

Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne

Herausgegeben von

ANNETTE GEROK-REITER

ANJA WOLKENHAUER

JÖRG ROBERT

STEFANIE GROPPER

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD:

© Titelgrafik: Bernd Rudek Design GmbH,
www.rudek.de

ISBN 978-3-8253-6805-0
ISSN 0178-4390

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2019 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

I Theoretische Perspektiven

- ANNETTE GEROK-REITER und JÖRG ROBERT
Reflexionsfiguren der Künste in der Vormoderne
Ansätze – Fragestellungen – Perspektiven 11

- MANUEL BRAUN und ANNETTE GEROK-REITER
Selbstbezüglichkeit und ästhetische Reflexionsfigur als Bausteine einer
historischen Literarästhetik. Einige grundsätzliche Überlegungen aus
Sicht der germanistischen Mediävistik 35

- JOACHIM KNAPE
Ästhetische Relativitätstheorie und Literatur 67

II Fallstudien

- ANJA WOLKENHAUER
Lukrez' Honigbechergleichnis als ästhetische Reflexionsfigur.
Struktur, Funktion, Kontexte 111

- ANNEMARIE AMBÜHL
Venturi me teque legent (Lucan, *Bellum civile* 9.985).
Self-fulfilling prophecies in der lateinischen Dichtung als
Reflexionsfiguren einer Rezeptionsästhetik 133

- STEFAN FREUND
Von Hahnenschrei und Osterspeise. Zur Entstehung und Gestalt von
Reflexionsfiguren in der christlichen lateinischen Dichtung 159

- FRANK BEZNER
Lusus ficticius?
Ästhetische Reflexionsfiguren in der mittellateinischen Liebesdichtung 185

- JÖRN STAECKER
Die Ästhetik der Runensteine 211

JUSTIN VOLLMANN	
Präsente Präsente. Zu einer mittelalterlichen Poetologie der Gabe am Beispiel des Marienlobs	241
SANDRA LINDEN	
Frau Kunst vor Gericht. Die Personifikation als Mittel ästhetischer Reflexion in Konrads von Würzburg <i>Klage der Kunst</i>	271
CHRISTIAN KIENING	
Ästhetik der Struktur. Experimentalanordnungen mittelalterlicher Kurzerzählungen (<i>Fleischpfand, Halbe Birne</i>)	303
STEFANIE GROPPER	
Hræð dikt með ástarorðum. Die Lilja als Synthese zwischen skaldischer Tradition und Innovation	329
MICHAEL STOLZ	
Bewegtes Beiwerk. Ästhetische Funktionen der Kleiderthematik bei Alanus ab Insulis und Giovanni Boccaccio	357
SUSANNE GOUMEGOU	
Von der magischen Täuschung zu einer Ästhetik der Illusion avant la lettre. Die ›illusione diabolica‹ vom <i>Novellino</i> bis zu Ariosts <i>Orlando furioso</i>	393
MATTHIAS BAUER und ANGELIKA ZIRKER	
Autorschaft und Mitschöpfung in der englischen Literatur der Frühen Neuzeit. Von George Herbert bis William Shakespeare	419
MICHAEL BUTTER	
Maternal Duty. The Negotiation of Authorship in Anne Bradstreet's <i>The Author to Her Book</i>	445
DIRK NIEFANGER	
Metadrama als ästhetische Reflexionsfigur. Christian Weises <i>Nachspiel von Tobias und der Schwalbe</i> (1682) und seine Prätexte	463
JÖRG WESCHE	
Echo als Reflexionsfigur des Widerrufs	487

ANJA WOLKENHAUER

Lukrez' Honigbechergleichnis als ästhetische Reflexionsfigur. Struktur, Funktion, Kontexte

Abstract

The article is dedicated to the poetological figures of reflection in the Roman poet Lucretius' didactic poem *De rerum natura*. It concentrates on the term *elementa*, which puts letters and particles of matter into relation, as well as on the image of the new ground that the poet must break with his work, and on the complex ›honeyed-cup simile‹, whose subject matter is the relationship between form and content, author and reader.

Lucretius is among the first in Rome to give a name to phenomena of literary theory – on the basis of the Epicurean model of society and well before the Augustan poets. The study aims at the recognition of his characteristic metaphorical use of language as a distinctive step towards the development of literary terminology, and at the identification of his specific methods. The conspicuous accumulation of figures of reflection in certain text passages (›cumulus formation‹) results in a poetological marking as well as the emergence of macro figures. Accordingly, aesthetic figures of reflection are not only conceivable individually but also as group and structural phenomena and, therefore, should be studied in context. In a close reading, the study shows how different figures of reflection interact in the ›honeyed-cup simile‹ and *ipso facto* invalidate the frequently voiced accusation of great conceptual simplicity in Lucretius' work. It closes with a tentative suggestion for a new reading of the famous biographical narrative of Lucretius and the love potion, which is introduced as a *residuum* of a critical engagement with the figure of the honeyed cup.

Einleitung

In der Mitte des letzten vorchristlichen Jahrhunderts verfasste der römische Dichter Lukrez ein naturphilosophisches Lehrgedicht in lateinischer Sprache. Sein Titel, *De rerum natura* (›Über die Natur‹) entspricht dem griechischen περί φύσεως und verweist auf die Tradition philosophischer Lehre von Empedokles bis hin zu Epikur. Lukrez' Verhältnis zur älteren lateinischen Lehrdichtung ist weit schwerer zu greifen, da die entsprechenden Texte weitge-

hend verloren sind.¹ Nichts deutet jedoch darauf hin, dass ihm in der älteren griechischen oder lateinischen Literatur eine explizite Theorie der Lehrdichtung begegnet sein könnte.² Daran, dass er selbst sein poetisches Handeln reflektierte, besteht allerdings kein Zweifel. Die Forschung hat sich dem Themenfeld wiederholt gewidmet, wobei Gattung, Sprache und das Verhältnis zu den griechischen Prätexten im Vordergrund standen, während die sprachliche Form des poetologischen Denkens weniger Aufmerksamkeit erfuhr, was umso bedauerlicher ist, da Lukrez *de facto* der erste Römer vor oder neben Cicero ist, dessen Schritte im Neuland der literarischen Theoriebildung wir beobachten können.³

Lukrez' Bemühungen darum, eine in griechischer Sprache formulierte Lehre ins Lateinische zu übertragen, sein Anspruch, »Neuland zu betreten« und die damit eng verbundene Klage über die Spracharmut des Lateinischen, *egestas linguae latinae*, die seine Arbeit so erschwerte, machen deutlich, dass auch er an der breiten emanzipatorischen Strömung beteiligt war, die man meist mit dem Namen Ciceros verbindet:⁴ die Aneignung griechischen Wis-

¹ Die Bedeutung der griechischen Lehrdichtung für Lukrez und seine Nachfolger fasst Katharina Volk: *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford 2002, 44–457 konzise zusammen. Zur älteren lateinischen Lehrdichtung vgl. Werner Suerbaum: *Lehrdichtung*, in: *Handbuch der Lateinischen Literatur der Antike*, Bd. 1: *Die archaische Literatur von den Anfängen bis Sullas Tod*, hg. von Werner Suerbaum, München 2002, § 142–146; Peter Kruschwitz/Matthias Schumacher: *Das vorklassische Lehrgedicht der Römer*, Heidelberg 2005.

² Die antike Diskussion zum ästhetischen Status der Lehrdichtung resümiert Monica Gale: *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge 2007, 100–104. Volk 2002 arbeitet in ihrer weiterhin grundlegenden Studie empirische und normative Kriterien der Gattungsbestimmung in der antiken Diskussion heraus (S. 25–43; weitergeführt in Katharina Volk: *Lehrgedicht oder »Naturgedicht«? Naturwissenschaft und Naturphilosophie in der Lehrdichtung von Hesiod bis zur Aetna*, in: *Wissensvermittlung in dichterischer Gestalt*, hg. von Marietta Horster/Christiane Reitz, Stuttgart 2005 [Palingenesia 85], 155–171 zum impliziten »Naturdichtungs-bewusstsein« der Lehrdichter).

³ Dazu grundlegend Dalzell 1996, bes. 77f.

⁴ Lucr. 1, 136–139: *nec me animi fallit Graiorum obscura reperta / difficile illustrare Latinis versibus esse, / multa novis verbis praesertim cum sit agendum / propter egestatem linguae et rerum novitatem*; Lucr. 1, 830–833: *Nunc et Anaxagorae scrutemur homoeomerian / quam Grai memorant nec nostra dicere lingua / concedit nobis patrii sermonis egestas, / sed tamen ipsam rem facilest exponere verbis*; Cic. fin. 3, 1, 3: *Stoicorum autem non ignoras quam sit subtile vel spinosum potius disserendi genus, idque cum Graecis tum magis nobis, quibus etiam verba parienda sunt inponendaque nova rebus novis nomina. quod quidem nemo*

sens und griechischer Literatur nicht nur durch materiellen Kulturtransfer, sondern vor allem durch die Übertragung von Worten und Konzepten in die lateinische Welt. Sprachlich ist sein Werk durch eine singuläre Bildmächtigkeit ausgezeichnet; kreative Wortneubildungen, Gleichnisse, Analogien und Metaphern prägen den Text.⁵ Die folgenden Dichtergenerationen charakterisierten Autor und Werk als *ingeniosus*, *sublimis*, *doctus* und *difficilis*:⁶ ein Meister der Sprache, hochbegabt und hochgelehrt, wenn auch gelegentlich aufgrund der Anforderungen seines Stoffes nicht leicht zu verstehen. Das ist der Eindruck, den die antiken Lektürezeugnisse vermitteln.⁷

Lukrez' Sprachbilder (Metaphern, Vergleiche, Analogien etc.) haben sowohl didaktische als auch erkenntnisleitende Funktion; zudem ist an ihnen das Bemühen um eine fachsprachliche Begriffsbildung ablesbar, das einen ganz anderen Weg zur Übertragung philosophischer Termini aus dem Grie-

mediocriter doctus mirabitur cogitans in omni arte, cuius usus vulgaris communisque non sit, multam novitatem nominum esse, cum constituantur earum rerum vocabula, quae in quaque arte versentur. Dazu grundlegend Thorsten Fögen: *Patrii sermonis egestas. Einstellungen lateinischer Autoren zu ihrer Muttersprache*, München/Leipzig 2000 (BzA 150).

⁵ Eine einführende Übersicht bietet Cyril Bailey: *Titi Lucreti Cari de rerum naturae libri sex. Ed. with Prolegomena, Critical Apparatus, Translation, and Commentary*, Vol. 1, Oxford 1947, 132–142. Wichtig in diesem Zusammenhang ist die Nähe des Vokabulars zur Alltagssprache, verbunden mit der Bildung zusammengesetzter Adjektive und Substantive, die das metaphorische Potential immer schon in sich tragen; erinnert sei nur an die »schlangenhändigen Elephanten«, *anguimanus elephantos* (Lucr. 2, 537) oder die intensive Verwendung von Imperativen im Sinne einer fingierten Mündlichkeit (dazu Roy K. Gibson: *Didactic Poetry as ›Popular‹ Form. A Study of Imperative Expressions in Latin Didactic Verse and Prose*, in: *Form and Content in Didactic Poetry*, ed. by Catherine Atherton, Bari 1998, 67–98).

⁶ Cic. ad Q. fr. 14 Sh.-B. (= 2, 10): *Lucretii poemata, ut scribis, ita sunt: multis luminibus ingenii, multae etiam artis.* Ov. am. 1, 15, 23–24: *carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti / Exitio terras cum dabit una dies*; Quint. inst. 10, 1, 87: *Nam Macer et Lucretius legendi quidem, sed non ut phrasin, id est corpus eloquentiae, faciant, elegantes in sua quisque materia, sed alter humilis, alter difficilis.* Statius: *docti furor arduus Lucreti.* Stat. silv. 2, 7, 75: *cedet Musa rudis ferocis Enni / et docti furor arduus Lucreti, / et qui per freta duxit Argonautas, / et qui corpora prima transfigurat.* Weitere Belege bietet die gründliche und umfassende Studie von Susanne Gatzemeier: *Ut ait Lucretius. Die Lukrezrezeption in der lateinischen Prosa bis Laktanz*, Göttingen 2013 (Hypomnemata 189).

⁷ Gut zugänglich z.B. in der Lukrezsaugabe von J. Martin, Leipzig 1969, XIII–XVI.

chischen einschlägt als etwa Cicero.⁸ Einige wenige sind poetologisch ausgerichtet, darunter die wirkmächtigen Bilder des Neulands, der Natur als Text und des Honigbechers. Das letztgenannte Bild steht im Zentrum der folgenden Überlegungen, in denen es als ästhetische Reflexionsfigur gelesen wird, d.h. als sprachliche Form, in der der Dichter sein poetisches Handeln im Bild veranschaulicht, wobei er ihm zugleich einen weiteren Reflexionsraum und – durch das sprachlich abgegrenzte Bild – eine gewisse Eigenständigkeit verleiht.⁹ Aufgrund seiner primär wirkungsästhetischen Ausrichtung nimmt

⁸ Die Begriffsbildung der Fachsprache auf der Grundlage der Alltagssprache zeigt exemplarisch die aus dem Bereich der Fortpflanzung gewonnene Bezeichnung der Atome als *genitalia corpora* und *semina rerum*. Zu Ciceros sprachbildenden Übersetzungen vgl. neben Fögen 2000 die älteren Studien von D. M. Jones: *Cicero as a Translator*, in: *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 6 (1959), 22–34; Hellmut Flashar: *Formen der Aneignung griechischer Literatur durch Übersetzung*, in: *Arcadia* 3 (1968), 133–156. Zu Lukrez vgl. bes. Alexander Dalzell: *The Criticism of Didactic Poetry. Essays on Lucretius, Virgil, and Ovid*, Toronto 1996, 80–92; zur metaphorischen Fachsprachenbildung bei Lukrez, ausgehend von Cic. de orat. 3,152 David N. Sedley: *Lucretius' Use and Avoidance of Greek. Aspects of the Language of Latin Poetry*, in: *Proceedings of the British Academy* 93 (1999), 227–246 und Diskin Clay: *Anatomy of Lucretian Metaphor*, in: *Epicureismo Greco e Romano. Atti del Congresso Napoli 1993*, a cura di Gabriele Giannantoni/Marcello Gigante, Neapel 1996, 779–793. Besser als die literaturtheoretische und philosophische ist die medizinische Terminogenese untersucht, die sich besonders durch den dort bewahrten metaphorischen Charakter der fachsprachlichen Nutzung auszeichnet. Verwiesen sei e.g. auf Susanne Richter: *Metaphorische Gedankenstrukturen in der Entstehung der medizinischen Fachsprache in Europa*, Hamburg 2009, hier bes. 31 ff.

⁹ Der hier verwendete Begriff der Reflexionsfigur fokussiert zwei zentrale Punkte: das selbstreflexive Element der Dichtung und seine formale Konkretisierung im Text; dadurch ist er eng genug, um spezifisch, und weit genug, um umfassend zu sein. Sowohl der Reflexions- als auch der *figura*-Begriff eröffnen Anschlussmöglichkeiten für weitere Denkfelder. Wie schwierig es grundsätzlich ist, ästhetische Phänomene in ihrer Vielfalt zu erfassen, zeigen die zahlreichen Versuche der jüngeren Forschung, textuelle Selbstreferenz begrifflich zu erfassen; neben Metatext und Metatextualität stehen etwa Metalyrik, poetologische Dichtung, immanente Poetik, oder, im Englischen, *self-consciousness* (Volk 2002). Siehe hierzu Rainer Zaiser: *Inszenierte Poetik. Metatextualität als Selbstreflexion von Dichtung in der italienischen Literatur der frühen Neuzeit*, Münster 2009 (*Ars rhetorica* 22); Janine Hauthal/Julijana Nadj/Ansgar Nünning/Henning Peters (Hgg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*, Berlin 2007 (*Spectrum Literaturwissenschaft* 12). Zu einer genaueren Abgrenzung und Situierung des Konzepts von Metatextualität vgl. Thomas Meier/Michael R. Ott/Rebecca Sauer (Hgg.): *Materiale Textkulturen. Konzepte, Materialien, Praktiken*, Berlin 2015 (*Materiale Textkulturen* 1).

das Gleichnis eine Sonderrolle in der Literaturreflexion der lateinischen Antike ein, die dort, wo sie poetologische Bilder entwickelt, überwiegend produktionsästhetisch ausgerichtet ist.¹⁰ Zudem weist das Honigbechergleichnis einen eigentümlichen Kontext auf, der in der langen Forschungsgeschichte nur wenig Berücksichtigung gefunden hat, aber viel dazu beitragen kann, das Verhältnis von Reflexionsfigur und Theoriebildung genauer zu bestimmen.

Als Lehrgedicht muss Lukrez' Werk sich mit der Spannung zwischen Literatur und Wissen, Ästhetik und Erkenntnis auseinandersetzen. Diese fand in der antiken Literaturtheorie vor allem insofern Berücksichtigung, dass diese den Sonderstatus der didaktischen Dichtung als nicht fiktionale und weitgehend amimetische Epik konstatierte.¹¹ *De rerum natura* zielt inhaltlich darauf, seinen Lesern dasjenige Wissen zu vermitteln, das sie dazu befähigt, sich von ihren Ängsten und besonders von den Ketten der Religion zu befreien.¹² Dieses Wissen wird als naturkundliches Wissen begriffen: Denn wenn die Welt nur aus einer zufälligen Kombination von Teilchen besteht und wenn alles Leben, auch die Sinneswahrnehmungen und das Denken allein in dieser Materie gründen, dann ist das Ende des körperlichen Zusammenhalts auch das Ende des Individuums, und eine Wiedergeburt ist weder zu erhoffen noch zu fürchten. In diesem materialistischen Zirkel sind die Götter bedeutungslos; die daraus resultierende Bindungslosigkeit macht den Menschen zwar einsam, aber umso aufmerksamer für seine aktuelle Umwelt. Um sich in ihr zu orientieren, dienen ihm genaue Beobachtung (αἴσθησις), deren Wahrheitsfähigkeit nicht in Frage gestellt wird, Analogieschluss und Deduktion dazu, von der sichtbaren Welt auf unsichtbare Phänomene zu schließen, von

¹⁰ Die horazische *ars poetica* blickt vor allem auf den Autor; auch die zweite Hälfte, die aufgrund des dort formulierten Grundsatzes des *aut prodesse volunt aut delectare poetae* (Hor. ars 333) oft als wirkungsästhetisch etikettiert wird, verleiht der Wirkung und dem Publikum nur wenig Substanz. Stärker gerät das Publikum im rhetorischen Fachschrifttum in den Blick; dort ist besonders die Verdauungsmetaphorik hervorzuheben, z.B. Quint. inst. 11, 2, 41; dazu Sem Dresden: *Het herkauwen van teksten*, in: *Forum der letteren* 12 (1971), 142–172; Andreas Heil: *Die Milch der Musen. Speisemetaphorik in Dantes Briefwechsel mit Giovanni del Virgilio*, in: *Antike und Abendland* 49 (2003), 113–129. In der Dichtung eröffnen auch Personifikationen des Werkes (etwa Ov. trist. 1) den Blick auf die Wirkung als kommunikativen Akt.

¹¹ Dass die Grenzen zwischen Prosa und Dichtung, mimetischer und amimetischer Literatur, niedrigem und hohem Stil in der literarischen Praxis weit unschärfer gezogen sind, als sie in der Definition erscheinen, macht Gregory O. Hutchinson: *Read the Instructions. Didactic Poetry and Didactic Prose*, in: *Classical Quarterly* 59 (2009), 196–211 deutlich.

¹² Lucr. 1, 931–932; vgl. auch 1, 62 ff.

den Stäubchen im Sonnenlicht auf die irreguläre Atombewegung.¹³ Auch ästhetische Überlegungen folgen daher dem Analogieverfahren, das hier nicht (nur) didaktisch, wie sonst in der Wissensliteratur, sondern – z. B. in der Mikrokosmos-Makrokosmos-Korrelation – als Ausweis ursprünglicher Identität und Isomorphie aufgefasst wird.

Ästhetische Reflexionsfiguren in Lukrez' Lehrgedicht

Vor allem in den Eingangsbüchern des Werkes, dem naheliegenden Ort aller poetologischen Statements, thematisiert Lukrez poetologische Fragen in bildhafter Rede. Er wiederholt und variiert dort vor allem drei markante Reflexionsfiguren, die hermeneutische, produktions- und wirkungsästhetische Konzepte ins Bild setzen und bei denen man – um selbst zu einem Bild zu greifen – von roten Fäden seines ästhetischen Denkens sprechen könnte: die Figuren der *elementa naturae*, des Neulands und des Honigbechers. In der folgenden Darstellung, die die ersten beiden kurz skizziert und bei der dritten etwas länger verweilt, unterscheide ich nicht weiter zwischen den verschiedenen Formen bildauslösender Rede, d. h. Analogie, Metapher und Vergleich stehen aufgrund ihrer vergleichbaren Bildmächtigkeit nebeneinander. Diese formale Unschärfe ist dadurch gerechtfertigt, dass die jeweilige sprachliche Fassung durchaus variabel und nicht konstitutiv erscheint. Konstitutiv hingegen ist das Faktum, dass es sich um poetische Bilder handelt, die darauf zielen, den Ort von Autor und Text im literarischen Diskurs zu bestimmen, und die insofern als selbstreflexiv charakterisiert werden können.

Elementa: Welt und Dichtung folgen der gleichen *ratio*.

Natur und Sprache verfügen in Lukrez' Darstellung über eine strukturelle Gemeinsamkeit: Beide sind aus *elementa*, kleinsten Teilchen, zusammengesetzt. Lukrez verwendet den Begriff sowohl für die kleinsten Einheiten der Materie als auch für Buchstaben und Worte; ihre ontologische Nähe dient ihm als Ausgangspunkt für Analogieerklärungen: Welt- und Sprachaufbau folgen den gleichen Prinzipien.¹⁴ Aus einer begrenzten Anzahl von Aus-

¹³ Zu den epikureischen Schlussverfahren vgl. Wolfgang Kullmann: *Zu den historischen Voraussetzungen der Beweismethode des Lukrez*, in: *Rheinisches Museum* 123 (1980), 97–125.

¹⁴ Zentrale Stellen im Werk: *Lucr.* 1, 190–198; 1, 814–829 (Rekombination von Elementen in Natur und Dichtung); 1, 907–914 (Homophonie von *lignum* und

gangsteilchen, die dem ganzen Kosmos gemeinsam sind, entstehen Himmel und Erde, Wasser und Pflanzen, Worte und Verse. Die Vielgestalt (*varia figura*) der kleinsten Teile sowie ihre variable Anordnung (*ratio, positura*) lassen die Unterschiede entstehen.

Literatur (*versus nostri*) erscheint im Umkehrschluss als ein naturnotwendiges und naturkonformes Phänomen, das durch eine beschränkte Anzahl von Ausgangs- und eine große Vielfalt der Erscheinungsformen geprägt ist. Ihre Leitprinzipien sind die der ewigen Rekombination und der Naturgesetzlichkeit, deren *ratio* auch in der Wortbildung und im Versbau Anwendung findet; nur sie allein garantiert, dass aus der immer neuen Vielfalt des Ähnlichen etwas Unterscheidbares und klar Umrissenes werden kann.¹⁵ Die beunruhigende Feststellung, dass mit ein und denselben Buchstaben ganz Unterschiedliches gesagt, Tragödie und Komödie gespielt werden kann, ist an sich nicht neu;¹⁶ Lukrez' Neuerung liegt im ontologisch und poetologisch gedachten Bogenschlag zwischen Natur und Sprache, d.h. in der Betonung

ignis); 2, 685–699 (Vielfalt der Atome und Buchstaben); 2, 1010–1022 (Bedeutung des Ortes; Ordnung in Wort, Welt und Gedicht). Grundlegende Studien: Alexander Dalzell: *Language and Atomic Theory in Lucretius*, in: *Hermathena* 143 (1987), 19–28; Jane M. Snyder: *Puns and Poetry in Lucretius' »De rerum natura«*, Amsterdam 1980, bes. 31–51; Volk 2002, 104 (zur ontologischen Verknüpfung von Literatur und Kosmos). Zuletzt unter dem Begriff der »atomaren Poetik« diskutiert von Eva Marie Noller: *Re et sonitu distare. Überlegungen zu Ordnung und Bedeutung in Lukrez, De Rerum Natura I, 814–829*, in: *Was bedeutet Ordnung – was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstituierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem*, hg. von Christian D. Haß/Eva M. Noller, Berlin 2015, 137–172.

¹⁵ Dazu ausführlich Noller 2015. Sie bemüht sich hier um eine Differenz zwischen Poetologie und Metatextualität (»Jene Passagen sind somit weniger als poetologisch, sondern vielmehr als metatextuell im Wortsinne, also als Text über Text zu beschreiben, da in erster Linie die materiale, die »buchstäbliche« Verfasst- und Gemachtheit der Dichtung aus der Kombination von Elementen reflektiert wird« [S. 142]). In ihrer kategorialen Setzung – es gehe nur um den buchstabengemachten Text, nicht um dessen Bedeutung – geht sie meiner Ansicht nach fehl, da sie die grundsätzlich metonymische Anlage des Gleichnisses ausblendet: Jedes Reden über Buchstaben ist immer schon Reden über Literatur.

¹⁶ Empedokles DK 31B23 (der Maler erzeugt aus immer gleichen Farben verschiedene Bilder); vgl. Arist. *Metaph.* 985b und Arist. *Gen. Corr.* 315b, 14f. (Buchstabengleichnis); in der zeitgenössischen lateinischen Literatur etwa bei Cic. *nat. deor.* 2, 93 (antiepikureisch gewendet). Michael Franz: *Von Gorgias bis Lukrez. Antike Ästhetik und Poetik als vergleichende Zeichentheorie*, Berlin 1999, darin die Kapitel: »Das Farbengleichnis des Empedokles« (S. 85–98) und »Das Buchstabengleichnis« (S. 613–625). Zur Wirkungsgeschichte vgl. zuletzt Florian Rodari: *L'univers comme alphabet*, Paris 2016.

der Naturhaftigkeit nicht nur aller Sprache, sondern auch aller Literatur und der *a priori* gegebenen Ordnung im Chaos der möglichen Laute und Texte.

Neuland: Der Dichter als einsamer Entdecker

Das ›Neuland‹ ist eine alte produktionsästhetische Figur, die, bevor Lukrez sie aufgriff, schon einen langen Weg in der griechischen Dichtung von Choïrilos und Pindar bis zu Kallimachos hinter sich hatte: Der Dichter betritt mit dem Verfassen seines Werkes Neuland. Er geht dahin, wo noch niemand Spuren hinterlassen hat, trinkt aus Quellen, aus denen noch kein Mensch trank, betritt Wiesen, auf denen unbekannte Blumen blühen und windet sich daraus einen Kranz.¹⁷

Es ist stets eine seltsam leere Landschaft, die dort gezeichnet wird, ohne Menschen oder wilde Tiere, denn es geht nicht um Bewährungsproben, sondern um die einsamen Freuden des Entdeckens. In Rom wirkt die Figur gleichsam literaturkonstituierend, wobei sie nicht auf die Anfänge, sondern auf die Mühen des Kultur- und Literaturtransfers aus Griechenland bezogen wird. Streng genommen betritt Lukrez also kein Neuland, sondern eine seit Jahrhunderten besiedelte Landschaft,¹⁸ doch seine Art, sich dort zu bewegen, und sein Vorhaben, in der eigenen, lateinischen Sprache darüber zu berichten, ist neu. Insofern gewinnt dieses Bild bei ihm und seinen Nachfolgern einen eigenen Ton: Die römischen Entdecker des Neulands verstehen sich im gleichen Gedanken auch als Nachfolger der Entdecker, zugleich als erste und zweite Vertreter kultureller Traditionen.¹⁹

¹⁷ Lucr. 1, 925–930; 4, 1–5; vgl. Verg. georg. 3, 289–292. Zum Motiv bei Lukrez und seinen griechischen Vorbildern vgl. Volk 2002, 87–88. Zum poetologischen Metaphernkomplex von Weg und Neuland besonders in der Augusteischen Literatur vgl. ausführlich Isa Gundlach: *Poetologische Bildersprache in der Dichtung der augusteischen Zeit*, Diss. Tübingen 2017 [in Druckvorbereitung, erscheint voraussichtlich Hildesheim 2018]. Noch Friedrich von Hardenberg recurrierte bei der Wahl seines Pseudonyms Novalis auf diese Metapher, wie die Eingangsworte des »Blüthenstaub« andeuten; nach außen hin betonte er allerdings v.a. die familienhistorische Komponente des Namens. Vgl. dazu Sophie Vietor: *Astralis von Novalis*, Würzburg 2001, 169–173: Der Autorname »Novalis«.

¹⁸ Lucr. 5, 330 ff., hier bes. 336–337: Welt und Zivilisation sind noch jung, Vieles geschieht gerade zum ersten Mal, auch er selbst ist Teil dieser Entwicklung: *et hanc primus cum primis ipse repertus/ nunc ego sum in patrias qui possim vertere voces*.

¹⁹ Zum Bild der Nachfolge und dem ›Zweiter sein‹, das sich logisch an das Betreten des Neulands anschließt, vgl. ausführlich Anja Wolkenhauer: »Ein Zweiter sein«:

Der Honigbecher: Eine Gabe ans Publikum

Das sogenannte Honigbechergleichnis findet sich ebenso wie das ›Neuland‹ zweimal mit nur geringfügigen Veränderungen im überlieferten Lukreztext; schon die römische Kaiserzeit las es an beiden Orten.²⁰ Die doppelte Präsenz des Gleichnisses hat seine Wirkung sicher befördert. Es ist bis heute das berühmteste und wohl auch wirkmächtigste der drei genannten Bilder; wie die anderen beiden Figuren ignoriert es die Frage nach der Wahrheit in der Dichtung und wendet sich gegen die platonische Vertreibung der Poesie aus der zivilisierten Welt. Das Honigbechergleichnis hat kontinuierlich Spuren in der lateinischen und volkssprachlichen Dichtungsreflexion bis ins italienische Cinquecento hinterlassen und ist nicht zuletzt deshalb stets als Kern der lukrezischen Poetologie behandelt worden.²¹ In der folgenden Analyse werde ich das untersuchte Textsegment etwas ausweiten, um die besondere Funktion der vorangehenden Passage sichtbar zu machen. Daher werden erst die dem Gleichnis vorangestellten Verse, dann das eigentliche Gleichnis untersucht. Folgende Verse gehen dem eigentlichen Honigbechergleichnis voran (Lucr. 1, 921–934):

Nunc age, quod super est, cognosce et clarius audi.
 nec me animi fallit quam sint obscura; sed acri
 percussit thyrsos laudis spes magna meum cor
 et simul incussit suavem mi in pectus amorem
 Musarum, quo nunc instinctus mente vigenti
 avia Pieridum peragro loca nullius ante
 trita solo. iuvat integros accedere fontis

925

Zur Geschichte einer römischen Stil- und Denkfigur, in: *Antike und Abendland* 57 (2011), 109–128 [URI: <http://hdl.handle.net/10900/70185>].

²⁰ Lucr. 1, 935–947; 4, 10–22. Lukrez' wichtigster moderner Herausgeber, Cyril Bailey, hat mit guten Gründen dafür argumentiert, in dieser Doppelung kein Versehen der Textüberlieferung, sondern intentionales Handeln des Autors zu sehen. Auch die eingangs erwähnte Beobachtung, dass Lukrez zentrale poetologische Bilder auch sonst mehrfach mit nur geringen Variationen wiederholt, weist in diese Richtung.

²¹ Der Forschungsstand zum lukrezischen Honigbechergleichnis ist konzise resümiert bei Volk 2002, 96–99, wobei das Verhältnis von Poesie und Philosophie im Zentrum steht. Zur Wirkungsgeschichte vgl. Valentina Prospero: *Di soavi licor gli orli del vaso. La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Turin 2004 (v.a. zu Tassos »Jerusalem liberata« und seinen Modellen). Zur christologischen Lesart, ausgehend vom Bild des *Christus medicus*, vgl. Dorothea Weber: *Medicorum pueri. Zu einer Metapher bei Augustinus*, in: *Zeitschrift für Antikes Christentum / Journal of Ancient Christianity* 17/1 (2013), 125–142.

atque haurire iuvatque novos decerpere flores
 insignemque meo capiti petere inde coronam,
 unde prius nulli velarint tempora Musae;
 primum quod magnis doceo de rebus et artis
 religionum animum nodis exsolvere pergo,
 deinde quod obscura de re tam lucida pango
 carmina musaeo contingens cuncta lepore.

930

Nun denn, erkenne und höre in klarerer (und bedeutenderer) Rede, was noch übrig ist: Ich täusche mich nicht darüber hinweg, wie dunkel meine Themen sind, aber die große Hoffnung auf Ruhm hat mein Herz mit dem spitzen Thyrsosstab durchbohrt und mir zugleich die süße Liebe zu den Musen in die Brust hineingehämmert, weshalb ich jetzt, angetrieben von einem kraftvollen Geist, die unwegsamen Orte der Musen durchwandere, die zuvor keines Menschen Fuß betrat. Es macht mir Freude, an unberührte Quellen heranzutreten und zu trinken, und es macht mir Freude, frische Blumen abzupflücken und mich für mein Haupt um einen besonderen Blütenkranz von dort her zu bemühen, woher zuvor keinem die Musen die Schläfen bekränzten: Erstens, weil ich lehrend über bedeutende Dinge rede und mich anschicke, den Geist von den engen Knoten der religiösen Bindung zu befreien, zweitens, weil ich über ein dunkles Thema so lichtvolle Dichtungen (handwerklich) zusammenfüge, wobei ich alles mit Musenanmut bestreiche.

Gegen Ende des ersten Buches wendet der Dichter sich mit der Strukturmarkierung *nunc age* seinen Lesern in fingierter Mündlichkeit neu zu. Die Auseinandersetzung mit anderen Lehren ist abgeschlossen. Das Adverb *clarius* markiert deutlich, dass nicht nur das Thema, sondern auch der Darstellungsmodus wechselt, indem es die bilderreiche Rede der folgenden Passagen als glanzvoller charakterisiert, als es die vorangehenden Darstellungen waren: Eminente philosophische Bedeutung und größere Stilhöhe fallen in eins.²²

Es folgt eine Reihe produktionsästhetisch geprägter Reflexionsfiguren (s. u.), die in rascher Folge teils nur angedeutet, teils breit ausformuliert, das

²² *Clarus* bietet zwei semantische Perspektiven an: Es kann die Erhabenheit und Größe des Kommenden ankündigen (so Bailey ad loc: »hear a loftier theme«) oder aber den nun anhebenden, neuen Modus der Darstellung als »gut erkennbar«, »deutlich« charakterisieren (so Bailey in seiner Übersetzung, »listen to clearer words«, und auch Otto Probst: Art. *clarus*, in: *Thesaurus Linguae Latinae*, Bd. 3, 1906–1912, 1271–1277, hier 1277, 41 f., der es im Sinne von *manifestus* versteht). Brown bezieht das Adverb m. E. zu reduktiv als »more attentively« allein auf den Akt des Hörens. Ich sehe hier mit Dalzell auch eine rhetorische Markierung: der Text ist nicht nur Poesie und philosophischer Traktat, sondern auch eine Überzeugungsrede (Dalzell 1996, 37 f., 60 ff.).

Bild des bittersüßen Trunkes vorbereiten. Das Besondere dieser Passage liegt in dem angewandten kombinatorischen Verfahren, d.h. darin, dass Lukrez verschiedene Sprachbilder derart zusammenfügt, dass das Ergebnis konsistent erscheint, obgleich es sich aus verschiedenen Traditionen des literarischen Diskurses, der Erzähllogik und der aktualisierenden Alltagspraxis speist:

Dem stilistisch konnotierten Adverb *clarius* wird im folgenden Vers der Begriff *obscura* entgegengestellt, der in klassischer Lichtmetaphorik Thema und Redeweise des Textes charakterisiert.²³ Bacchus und die Musen, Gottheiten der Inspiration, erschüttern den Dichter als personifiziert wirkende Kräfte mit dem Thyrsosstab, sie stacheln ihn an und wecken die Liebe zu Dichtung und Ruhm. Ausgehend von der nun präsenten *figura auctoris* wird das Bild des Neulands ausführlicher entfaltet, wobei die vorausweisenden Bildfelder des Trinkens (*integros accedere fontes atque haurire*, V. 927 f.) und der blumenreichen Wiese (*novos decerpere flores* V. 928 f.) besonders breiten Raum einnehmen. Die folgenden Verse deuten, wieder knapper, Handwerksmetaphern an,²⁴ mit denen sie das letzte große Bild, den ›Honigbecher‹, vorbereiten, in dem der Dichter vom Handwerker zum Heiler (*medens*, V. 936) wird.²⁵

id quoque enim non ab nulla ratione videtur; 935
 sed vel uti pueris absinthia taetra medentes
 cum dare conantur, prius oras pocula circum
 contingunt mellis dulci flavoque liquore,
 ut puerorum aetas improvida ludificetur
 laborum tenus, interea perpotet amarum 940
 absinthii laticem deceptaque non capiatur,
 sed potius tali pacto recreata valescat,
 sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque videtur

²³ Lucr. 1, 921 und 922, mit gleicher Metaphorik wieder aufgegriffen in 1, 933: *obscura de re tam lucida pango*.

²⁴ Lucr. 1, 933, *pangere* (einen Nagel einschlagen, etwas aus Holz bauen, zusammenfügen), geht vom Handwerk des Tischlers aus, ist aber als Metapher bereits früh habitualisiert und kann dann das Zusammenfügen anderer Entitäten, bes. auch von Texten, beschreiben. Lucr. 1, 934 *contingere*, besitzt ebenfalls eine konkrete, handwerkliche Konnotation (etwas bestreichen, benetzen, einschmieren).

²⁵ Lucr. 1, 935–950, nahezu unverändert wiederholt zu Beginn des 4. Buches. Dort steht in 4, 11 (= 1, 936) *nam* statt *sed*, und 4, 25 (= 1, 950) endet mit: [...] *naturam rerum, ac persentis utilitatem* (»[...] während du die Natur als Ganze genau betrachtest und den Nutzen gründlich bedenkst.«). Sowohl die Wahrnehmung von Naturschönheit (*compta figura*) als auch diejenige der Nützlichkeit und Sinnhaftigkeit der Natur (*utilitas*) sind, so verstehe ich die *Variatio*, erwünschte Wirkungen der Lektüre und als Konsequenz aus dem Genuss des ›Honigbechers‹ gleichermaßen zu erwarten.

tristior esse quibus non est tractata, retroque
 volgus abhorret ab hac, volui tibi suaviloquenti 945
 carmine Pierio rationem exponere nostram
 et quasi musaeo dulci contingere melle,
 si tibi forte animum tali ratione tenere
 versibus in nostris possem, dum perspicis omnem
 naturam rerum, qua constet compta figura. 950

Auch dies geschieht offenkundig nicht ohne Grund, sondern so wie die Heiler, wenn sie versuchen, Kindern bitteren Wermut zu geben, zuerst die Ränder rund um die Becher mit süßem gelben Honigseim bestreichen, damit das ahnungslose Alter der Kinder bis zu den Lippen hin getäuscht wird, während es die bittere Flüssigkeit des Absinths gründlich austrinkt, und (das Kind) überlistet, aber nicht geschädigt wird, sondern eher, derart gestärkt, zu gesunden beginnt: so war es mein Wunsch, da ja diese Lehre den Menschen, denen sie noch nicht vermittelt wurde, meist ziemlich unattraktiv zu sein scheint und das breite Publikum vor ihr zurückschreckt, dir unsere Lehre in süßklingender Musendichtung darzulegen und sie gleichsam mit süßem Musenhonig zu bestreichen, um vielleicht deinen Sinn auf solche Weise an meinen Versen festhalten zu können, während du die Natur als Ganze und die Gestalt, in der sie schön zusammengefügt ist, genau betrachtest.

Der Dichter, der zuvor selbst aus der Quelle getrunken hat, gibt nun anderen zu trinken und vergleicht sein Tun mit dem der Ärzte, die ihren Patienten bittere Medizin mit Honig verabreichen. Das Bild hat zu Lukrez' Zeit schon eine lange Karriere als Sinnbild kluger Täuschung und als Warnung vor der Differenz zwischen Sein und Schein hinter sich (dazu s. u.). An das einprägsame Motiv des getäuschten und geheilten Kindes fügt der Dichter einen Analogieschluss an, nach dem die epikureische Lehre, die nicht von sich aus gefällig, sondern herb und aus Sicht des *vulgus* unzugänglich (*tristior*, V. 944) sei, der bitteren Medizin gleiche. Sie bedürfe daher der Vermittlung durch Dichtung und einer ganz spezifischen, adressatengemäßen sprachlichen Form. Wie genau diese bestimmt ist, wird allerdings im weiteren Fortgang nicht ›übersetzt‹, sondern verbleibt im Bild: Lukrez' poetische Darstellung ist wie süßer Musenhonig, *mel dulce musaeum*, dargereicht in einem Becher.²⁶ Beide Begriffe, Honig

²⁶ Dieses Verfahren spiegelt nicht nur den poetischen Freiraum des Dichters, sondern auch ein Strukturphänomen wider, das in der Fachsprachenentwicklung aller Epochen zu finden ist: Die Metapher bleibt in nicht unproblematischer Weise im Fachbegriff erhalten und erhält selbst eine ›fachliche‹ Füllung. Exemplarisch sei dazu die Studie von Lothar Hums genannt, der die Fortdauer des ›bildlichen Rests‹ in der neuzeitlichen (hier konkret: sozialistischen) Fachsprachenentwicklung zu beheben sucht. Lothar Hums: *Zur Problematik metaphorischer Benen-*

und Becher, haben offenbar ursächlich etwas mit Dichtung zu tun, ohne dass Lukrez hier weitere Spezifizierungen anböte.

Die fehlende ›Auflösung‹ des werkästhetischen Aspekts fällt umso mehr ins Gewicht, da Heiler, Medizin und Kind ihre eindeutige Entsprechung in *ego*, *ratio* und *tibi* bzw. *vulgus* finden. Was aber soll der Honig sein, und was ist mit dem Becher? Um die ästhetischen Qualitäten seiner Lehrdichtung zu beschreiben, stehen, so könnte man aus dieser nur partiellen Auflösung des Bildes schließen, dem Dichter keine geeigneten fachsprachlichen Begriffe zur Verfügung, oder er greift nicht auf sie zurück, weil er bestimmte Spezifika, sozusagen den ›Mehrwert‹ des Sprachbildes, bewahren will.

Betrachtet man die gesamte Passage im Zusammenhang, so zeigt sich deutlich, dass die Reflexionsfigur des Honigbechers weder aus dem Nichts auftaucht noch isoliert steht. Schon in der eingangs vorgestellten Hinführung (V. 921–934) zeigen Licht-, Weg- und Handwerksmetaphorik, die Personifikation von Haltungen und die visuelle Konkretisierung des Schaffensprozesses in bedeutungstragenden Objekten (Quelle, Kranz ...) an, dass es viele Formen gibt, *clarius* über Dichtung zu reden. Die vielfältigen ästhetischen Konzepte, die Lukrez dort jeweils nur andeutete, waren dem römischen Publikum vertraut genug, um im Leseprozess ergänzt werden zu können. Sie markieren damit den Horizont, vor dem das Honigbechergleichnis in Szene gesetzt wird. Dabei geht Lukrez über die lockere Anreihung und Verknüpfung poetologischer Metaphern hinaus und erzeugt ein neues, komplexes Bild, das tradierte poetologische Bilder mit allgemeinen menschlichen Erfahrungen verknüpft: Dass Medizin oft genug bitter ist und ihre Einnahme daher in irgendeiner Weise unterstützt werden muss, gehört in den Bereich der Alltagserfahrungen, die dem metaphorischen Transfer leicht zugänglich sind. Daher dienen der Honig und seine Süße seit Platon dazu, gleichsam synästhetisch das Wirken der ›süßen‹ Dichtung zu erfassen.²⁷ Der Philosoph hingegen erscheint als Seelenarzt, der auch bittere Lehren durch die Süße des Vortrags rezipierbar macht. Euergeten jeder Couleur erfassen mit dem Begriff der bitteren Medizin die Zweigesichtigkeit jeder Gabe und weisen so auf künftige Freuden hin, die den kurzfristigen Zumutungen folgen sollen. Alle Lehr- und Lernprozesse werden in Bildern der Ernährung und des Verdauens naturalisiert.²⁸ Das Verfahren hingegen, bittere Medizin (oder auch Gifte, was dasselbe ist) mit

nungen in Wissenschaft und Technik, in: *Zeitschrift für Germanistik* 9/1 (1988), 43–56. Zu Lukrez Anteil an der lateinischen Fachsprachenentwicklung s. Anm. 7.

²⁷ Platon, *Leges* 2, 659e–660a.

²⁸ Sie findet sich als Metapher der Aneignung etwa im sprachlichen Anfangsunterricht, beim Wiederholen und Auswendiglernen (Quint. inst. 11, 2, 41), bei der verstehenden Lektüre (Quint. inst. 10, 1, 19) etc. Die Wirkungsgeschichte der di-

Honig vermischt zu verabreichen, gehört der antiken medizinischen Praxis an und ist von dort her alltagsweltlich vertraut;²⁹ das von Lukrez explizit erwähnte *absinthium* (Wermut, Beifuß) ist bis heute ein weit verbreitetes Medikament. Damit ist das Honigbechergleichnis kulturell und literarhistorisch verortet; die Frage nach der semantischen Differenzierung von Becher und Honig hingegen bleibt noch offen.

Die sprachliche Form der Reflexionsfiguren

Wie ist nun dieses kombinatorische Verfahren in die Praxis des ästhetischen Denkens einzuordnen? Vergleichbare Häufungen poetologischer Reflexionsfiguren (*cumuli*), wie sie in der Hinführung zum Honigbecher auffallen, sind nicht nur bei Lukrez zu finden; Isa Gundlach hat sie – wenn auch in deutlich geringerem Umfang – auch bei den Dichtern der folgenden Generation nachweisen können.³⁰ Man darf davon ausgehen, dass jede Häufung eine gewisse Signalwirkung besitzt und dazu beiträgt, auch schwächer etablierte oder neue Reflexionsfiguren als solche kenntlich zu machen: Was auch immer auf Musen, Quellen und Blütenkränze folgt, ist ausreichend markiert, um poetologisch gelesen werden zu können. Dies wiederum bedeutet, dass an letzter Position einer solchen Reihe mit großer Wahrscheinlichkeit dasjenige Bild zu finden ist, das dem Verständnis den größten Widerstand entgegensetzt, sei es, weil es neu ist und daher also der Vorbereitung bedarf, oder sei es, weil es als besonders schwierig eingeschätzte Inhalte vermittelt. Der erste Grund trifft nach heutigem Kenntnisstand sicher zu; das Honigbechergleichnis findet sich bei Lukrez zuerst. Ob auch der zweite zutrifft, ist nicht zu erschließen; er kann daher nur als unüberprüfbare Option weiterverfolgt werden.

Die Häufungen erzeugen dadurch, dass sie nicht nur einen bestimmten Redemodus markieren (wie *clarius*) oder einen Aspekt didaktisch veranschaulichen (wie die szenisch gedachte Inspiration), sondern auch auf der Bildebene untereinander in Verbindung treten, Makrostrukturen, sozusagen Figuren zweiter Ordnung. In der Hinführung geschieht dies z. B. mit den Bildfeldern ›Quelle‹ und ›Trunk‹, ›Blütenkranz‹ und ›Honig‹, die dem gleichen Bildfeld lieblicher Natur entstammen und durch ihre ursächliche Zusammengehörig-

daktischen Metapher u. a. im christlichen Sprachgebrauch (*verbum eructare, spiritaliter manducare* etc.) untersucht Dresden 1971.

²⁹ Vgl. etwa vgl. Xenophon, *Memorabilia* 4, 2, 17: Es ist hinnehmbar, dass Medizin unter Täuschung verabreicht wird, wenn es nicht anders möglich ist.

³⁰ Gundlach 2017.

keit auch Verbindungen auf der Sinnebene nahelegen.³¹ In diesem Fall findet dadurch eine Perspektiverweiterung und -verschiebung von der produktions- auf die wirkungsästhetische Seite statt. Jeder der Begriffe ist als selbständige poetologische Metapher vertraut, doch indem sie hier in ein gemeinsames Bild überführt werden, wird die Bildebene argumentativ nutzbar: Die Figuren treten miteinander in Kontakt.

Die formulierten Beobachtungen bedeuten für die Lektüre des Honigbechergleichnisses, dass es an Länge, Tiefe, Vernetzung und Differenziertheit gewinnt. Die Forschung hat häufig angemerkt, dass Lukrez' Trennung von Honig und Wermut, Form und Inhalt, ein sehr schlichtes, mechanistisches Konzept von Literatur transportiere.³² Doch nimmt man die gesamte Passage in den Blick, ist das Verhältnis von Ästhetik und Erkenntnis nicht mehr so einfach zu bestimmen. Denn Lichtmetaphorik und Neuland, Inspirations- und Handwerksmetaphern ermöglichen genau die produktionsästhetische Differenzierung, die die Forschung in der simplen Formel vom Honig am Becherand der Medizin vermisst. Zugespitzt könnte man sagen, dass sie das Gleichnis unzulässig verkürzt, um es dann ob seiner Einfachheit zu kritisieren.

Hinzu kommt, dass Lukrez nicht nur Honig und Wermut, den wissenden Arzt und das so leicht zu täuschende Kind in einem szenischen Entwurf zusammengeführt, sondern auch auf den Becher hingewiesen hat, der alles enthält. Die beobachtete Cumulusbildung legt es nahe, noch einmal genau auf dieses Bild zu schauen – unter der Berücksichtigung der Vorannahme, dass es als bedeutsam und schwierig eingeführt wird und dass kein überflüssiges visuelles Detail an dieser Stelle zu erwarten ist. Der Becher, *poculum*, steht hier daher nicht metonymisch für den Inhalt, sondern bietet ein zusätzliches, stets übersehenes formales *agens*: die Form schlechthin, das Regelsystem der Dichtung, nach dessen Maßgabe sich alles im Kunstwerk konkretisiert. Das Kind (der Leser, *vulgus*, wie das Gleichnis herausgearbeitet hat) trinkt nicht, so wie es zuvor der Dichter auf seiner neuen Blumenwiese tat, frisches Quellwasser direkt aus der hohlen Hand,³³ sondern es bekommt einen Becher gereicht, der Honig und Medizin enthält. Seine dinghafte Konkretisierung in der Dichtung verbindet philosophische Erkenntnis mit pädagogischer Hilfe

³¹ Quelle / Trunk: Lucr. 1, 927–928: *iuvat integros accedere fontis / atque haurire*. Blumen / Blütenkranz / Süße: Lucr. 1, 928–929: *iuvatque novos decerpere flores / insignemque meo capiti petere inde coronam*; unterstützt durch die in anderen Begriffsverbindungen stehenden Begriffe *suavis* (1, 924), *vigens* (1, 925), *lepos* (1, 934).

³² Exemplarisch vgl. Dalzell 1996, 73 f. zur ›Primitivität‹ des Bildes.

³³ Lucr. 1, 927–928: *iuvat integros accedere fontis / atque haurire iuvatque novos decerpere flores*.

und literarischem Schmuck. Becher und Gedicht sind es, die der Autor dem Leser übergibt – mit dem Wunsch, dieser möge den Becher bis zur Neige leeren, und der Befürchtung, er könne ihn verweigern oder sich nur mit dem Honigrand begnügen: Denn das scheint, immerhin, möglich.

Das Gleichnis verbindet an diesem Punkt produktions- und wirkungs-ästhetisches Denken. Dadurch, dass alle Einzelfiguren so klar umrissen sind und die ganze Szene eine alltagspraktische Plausibilität aufweist, die weit von jeder Allegorie entfernt ist, eröffnet Lukrez einen gedanklichen Raum,³⁴ in dem das Verhältnis von Autor, Werk und Publikum weitergedacht werden kann; wo sich im Hintergrund des Arztzimmers weite Honigwiesen eröffnen und schmuckvolle Becher unbekannte Getränke bergen. Die Analyse des Honigbechergleichnisses im Werkkontext macht deutlich, dass die Funktionen der ›Cumulusbildung‹ in der poetologischen Markierung, der Bildung von Makrofiguren (Figuren zweiter Ordnung) und in der Erzeugung szenischer Offenheit liegen. Sie zeigt, dass ästhetische Reflexionsfiguren nicht nur als Einzelercheinungen, sondern auch als Gruppen- und Strukturphänomen auftreten, dessen innere Wechselbeziehungen bislang m.W. noch nicht untersucht wurden. Hier eröffnet sich ein weites Feld für künftige Forschungen, die das literaturtheoretische Potential poetischer Reflexionsfiguren, ihren Anteil an einer bildhaft geprägten Fachsprachenentwicklung und an der jeweils zeitgenössischen Theoriebildung erkunden will.

Ausblick

Der begrenzte Raum lässt es nicht zu, detailliert auf die Wirkungsgeschichte des Honigbechergleichnisses in der Geschichte der Ästhetik einzugehen. Daher sollen hier nur zwei Überlegungen skizziert werden, die ich an anderer Stelle hoffe ausführen zu können. Die eine betrifft die direkte Weiterführung, die andere die poetologische Spiegelung des Gleichnisses:

In der lateinischen Literatur wird das Gleichnis nach Lukrez prominent in rhetorisch geprägten Kontexten genutzt; genannt seien der jüngere Plinius,

³⁴ Die alltagsnahe Behandlungsszene ist es, die sich als tragendes Gerüst erweist und den Raum für ein komplexes Denkmodell öffnet. Man hat in diesem Zusammenhang zwischen didaktischen (veranschaulichenden) und konstitutiven (erkenntnisgenerierenden) Analogien unterschieden, die das, was sie zu erklären versuchen, in einem ontologischen Bild fassen, das den relevanten Sachverhalt umfassender ergreift als jede Analyse. So, meine ich, ist auch der Honigbecher zu verstehen.

Quintilian oder, später, der Kirchenvater Laktanz.³⁵ Quintilian zitiert und überträgt es von den existentiellen Fragen der philosophischen Lehrdichtung auf ein deutlich schlichteres Problem, nämlich die Akzeptanz seines Rhetoriklehrbuchs beim Publikum. Seine Gabe ist nicht die bittere Erkenntnis, sondern einfach ›nur‹ rhetorische Lehre. Unter seinen Händen wird das Gleichnis zu einer *variatio* des allgegenwärtigen Imperativs, Literatur möge *utile et dulce*, nützlich und schön sein, um zu gefallen. In der Reduktion auf die Chiffre von Honig und Wermut bleibt das Bild zwar kenntlich, doch verliert es sowohl seine lebensrettende als auch seine poetologische Macht. Der Kontext war, wie Quintilians Reduktion ungewollt zeigt, wichtig.

Die andere Überlegung betrifft eine wirkmächtige Notiz zur Biographie des Dichters, die mit dem Namen des Rhetorikers und Kirchenvaters Hieronymus verbunden ist. Dieser verknüpft den Gemeinplatz, jeder Giftbecher sei süß, mit dem Motiv des sinnverwirrenden Liebestranks.³⁶ Dass ein Liebestrank nicht nur die Liebe entzünden, sondern den Geist ebenso in den Wahnsinn treiben kann, ist ein unspezifisches, klassisches Erzählmotiv. Plinius und Plutarch verbinden es prominent mit Lukrez' älterem Zeitgenossen Lucullus; Ovid wird später alle seiner Leser davor warnen.³⁷ Bei Hieronymus heißt es:

Titus Lucretius poeta nascitur. Qui postea amatorio poculo in furorem versus. Cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset quos postea Cicero emendavit, propria se manu interfecit.

³⁵ Plinius vergleicht die Rede über seine Bibliotheksstiftung mit den unterstützenden Worten des Arztes bei der Gabe einer bitteren Medizin, wobei die medizinische Metapher nicht eindeutig auf Lukrez zurückzuführen ist (Plin. epist. 1, 8, 10–12). Quint. inst. 3, 1, 2–5 zitiert Lukrez und wendet ihn auf seine Bedürfnisse an; Lact. inst. 5, 1, 10–11 christianisiert ihn. Vgl. auch Basilius v. Caesarea, *ad adolescentes* (= *Quomodo legendi sunt poeti*) 4, 1–19. Ausführliche Untersuchungen zu den genannten Autoren bieten Gatzemeier 2013, bes. 93–98, und Jochen Walter: *Pagane Texte und Wertvorstellungen bei Laktanz*, Göttingen 2006 (Hypomnemata 165), bes. 65–68 und 328–333.

³⁶ Dass Giftbecher naturgemäß süß sein müssen, um wirken zu können, weiß Hieronymus so gut wie alle anderen auch; vgl. seine Briefe 107 und 133. Hieronymus: *Epistulae*, ed. Isidorus Hilberg, Wien 1996 (CSEL 54–56).

³⁷ Plut. Luc. 43, 1–2; einen Motivtransfer, zumindest aber eine Namensverwechslung erwog schon L. P. Wilkinson, *Lucretius and the Love-Philtre*, in: *Classical Review* 63/2 (1949), 47–48. Vgl. auch Plin. nat. 25, 7, 25: *memor Lucillum imperatorem clarissimum amatorio perisse*; Ov. Ars 2, 99–106, bes. 106: *philtre nocent animis, vimque furoris habent*. Suet. Cal. 50: [Caligula] *creditur potionatur a Caesonia uxore amatorio quidem poculo, se quod in furorem verterit*.

Der Dichter Titus Lucretius wird [in diesem Jahr] geboren. Später wurde er durch einen Liebesbecher in den Wahnsinn getrieben. Nachdem er einige Bücher während der Pausen zwischen den Wahnsinnsanfällen niedergeschrieben hatte, die später Cicero verbesserte, tötete er sich mit eigener Hand.

Lukrez habe einen Liebestrank, *amatorium poculum*, getrunken, sei daraufhin wahnsinnig geworden, habe sein Werk in wenigen lichtereren Momenten verfasst und sich am Ende selbst umgebracht.³⁸ Die Passage ist inhaltlich in vielerlei Hinsicht problematisch, sprachlich aber unauffällig;³⁹ es könnte lediglich auffallen, dass der Liebestrank, der meist als *amatorium* oder *philtro* erscheint, durch die Miterwähnung des *poculum*, des Bechers, etwas ausführlicher als sonst definiert wird. Weiterführend ist vor allem aber die Frage danach, was das Motiv des Liebesbechers überhaupt mit der Lukrezbiographie verbindet. Denn es gibt keine ältere biographische Quelle, die dieses Detail erwähnt, obwohl es doch in der zeitgenössischen Kritik, die Lukrez' Genie und sprachliche Originalität stets betont und Liebeswahnsinn auch sonst für erwähnenswert hält (s. o.), durchaus Raum dafür gegeben hätte. Die stets angeführte Feindseligkeit des Kirchenvaters Hieronymus gegenüber dem Religionskritiker Lukrez reicht wiederum als Begründung auch nicht aus, denn für den Vorwurf der Religionsfeindlichkeit und der Unterstellung von Wahnsinn hätte Hieronymus keinen Liebestrank gebraucht. Das Element des Liebestranks ist für die Erzählung in der vorliegenden Form also weder notwendig noch aus dem Zusammenhang zu motivieren.⁴⁰ Gibt es aber einen plausibleren Ort, eine überzeugendere Herkunft des Motivs?

Die Zeitgenossen des Lukrez werden die poetologische Ausrichtung des Honigbechergleichnisses registriert haben. Ich möchte daher vorschlagen, das Motiv des Bechers mit dem wahnsinnsspendenden Trank als Spiegelung und damit als pointierte Kritik des Honigbechergleichnisses zu verstehen. Diese Kritik bedient sich eines bekannten literarischen Motivs, das in der späten Republik und frühen Kaiserzeit weit verbreitet war. Wenn diese Überlegung zutrifft, dann wurde hier niemand verrückt, sondern wir greifen die Spuren eines elegant geführten poetologischen Diskurses. Im szenischen Nachvollzug der Reflexionsfigur enthüllt die Anekdote vom Liebestrank die

³⁸ Hieron. Chron. Olympiade 17 (= p. 149,20 H.)

³⁹ Die Diskussion zusammengefasst bei Bailey 1947/1963, 1, 8–12.

⁴⁰ Diese Überlegung stellt Zieglers Datierung der christlichen und antilukrezischen Tendenzlegende in die Zeit um 350 n. Chr. nicht in Frage; sie postuliert nur für das Motiv des Liebesbechers eine ältere, aus der Frühzeit der Lukrezrezeption stammende Anregung. Konrat Ziegler: *Der Tod des Lucretius*, in: *Hermes* 71 (1936), 421–440.

Schattenseite aller Gaben: Was ist, wenn am Boden des Bechers keine Medizin wartet, sondern Gift? Was ist, wenn der Dichterarzt, der so hilfreich den Becher hinüberreicht, ein Giftmischer ist? Wenn nicht Erkenntnis oder Liebe, sondern Wahnsinn die Folge ist? Wenn der Betrug ein echter Betrug ist und bleibt? Der Honig wird das Gift ebenso wie den Wermut versüßen. In dieser Spiegelung zeigt sich unübersehbar die blinde Stelle der Reflexionsfigur: Sie bietet kein Sensorium für die Wahrheit in der Dichtung; lebensrettende wie zerstörerische Literatur sind vor ihr gleich.

Wenn man die biographische Anekdote also nicht mehr nur religiös, sondern als primär poetologisch motiviert wahrnimmt, muss man sie in die Zeit zurückdatieren, in der Lukrez als Dichter bewundert und intensiv gelesen wurde. In der Lukrezkritik der späten Republik und der frühen Kaiserzeit konnte das Gleichnis poetologisch gelesen und mit Hilfe eines gleichartigen Bildes kritisch kommentiert werden. Von dieser Literaturkritik in der Reflexionsfigur legt, wenn meine Überlegung zutrifft, nurmehr der unmotivierte ›Liebestrank‹ in der biographischen Notiz des Hieronymus Zeugnis ab. Hieronymus wäre die religiöse Polemisierung der poetologischen Figur zuzuschreiben: So, wie der implizite Autor seinem Leser einen lustvollen Becher epikureischer Erkenntnis angeboten hatte, und so, wie der unbekannte Kritiker auf die riskante Indifferenz jeder Poesie hingewiesen hatte, so sollte in einer rückwärtsgewendeten Konkretisierung des Kirchenvaters auch der reale Autor an einem süßen Trank zugrunde gegangen sein, der pures Gift für seinen Verstand war: Darin läge die nachgeholte göttliche und poetische Gerechtigkeit.

Zitierte Literatur

Die zitierten lateinischen Texte folgen, sofern nicht anders angegeben, den Referenzangaben des *Thesaurus Linguae Latinae*.

Bailey, Brown see Lukrez.

Clay, Diskin: *Anatomy of Lucretian Metaphor*, in: *Epicureismo Greco e Romano, Atti del Congresso Napoli 1993*, a cura di Gabriele Giannantoni/Marcello Gigante, Neapel 1996, 779–793.

Dalzell, Alexander: *Language and Atomic Theory in Lucretius*, in: *Hermathena* 143 (1987), 19–28.

Dalzell, Alexander: *The Criticism of Didactic Poetry. Essays on Lucretius, Virgil, and Ovid*, Toronto 1996.

Dresden, Sem: *Het herkauwen van teksten*, in: *Forum der letteren* 12 (1971), 142–172.

Flashar, Hellmut: *Formen der Aneignung griechischer Literatur durch Übersetzung*, in: *Arcadia* 3 (1968), 133–156.

- Fögen, Thorsten: *Patrii sermonis egestas. Einstellungen lateinischer Autoren zu ihrer Muttersprache*, München/Leipzig 2000 (BzA 150).
- Franz, Michael: *Von Gorgias bis Lukrez. Antike Ästhetik und Poetik als vergleichende Zeichentheorie*, Berlin 1999.
- Gale, Monica (ed.): *Latin Epic and Didactic Poetry. Genre, Tradition and Individuality*, Swansea 2004.
- Gale, Monica: *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge 2007.
- Gatzemeier, Susanne: *Ut ait Lucretius. Die Lukrezrezeption in der lateinischen Prosa bis Laktanz*, Göttingen 2013 (Hypomnemata 189).
- Gibson, Roy K.: *Didactic Poetry as ›Popular‹ Form. A Study of Imperative Expressions in Latin Didactic Verse and Prose*, in: *Form and Content in Didactic Poetry*, ed. by Catherine Atherton, Bari 1998, 67–98.
- Gundlach, Isa: *Poetologische Bildersprache in der Dichtung der augusteischen Zeit*, Diss. Tübingen 2017 [in Druckvorbereitung, erscheint voraussichtlich Hildesheim 2018].
- Hauthal, Janine/Nadj, Julijana/Nünning, Annsgar/Peters, Henning (Hgg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*, Berlin 2007 (Spectrum Literaturwissenschaft 12).
- Heil, Andreas: *Die Milch der Musen. Speisemetaphorik in Dantes Briefwechsel mit Giovanni del Virgilio*, in: *Antike und Abendland* 49 (2003), 113–129.
- Hieronymus: *Epistulae*, ed. Isidorus Hilberg, Wien 1996 (CSEL 54–56).
- Hums, Lothar: *Zur Problematik metaphorischer Benennungen in Wissenschaft und Technik*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 9/1 (1988), 43–56.
- Hutchinson, Gregory O.: *Read the Instructions. Didactic Poetry and Didactic Prose*, in: *Classical Quarterly* 59 (2009), 196–211.
- Jones, D. M.: *Cicero as a Translator*, in: *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 6 (1959), 22–34.
- Kruschwitz, Peter/Schumacher, Matthias: *Das vorklassische Lehrgedicht der Römer*, Heidelberg 2005.
- Kullmann, Wolfgang: *Zu den historischen Voraussetzungen der Beweismethode des Lukrez*, in: *Rheinisches Museum* 123 (1980), 97–125.
- Lukrez: *Titi Lucreti Cari de rerum natura libri sex. Ed. with Prolegomena, Critical Apparatus, Translation and Commentary by Cyril Bailey*, 3 vols., Oxford 1963 [unveränderter Nachdruck der Erstausgabe 1947].
- Lukrez: *Lucretius. De rerum natura I. Edited with Introduction, Commentary and Vocabulary by P. Michael Brown*, Bristol 1988 [Repr. with Corrections].
- Meier, Thomas/Ott, Michael R./Sauer, Rebecca (Hgg.): *Materiale Textkulturen. Konzepte, Materialien, Praktiken*, Berlin 2015 (Materiale Textkulturen 1).
- Noller, Eva M.: *Re et sonitu distare. Überlegungen zu Ordnung und Bedeutung in Lukrez, De Rerum Natura I, 814–829*, in: *Was bedeutet Ordnung – was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstituierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem*, hg. von Christian D. Haß/Eva M. Noller, Berlin 2015, 137–172.
- Probst, Otto: *Art. clarus*, in: *Thesaurus Linguae Latinae*, Bd. 3, 1906–1912, 1271–1277.

- Prosperi, Valentina: *Di soavi licor gli orli del vaso. La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Turin 2004.
- Richter, Susanne: *Metaphorische Gedankenstrukturen in der Entstehung der medizinischen Fachsprache in Europa*, Hamburg 2009.
- Rodari, Florian: *L'univers comme alphabet*, Paris 2016.
- Sedley, David N.: *Lucretius' Use and Avoidance of Greek. Aspects of the Language of Latin Poetry*, in: *Proceedings of the British Academy* 93 (1999), 227–246.
- Snyder, Jane M.: *Puns and Poetry in Lucretius' »De rerum natura«*, Amsterdam 1980.
- Suerbaum, Werner: *Lehrdichtung*, in: *Handbuch der Lateinischen Literatur der Antike*, Bd. 1: *Die archaische Literatur von den Anfängen bis Sullas Tod*, hg. von Werner Suerbaum, München 2002, §142–146.
- Vietor, Sophie: *Astralis von Novalis*, Würzburg 2001.
- Volk, Katharina, *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford 2002.
- Volk, Katharina: *Lehrgedicht oder »Naturgedicht«? Naturwissenschaft und Naturphilosophie in der Lehrdichtung von Hesiod bis zur Aetna*, in: *Wissensvermittlung in dichterischer Gestalt*, hg. von Marietta Horster/Christiane Reitz, Stuttgart 2005 (Palingenesia 85), 155–171.
- Walter, Jochen: *Pagane Texte und Wertvorstellungen bei Lactanz*, Göttingen 2006 (Hypomnemata 165).
- Weber, Dorothea: *Medicorum pueri. Zu einer Metapher bei Augustinus*, in: *Zeitschrift für Antikes Christentum / Journal of Ancient Christianity* 17/1 (2013), 125–142.
- Wilkinson, L.P.: *Lucretius and the Love-Philtre*, in: *Classical Review* 63/2 (1949), 47–48.
- Wolkenhauer, Anja: *»Ein Zweiter sein«: Zur Geschichte einer römischen Stil- und Denkfigur*, in: *Antike und Abendland* 57 (2011), 109–128 [URL: <http://hdl.handle.net/10900/70185>].
- Zaiser, Rainer: *Inszenierte Poetik: Metatextualität als Selbstreflexion von Dichtung in der italienischen Literatur der frühen Neuzeit*, Münster 2009 (Ars rhetorica 22).
- Ziegler, Konrat: *Der Tod des Lucretius*, in: *Hermes* 71 (1936), 421–440.