche nicht kennt, hat sich doch jede ihrer Richtungen mit der Frage nach dem Schönen eingehend beschäftigt. In pragmatischerer Form stellen solche Fragen auch die antike Poetik und Rhetorik; und auch in der impliziten Poetik antiker literarischer Texte finden sie ihren Platz. Hier geht es zumeist um die Frage, warum Rezipienten Literatur als angenehm, erfreulich, lusterregend, faszinierend, auch „schön“ empfinden, besser: Was genau im und am literarischen Text solche Wirkungen hervorbringt. Die Antworten erstrecken sich über eine weite Skala und umfassen sowohl inhaltliche als auch formale Eigenschaften von Texten, sowohl nebeneinander als auch miteinander. Grundlegende poetologische Konzepte wie „Inspiration“ oder „Mimesis“ (Nachahmung) verlagern das wirkende Prinzip primär in eine metaphysische oder in eine objektive Dimension. Es ist vor allem die Rhetorik gewesen, die, da sie die von ihr intendierte Leistung am eindeutigsten benennen kann, zunächst auch die klarsten Aussagen über sich aus der geformten Sprache selbst ergebende Wirkungen treffen konnte. Im Zuge der Verbindung von Rhetorik und Poetik im beginnenden augusteischen Prinzipat, dann in der hohen Kaiserzeit und verstärkt durch die hellenistische Philologie

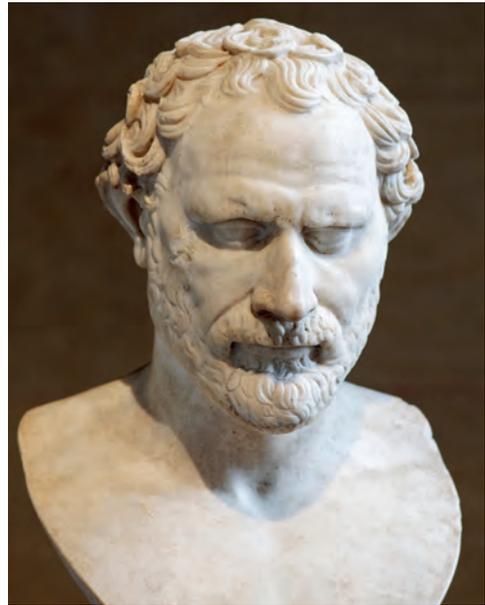
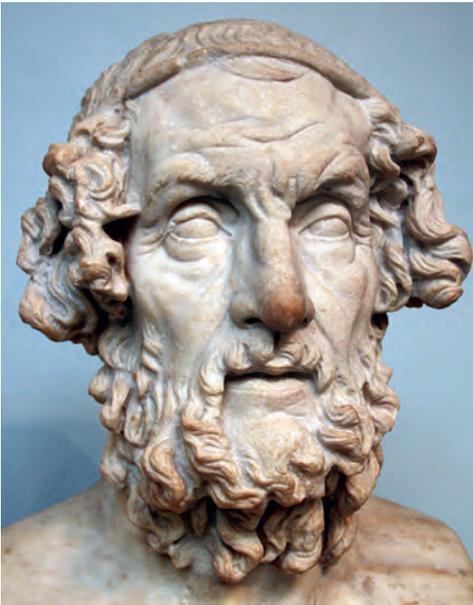
und ihre Bemühungen um die Entwicklung von Kriterien zur Erfassung und Bewertung von im weitesten Sinne literarischer Qualität richtet auch die Poetik ihren Blick noch stärker auf das, was ihr vorher selbstverständlich gewesen zu sein scheint: die in Material und Form von Sprache selbst liegenden Wirkungen. Die klassizistische Theorie, die sich im 1. Jh. v. Chr. herauszuschälen begann, postulierte nun, dass es insbesondere die attische Literatur und Rhetorik des 5. und 4. Jahrhunderts (inklusive Homer), also die Textproduktion im klassischen Athen und seinem Umland, gewesen sei, die diese sprachimmanenten Potentiale zu idealer Effizienz geführt habe.

Der hieraus resultierende so genannte Attizismus – hierunter ist eine (realiter sehr unterschiedlich intensive) konzeptuelle und pragmatische Orientierung des Sprachschaffens in Literatur und Rede an Vorgängern in der attisch-athenischen Kultur des fünften und vierten vorchristlichen Jahrhunderts zu verstehen – stellt daher eine Richtung dar, die die griechische ebenso wie die lateinische Poetik und Rhetorik vom ersten vorchristlichen Jahrhundert an dominierte und zum leitenden Paradigma der hellenischen Kultur der Kaiserzeit avancierte. Beachtlicherweise findet man ihn zuerst innerhalb der römischen Kultur. Hier dient der Rückbezug auf die *attici* zunächst edukativen Zwecken innerhalb der rhetorischen Ausbildung der römischen Oberschicht, die lateinischen Rhetorikschulen spätestens seit dem Beginn des 1. Jahrhunderts v. Chr. misstraut und sich an griechisches Lehrpersonal hält, das zum Zwecke einer Ausbildung am Beispiel der Besten einerseits, zum Zwecke der didaktischen Reduktion andererseits einen festen und kleinen Kanon attischer Redner propagiert. Im Zuge der Auseinandersetzungen um Marcus Antonius und Octavianus Augustus

kommen griechische Rhetoren und Literaten aus politischen wie aus kulturellen Gründen nach Rom. Sie beziehen sich ebenfalls auf einen attischen Kanon, zum einen aus Qualitätsgründen, zum anderen im Sinne eines Bekenntnisses zu einem „westlichen“ Reichszentrum unter dem Prinzipat des Augustus. In diesem Zusammenhang konstituiert sich entsprechend die Ablehnung einer Ostorientierung (durchaus zu verstehen als ein Bekenntnis zur antoninischen Seite) und einer emotionaleren und „ausufernderen“ Rhetorik und Sprachgestaltung als „asianisch“. Dieser scheinbare Gegenbegriff zum „Attizismus“ gewinnt nie wirklich konzeptuelle Qualität und dient der polemischen Diskreditierung einzelner Redner, insbesondere Ciceros, während ihm im 2. und 3. Jh. n. Chr. allmählich eine positivere und eigenständigere Wertschätzung zuteil wird. Unter der Regierung des Augustus tritt in Rom der griechische Attizismus seinen Siegeszug an, den er in der Kaiserzeit fortsetzt, in der er als eigentliches Maß gekonnter griechischer Sprachgestaltung gilt. Seine fehlerlose Beherrschung in Lexik und Syntax gilt fortan als Ausweis und Berechtigungsnachweis für die Zugehörigkeit zur Oberschicht, während sich die lateinische Rhetorik ab der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts n. Chr. an dem kanonisch gewordenen Vorbild Ciceros orientiert (dessen Stilistik unter seinen Zeitgenossen durchaus auch kritisch gesehen und bisweilen als „asianisch“ attackiert wurde). Die attizistische Skala ist breit angelegt: Einerseits geht es hier um eine minutiöse Beachtung attischer Sprachnormen sowie die Verwendung ausschließlich von attisch belegten Wörtern und Schreibweisen, andererseits werden Motive und Themen, Schreibweisen und Stile attischer Herkunft zum einzigen Referenzpunkt, und wenn man sagen kann, dass alles, was attisch ist, auch gut ist, so gilt in der Hochzeit des Attizismus auch die Umkehrung: Alles, was gut ist, ist auch attisch. Der Attizismus ist stark beteiligt an der Verfestigung der langlebigen griechischen Diglossie von Demotiké und Katharévousa, die erst durch die griechische Kulturpolitik des 20. Jahrhunderts beseitigt wurde.

Die altphilologische Forschung hat sich immer wieder mit dem Attizismus beschäftigt und ihn in Theorie und Praxis ausgiebig untersucht. Von Betrachtungen der attizistischen Praxis einzelner kaiserzeitlicher Autoren bis hin zu groß angelegten attizistischen Gesamtüberblicken, von konzepthistorischen Darstellungen über Analysen einzelner Attizismustheorien (etwa bei Dionysios von Halikarnassos und Ps.-Longin) bis hin zu sozialgeschichtlichen und kulturgeschichtlichen Funktionalisierungen sind das Phänomen des Attizismus und seine historischen Ausdifferenzierungen sehr weitgehend erfasst worden. Dabei wird zwar nicht ignoriert, aber nie wirklich in die Untersuchung integriert, dass der Attizismus nicht eigentlich ein Phänomen des geschriebenen und (still) gelesenen Wortes ist, sondern der laut gesprochenen, laut gelesenen und (in der Rede) performierten Sprache. Dabei reflektiert ja bereits Platon, worin genau eigentlich die mimetische Leistung von Sprache besteht und worin sie sich von anderen mimetischen Modi – dem Visuellen, dem Gestisch-Performativen, dem Musikalischen – unterscheidet, und selten wird die mimetische Leistung der Sprache hinreichend von ihrer bedeutungsgebenden Leistung unterschieden.

Alle mit der Oralität verbundenen klang sinnlichen Effekte gehören daher zur rezeptiven Bestimmung des antiken „poetischen“ Textes essentiell dazu, der wesentliche stilistische Wirkungen aber auch bei der stillen Lektüre entfaltet. Dies ist – neben etwa den an ihrem insgesamt schlechten Erhaltungszustand laborierenden, aber eminent wichtigen Schriften des Philodem von Gadara – ausführlich dargelegt im Traktat *Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων* (*De compositione verborum*) des Dionysios von Halikarnassos (ca. 54 v. Chr.–7 n. Chr.), eines der wichtigsten Theoretiker idealer, zugleich attischer Sprachformung. Er wird in der Projektarbeit immer wieder als Referenztext herangezogen, da er sich nicht darauf beschränkt, Klang- und Stilphänomene zu benennen, sondern sie auch bewertet, charakterisiert und ihnen *qua* Mimesis einen unmittelbaren Einfluss auf die ethische Bildung der Sprecher wie der Hörer einräumt. Ein bedeutender Teil seiner Darlegungen



Homer und Demosthenes, die Leitsterne des Attizismus der griechischen Kaiserzeit.

(Quellen: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Homer_British_Museum.jpg?uselang=de, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Demosthenes_Polyeuctos_Louvre_Ma237_n01.jpg?uselang=de)

zur Fügung der Elemente der Sprache – sie reicht von der Kombination von Buchstaben zu Silben, von Silben zu Wörtern, von Wörtern zu Wortgruppen und von Wortgruppen zu Sätzen unterschiedlicher Komplexität – ist immer wieder der gesprochenen Sprache gewidmet, ihrer genauen Artikulation (die etwa für alle Phonyme auch physisch minutiös beschrieben wird), ihrer Melodie und Rhythmik. Dies alles ist es, was eine maximal „schöne und lustvolle“ Sprache ausmacht, sowohl im Akt des Sprechens als auch im Akt des Hörens. Dass sich diese Ästhetik von Sprache mit ihren semantischen Gehalten „angemessen“ verbinden muss, ist dabei für ihn eine mehr am Rande erwähnte Selbstverständlichkeit, die allerdings für die Relevanz und die Praktikabilität des gesamten Konzepts bedeutsam ist. Die spezifische, nämlich engagierte und poetisch-rhetorisch ausgefeilte und durchdachte Sprachlichkeit ist nicht einfach transparentes Medium, Stil ist nicht einfach Ornament, sondern für den Rezipienten der eigentliche Schlüssel zum thematischen Kern und seinem Erleben. Sie liefert

Färbungen, Tönungen, Ponderierungen, Stimmungen, Rhythmen und insgesamt musikalische Faktoren, arbeitet mit Kontrasten, Variationen, Repetitionen, Dehnungen und Beschleunigungen, aber auch mit Konnotationen, Allusionen, setzt Akzente oder generiert Leerstellen, ist anschaulich oder obskur. Genau diese mediale Dimension, die Akustik von Sprache, nimmt die Forschung, wie erwähnt, bislang kaum in den Blick. Das ist leicht erklärlich, da uns hier insgesamt nur wenig belastbares dokumentarisches Material zur Verfügung zu stehen scheint. Andererseits wissen wir doch, eben etwa aus Dionysios von Halikarnassos, aber auch aus den Sophistenviten Philostrats, gar nicht wenig über diese Ebene sprachlicher Performanz. Dionysios gibt uns überdies eine ganze Reihe von Beispielen, wie er sich dementsprechend zielführende Analysen attischer Texte – Homer, Thukydides, Herodot, Demosthenes u. a. – vorstellt. Texte besitzen in seinen Augen eine nahezu physische Präsenz, die unmittelbar auf das Ohr wirkt. Damit vertritt er eine Ästhetik, die bestenfalls sekundär auf eine

Hermeneutik ausgerichtet ist. Seinen rigiden Attizismus muss man nicht teilen, sondern kann ihn durchaus auch als Versuch ansehen, Qualitäten eines „asianischen“, also stärker auf ästhetische Effekte zielenden Stils (s. o.) in ein attizistisches Ideal zu integrieren. Dies stellt für die Durchführung des Projekts die Aufgabe einer unvoreingenommenen Analyse, für die das attizistische Konzept des Dionysios nur den Ausgangspunkt bedeuten kann, der gleichwohl durch seine starke Kategorisierung und Formalisierung ein hilfreiches Untersuchungsinstrumentarium bietet.

Angesichts dessen muss der Begriff „Präsenz“ stärker konzeptualisiert und kann nicht auf die bloße Wahrnehmbarkeit akustischer Textphänomene beschränkt werden. Hierzu hat die aktuelle Ästhetikforschung – neben Karl Heinz Bohrer und Martin Seel vor allem auch die Arbeiten von Hans Ulrich Gumbrecht – umfangreich beigetragen. In ihr wird, in der Tradition Nietzsches, die genuin ästhetische Ebene von Kunst und Literatur, der Schein (akustisch: der Klang), als *eigentliche* künstlerische Dimension des Erlebens ausgemacht, während die Objekte einer Hermeneutik im Sinne tiefer Gehalte nicht-literarischer (etwa politischer, moralischer, philosophischer) Natur dem nachgeordnet sind. Zugleich wird postuliert, dass der hermeneutische Zugriff seine eigenen Rechte besitzt, aber nur im Wechselspiel mit der Erfassung des Ästhetischen erfolgen kann. Die sich hieraus ergebenden Probleme einer interpretatorischen Methodik liegen auf der Hand; sie können aber durch die von Dionysios ins Spiel gebrachte Kategorie des *prépon* (Angemessenheit) aufgefangen werden, die eine Semantisierbarkeit von Klang und Rhythmus behauptet, zumindest aber eine entschiedene Relation zwischen dem, was gesagt wird, und dem Wie des Gesagten behauptet. Dass der griechische Begriff des *prépon* dabei eine sogar denotative Bedeutung des Leuchtens und Glänzens einbringt, macht deutlich, dass Dionysios diese Kategorie offensichtlich als ästhetisch verstanden wissen will. Es gibt also eine sozusagen parahermeneutische Erfassung von Inhalt, eine Identifikation von Wörtern, Motiven, Themen, die ihre Bedeutung *nur* in Bezie-

hung zu ihrer hörbaren Gestalt wahr- und aufnimmt, ohne nach einem „*eigentlich* Gemeinten“, einem Gehalt, auf die Suche zu gehen. Die (im weitesten Sinne) Form literarischer Werke steht in dieser Perspektive nicht im Dienst eines hermeneutisch zu eruiierenden Inhaltes, sondern bildet mit ihm, als eigenständige Dimension eines Textes, ein Ganzes. Das Projekt fragt also, durchaus naheliegend auch in Anlehnung an musikwissenschaftliche Konzepte ästhetischer Analyse (wie sie im übrigen auch Dionysios selbst bemüht), nach den Formgehalten von Texten. Nicht eine reine Beschreibung klanglichen Geschehens ist intendiert, sondern der Form wird eine produktionsästhetische Intentionalität unterstellt, die es in Korrelation zu textuellen Inhalten und zu einem weiteren rezeptiven Kontext zu stellen gilt, der auf die Form reagiert und sie zugleich auch hervorreibt; insofern ist die Form auch ein künstlerisch und mit Bezug auf ein quasi-anthropologisch gesetztes Ideal von Sprachlichkeit gestaltetes Mittel gesellschaftlicher Bewältigung. Hierbei ist freilich generell einzukalkulieren, dass, je stärker und eindrücklicher die formale Gestaltung ist, je mehr sie den Blick auf sich lenkt, desto komplexere Deutungspolyvalenzen durch sie und den entstehenden konnotativen Überhang erzeugt werden können, die sich zu den ohnehin auf der Signifikationsebene bereits bestehenden noch addieren. Das wird man jedoch eher als Stärke denn als Schwäche künstlerischer Texte ansehen. Darüber hinaus ist schließlich generell noch eine weitere, mit Obigem eng verknüpfte ästhetische Dimension in den Blick zu nehmen, nämlich die Erzeugung eindrucksvoller rezeptiver und stark stil-gesteuerter *Erfahrungen* wie „Ekstase“, „Atmosphäre“, „Plötzlichkeit“, „Schrecken“, „Intensität“, „Schönheit“, wie sie in der Forschung vielfältig eruiert und elaboriert worden sind. Solche Erfahrungen sind für gelingende und wirkungsreiche Lektüren essentiell. Hier spielen subjektive und nicht planbare Umstände der Rezeption – wie z. B. die „Empfänglichkeit“ und „Reizbarkeit“ – eine (gerade dann, wenn man sich die oben erwähnte Dimension oral-auditiver Performanz in Erinnerung ruft, konzeptuell relevante) Rolle, doch

gibt es Einbettungen, Vorbereitungen und Hin- führungen, die sich in der Analyse herausarbeiten und operationalisieren lassen.

Das Forschungsprojekt wendet sich mithin an ausgewählten Texten der Kaiserzeit genau dieser Präsenzproblematik zu und will in mehreren einzelnen, miteinander verknüpften Einzelvorhaben zeigen, dass und wie solche Überlegungen in der textuellen Produktion pragmatisiert wurden. Zentrales Instrument des Stilverstehens ist der oben skizzierte, in der Kaiserzeit in voller Blüte stehende Attizismus. Hierbei geht es nicht darum, Texte auf ihren attizistischen Bestand in Lexik und Formenlehre hin zu analysieren. Anstelle der Erarbeitung solcher (oft bereits vorhandenen) Repertorien nimmt die Analyse die klangliche, sinnliche, atmosphärische Leistung dieser Texte in den Blick und fragt, wie sie ihre Gegenstände ästhetisch auffassen und gestalten. Stil wird hier also nicht als primär signifikationsunterstützende Textdimension verstanden, sondern als diejenige Dimension von Sprache, die Inhalten den Wert eines Erlebnisses verleiht, dessen Funktionieren zwar nur durch die Analyse erfasst, also nur *mittelbar* verstanden werden kann, das in der Rezeption des Textes jedoch *unmittelbar* wirkt. Für eine solche Untersuchung ist eine Sonderklasse der fiktionalen Literatur besonders geeignet, nämlich die Utopie. Utopische Texte referieren ja auf ein Hier und Jetzt, das es in der vom Text präsentierten Form nicht gibt und das sich von dem, was lebensweltlicher Erfahrung oder Vorstellbarkeit entspricht, durch eine deutliche ideologische oder/und atmosphärische Abweichung ins Ideale oder ins Negative – in die Eu- oder in die Dystopie – auszeichnet. Gerade bei solchen Texten erscheint es als plausible Grundannahme, dass sie sich in besonderer Weise um die Erzeugung von Präsenz bemühen, um das gänzliche Fehlen eines eigentlichen lebensweltlichen Pendantes auszugleichen und zugleich jenem eu- bzw. dystopischen Moment besondere Wirksamkeit zu verschaffen. Präsenzeffekte, so eine der leitenden Thesen des Projekts, ersetzen die unmög-

liche unmittelbare Konfrontation des Rezipienten mit der alternativen Welt durch die Erschaffung eines sinnlichen Korrelats akustisch-musikalischer Natur, das mit Strategien der Erzeugung von (mittelbarer) Evidenz kooperiert.

Das Projekt bliebe aber unvollständig, würde das Untersuchungscorpus nicht durch eine besondere Sorte attizismus-„theoretischer“ Texte ergänzt, nämlich solcher, die – anders als es die von Dionysios gewählte Traktatform leistet – ihren Gegenstand, den attizistischen Stil, literarisch angehen, ihm eine im oben ausgeführten Sinne künstlerische Form verleihen. Es steht zu erwarten, dass solche Texte die notwendigerweise in einem bestimmten Grad subjektiven Festlegungen des Dionysios ergänzen, erweitern, womöglich auch modifizieren werden; zugleich sollte die Reichweite einer solchen Ästhetik erkennbar werden, wenn man der naheliegenden Hypothese nachgeht, dass ein den Attizismus propagierender Text auch attizistische Stilisierungsprinzipien umsetzt. Es ist zu fragen, was denn die Formen sind, und warum es diese sind, die bei einem solchen Gegenstand als *prépon* angesehen werden, und ob auch hier ästhetische Überschüsse entstehen.

In den vorausgehenden Überlegungen ist deutlich geworden, welche Schlüsselfunktion Dionysios von Halikarnass' *De compositione verborum* für die Arbeit in diesem Projekt einnimmt. Es liegt daher nahe, die Projektarbeit an und mit diesem Text mit einem weiteren Arbeitsvorhaben zu verbinden, das in der kommentierenden Übersetzung dieses Traktats ins Deutsche besteht. Dies dient nicht zuletzt auch dem Zweck, diesen ästhetikgeschichtlich eminent wichtigen Text auch für die modernen Literaturwissenschaften zugänglich zu machen und auf diese Weise das interdisziplinäre Gespräch zu befördern.

Kontakt:

Peter.v.Moellendorff@klassphil.uni-giessen.de