

Thomas Emrrich (Frankfurt a. M.)

# Hier freut sich der Tod, dem Leben zu helfen. Katabatische Ordnungen der Literatur\*

## 1 Der Demiurg der Grenze

Aller Anfang setzt eine Grenze. Und wer beginnt, zieht eine Grenze. Jetzt ist es nicht mehr so, wie es war. Was ist aber eine Grenze? Vorab nicht mehr und nicht weniger als eine wirkliche oder gedachte Linie, durch die sich zwei Dinge voneinander unterscheiden. Wer immer einen Unterschied wahrnimmt, nimmt auch eine Grenze wahr, wer immer einen Unterschied macht, zieht eine Grenze. Philosophisch gesprochen bedeutet dies, dass die Grenze überhaupt die Voraussetzung ist, etwas wahrzunehmen und zu erkennen. [...] Grenzen als kategoriale Ordnungen entscheiden wohl über Exklusion und Inklusion, wobei von dem Ausgeschlossenen vorerst nur gesagt wird, dass es zu einem anderen Gegenstandsbereich gehört.<sup>1</sup>

Die fundierende Tätigkeit des Ordnen besteht nach Liessmann darin, im ursprünglichen Sinne kritisch zu sein (κρίνειν), Grenzen zu ziehen oder, besser gesagt, Grenzen zu konstruieren, wodurch es zu einer Produktion von „zwei Dingen“, von Nicht-Identischem kommt. Ob es das von ihm erwähnte neutrale „vorerst“ geben kann, ist fraglich, muss doch ein Anderes, das ein Ausgeschlossenes ist, in seinem Wert herabgesetzt sein, um das Inkludierte als Norm bzw. Normalität zu stabilisieren.<sup>2</sup> Hegel sieht in der *Phänomenologie des Geistes* in dem Ausschließen und Abwerten die generative Operation der Identität des fürsichseienden Selbstbewusstseins: „Das Selbstbewusstsein ist zunächst einfaches Fürsichsein, sichselbstgleich durch das Ausschließen alles andern aus sich; [...] Was anderes für es ist, ist als unwesentlicher, mit dem Charakter des Negativen bezeichneter Gegenstand“.<sup>3</sup> Wenn von dem Ausgeschlossenen gesagt werden kann, dass es lediglich einem anderen Gegenstandsbereich angehört, ohne dabei mit dem „Charakter des Negativen“ behaftet zu sein, dann wohl eher nicht in der zeitlichen Dimension der Anfänglich- oder Vorläufigkeit, sondern am Ende

---

\* Herzlicher Dank ergeht an Eva-Maria Konrad, Sandra Markewitz, Christian D. Haß und József Krupp für zahlreiche Anregungen und weiterführende Hinweise. Gedankt sei auch Jürgen Paul Schwindt, der mir meinen Aufenthalt in Heidelberg ermöglicht hat, während welcher Zeit der vorliegende Beitrag entstanden ist.

1 Liessmann 2012, 29f; zu dieser zentralen Paradoxie in der Konzeptualisierung des Verhältnisses von „Ordnung/en“ und „Bedeutung/en“ zwischen „Vorgängigkeit“ und „simultaner Emergenz“ vgl. die Beiträge von Tobias Haberkorn, Christian D. Haß, Sandra Markewitz, Eva Marie Noller, Pierre Smolarski und Ábel Tamás in diesem Band.

2 Zur Unterscheidung von Norm/Normativität und Normalität vgl. Link 1998, bes. 15–26.

3 Hegel 2011, 129f.

eines Prozesses der gegenseitigen Anerkennung, den bei Hegel die unterschiedlichen Selbstbewusstseine durchlaufen müssen, um ihr Wesen zu realisieren:

Die Doppelsinnigkeit des Unterschiedenen liegt in dem Wesen des Selbstbewusstseins, unendlich, oder unmittelbar das Gegenteil der Bestimmtheit, in der es gesetzt ist, zu sein. Die Auseinanderlegung des Begriffs dieser geistigen Einheit in ihrer Verdoppelung stellt uns die Bewegung des Anerkennens dar.<sup>4</sup>

Wie dem auch sei, das durch die Grenze Geschiedene ist – und hier kann der Anschluss an Liessmann trotz der womöglich niemals wertneutralen Begriffe ‚Exklusion‘ und ‚Inklusion‘ als unbedenklich gelten – nicht dasselbe, das Eine ist nicht das Andere, wenngleich die separierten Entitäten unterschiedlich hohe Grade der Annäherung und Affinität aufweisen können. Die voneinander abgegrenzten und abgeschnittenen Elemente, seien sie lokal, temporal oder semantisch beschaffen, stehen in einem signifikativen Verhältnis, in einem durch die Grenze strukturierten und *definierten* Beziehungszusammenhang, innerhalb dessen sie aufeinander verweisen. Durch den Abstand, den die Grenze generiert, entsteht Bedeutung, nicht als Präsenzeffekt positiv-substanzieller Glieder, sondern als durch Differenzialität erzeugte Abwesenheit. Bei den Gliedern handelt es sich um „Fragmente, deren winzige Differenzen untereinander eine bestimmte Bedeutung hervorbringen; [wobei] das Fragment an sich keine Bedeutung [hat]“.<sup>5</sup> Basiert Ordnung auf Grenzziehung, so entsteht simultan zu den Operationen der Grenzziehung, die selbst in zeitlicher Kontiguität erfolgen können (vgl. *Ov. met.* 1,5–69), ein Verschiedenes, etwas, das *bedeutet*, das gegenseitig als Nichtidentisches auf seine Nichtidentität hindeutet. Die differenziell bedeutungsstiftenden Verfahren des Ordnen *qua* Aus-, Ein-, Be- und Abgrenzung finden in der lateinischen Sprache ein Echo im lexikalischen Feld des ‚Scissiven‘: Zerschnitten, zertrennt, zergliedert wird die chaotische, amorphe Schöpfungsmasse in Ovids Kosmogonie am Anfang der *Metamorphosen*, wodurch Sphären unterscheidbar und unterschieden werden, um eine Welt zu kreieren, in der es eine ontologische Struktur gibt, die *definiert*, wo oben und unten ist, die das Einzelne zueinander und mit dem Ganzen in eine bestimmte Relation setzt.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Ebd., 128.

<sup>5</sup> Barthes 1966, 193.

<sup>6</sup> Zur Verbindung von „Kosmos“, „Ordnung“ und „Bedeutung“ vgl. die Beiträge von Christian D. Haß, Eva Marie Noller und Ábel Tamás in diesem Band (anhand der Kosmologien von Vergil, Lukrez bzw. in Bezug auf Plin. *epist.* 3,1).

*Hanc deus et melior litem natura diremit.  
nam caelo terras et terris abscidit undas  
et liquidum spisso secrevit ab aere caelum;  
quae postquam euoluit caecoque exemit aceruo,  
dissociata locis concordi pace ligavit.* 25  
(Ov. met. 1,21–25)<sup>7</sup>

Diesen Streit schlichtete ein Gott und die bessere Natur. Er schied nämlich vom Himmel die Erde und von der Erde die Gewässer, und er sonderte von der dichten Luft den klaren Himmel. Nachdem er diese vier herausgeschält und aus dem unübersichtlichen Haufen genommen hatte, trennte er sie räumlich und verband sie so in einträchtigem Frieden.

Der Himmel (*caelum*) ist nicht die Erde (*terra*), die Erde ist nicht das Meer (*undae*), das Meer ist nicht der Himmel etc.;<sup>8</sup> und so gerät der Kosmos zu einem System differierender *elementae*, das sich einer strukturalistischen Lektüre unterziehen lässt, wie sie Lukrez in seinem Lehrgedicht *De Rerum Natura* praktiziert, in dem er keine mythologische Allegorese von Naturerscheinungen vornimmt, sondern in der Tradition des griechischen Atomismus ein *simulacrum* der Schöpfung rekonstruiert.<sup>9</sup> Bei Ovid kommt das bedeutungskonstitutive Spiel der Verschiebungen und Verschiedenheiten in einem transzendentalen (*deus et melior natura*), wenngleich in einiger Unbestimmtheit gelassenen Signifikat zum Stillstand – nach Derrida ein Paradoxon, das er in kritischer Auseinandersetzung mit dem Strukturalismus folgendermaßen beschreibt:

Die Struktur oder vielmehr die Strukturalität der Struktur wurde, obgleich sie immer schon am Werk war, bis zu dem Ereignis, das ich festhalten möchte, immer wieder neutralisiert, reduziert: und zwar durch einen Gestus, der der Struktur ein Zentrum geben und sie auf einen Punkt der Präsenz, auf einen festen Ursprung beziehen wollte. Dieses Zentrum hatte nicht nur die Aufgabe, die Struktur zu orientieren, ins Gleichgewicht zu bringen und zu organisieren [...], sondern es sollte vor allem dafür Sorge tragen, daß das Organisationsprinzip der Struktur dasjenige in Grenzen hielt, was wir das Spiel der Struktur nennen können. Indem das Zentrum einer Struktur die Kohärenz des Systems orientiert und organisiert, erlaubt es das Spiel der Elemente im Innern der Formtotalität.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Zitiert wird nach der textkritischen Ausgabe von Tarrant 2004, die Übersetzung folgt hier wie im Folgenden von Albrecht 2003. Zur Kosmogonie bei Ovid vgl. z. B. Helzle 1993, 124–134; Maurach 1979, 131–148; Wheeler 1995, 95–121.

<sup>8</sup> Vgl. Liessmann 2012, 14.

<sup>9</sup> Zum Begriff des *simulacrum* vgl. Barthes 1966, 191: „Das Ziel jeder strukturalistischen Tätigkeit, sei sie nun reflexiv oder poetisch, besteht darin, ein ‚Objekt‘ derart zu rekonstituieren, dass in dieser Rekonstitution zutage tritt, nach welchen Regeln es funktioniert (welches seine ‚Funktionen‘ sind). Die Struktur ist in Wahrheit also nur ein *simulacrum* des Objekts“. Vgl. dazu den Beitrag von Eva Marie Noller in diesem Band.

<sup>10</sup> Derrida 1976, 422f.

Im Verlauf der Arbeit soll der Nachweis erbracht werden, dass Literatur an einer auf Grenzen und Grenzziehung gründenden Ordnungstextur partizipiert, dass sie selbst ein *textus*,<sup>11</sup> ein Gewebe ist (vgl. *texere*), das bestimmten Ordnungs-, d. h. Grenzziehungsprinzipien gehorcht und mit anderen textuellen Geweben innerhalb eines Metagewebes in einen differenziell-bedeutungsgenerierenden *Kontext* tritt. Zum anderen verhält sie sich zu einer diskursiven Ordnungstextur, an deren Errichtung und Reproduktion sie mit ihren spezifischen Mitteln, Techniken und Strategien arbeitet, die sie aber auch in gegendiskursiver Wendung<sup>12</sup> konterkarieren kann, indem sie das Ausgeschlossene und Infame,<sup>13</sup> d. h. das Sprach- und Ehrlose zur Sprache bringt und dadurch die Kontingenz der Ordnung desavouiert.

[Es] eröffnen sich der Diskursanalyse der Literatur zwei Möglichkeiten: Entweder verhält sich Literatur zum allgemeinen Diskurs als deren integrativer Bestandteil, der eine bestimmte Rolle in der Positionierung von Subjekt, Wissen und Macht übernimmt, oder aber sie verhält sich als Gegendiskurs, den eine Subversion des Wissens leitet.<sup>14</sup>

Dass sich selbst ein und derselbe Text nicht entweder subversiv oder reproduktiv verhalten muss, sondern über beide Dimensionen zugleich verfügen kann, exponiert Geisenhanslüke nach seinem Referat der diskursanalytischen Distinktion. Der Akt der Subversion ist demnach von dem der Aggression zu unterscheiden, die von einem unbeteiligten Außen herantritt, um den „allgemeinen Diskurs“ zu destruieren, während die Subversion eine ambivalente Rolle einnimmt, da sie einerseits Bestandteil sozial dominanter Diskurse ist, diese aber andererseits irritiert und von innen her unterläuft.<sup>15</sup>

Vor dem Hintergrund der skizzierten Untersuchungsperspektive sind insbesondere solche Fälle von Interesse, die performativ Grenz- und Ordnungsdiskurse (vor)führen, die die Grenze und das Ausgegrenzte auf die Ordnung, auf das durch die Grenze Eingegrenzte beziehen und dabei eine Wissensordnung der Liminalität konstituieren. Unter Aussparung der siderischen Jenseitsreisen am Ende von Platons

11 Vgl. zum Begriff des *textus* in der Antike z. B. Quint. *inst.* 8,6,57; 9,4,13.

12 Vgl. zum Konzept des Gegendiskurses Foucault 1974, 74–77; Geisenhanslüke 2008a.

13 Der im Folgenden verwendete Begriff der Infamie orientiert sich an Foucault 2003a, dem Vorwort zu einer unvollendet gebliebenen Anthologie. Foucault verwendet den Begriff der Infamie zum einen im Sinne von „ehrlos“, „schändlich“ oder „niederträchtig“, bezeichnet mit ihm also sämtliche moralisch sensiblen Phänomene der Abweichung von in der Gesellschaft akzeptierten, erwünschten oder vorgeschriebenen Verhaltensmustern, von gesellschaftlicher Konformität und Kompatibilität. Zum anderen erweitert Foucault den Begriff der Infamie in seiner landläufigen Bedeutung, indem er ihn auf die lateinische Wurzel *fari* („sprechen, reden“) und auf das durch das *in-privativum* gebildete lexikalische Derivat zurückführt. Infam ist vor diesem Hintergrund all dasjenige, was keinen Eingang in die Überlieferung und damit keine Stimme in der Geschichte gefunden hat.

14 Geisenhanslüke 2007, 120.

15 Zum Subversionsbegriff aus philologietheoretischer Perspektive vgl. Haß (in Vorbereitung).

Πολιτεία sowie in Ciceros *Somnium Scipionis* und der mythen-travestierenden Tradition, prominent vertreten z. B. von Menippos, Lukian und Seneca, wird die Arbeit anhand einer exemplarischen Auswahl unterschiedlichen Versionen der Katabasis nachgehen, die als genuin episches Versatzstück in den Handlungsverlauf integriert wird, wenn Ordnung und Orientierung durch das Wissen der Lebenden nicht mehr möglich oder zumindest prekär geworden ist. Das exklusive Zukunftswissen der Toten vermittelt den Kriegern in der *Odyssee* und der *Aeneis* eine politische Ordnung, dem Sünder als moralisch Umherirrenden in Dantes *Göttlicher Komödie* eine metaphysisch religiöse, dem Patienten bei Freud eine psychische. An die Stelle des Wissens und der Ordnungsleistung tritt in Kafkas Schlossroman das Nichtwissen, das den antiken Topos der Hadesfahrt und seine Funktion invertiert. Doch nicht erst in der Moderne kommt es zu einer Störung der Funktionslogik des in den Fokus genommenen narrativen Syntagmas. Bei Ovid endet die Jenseitsreise des Orpheus in einem Scheitern, das jedoch zu einer kulturtheoretisch relevanten, gegendiskursiven Wissensordnung sexueller Devianzen führt, die deutlich macht, dass Ovid entgegen einer Tendenz in der latinistischen Literaturwissenschaft,<sup>16</sup> ihn auf eine Technologie humoristischer und komisierender Operationen zu reduzieren, auch epistemisch ernst genommen werden darf.

## 2 Hier freut sich der Tod, dem Leben zu helfen

Die Letzt- und zugleich Minimalgrenze ist die zwischen Leben und Tod,<sup>17</sup> die Mythos und Religion in die topografischen Zonen von oben und unten (vgl. Vergil, Dante) verorten oder sich im äußersten Westen begegnen lassen (vgl. Homer, Graf Westwest bei Kafka). Dass dem *limen ultimum* ein Quantum Wissen und infolgedessen auch ein Stück Leben abgerungen werden kann, ist keine originäre Erkenntnis der Pathologie, die mit ihrem Sezierbesteck die Stimme des verstummten Leichnams heraufbeschwört, um über die medizinische Ordnung des gesunden Körpers Aufschluss zu erlangen. Diese heuristische Erkenntnis gehört bereits in der Antike zum impliziten Wissen literarischer Hadesfahrten.<sup>18</sup> In der *Odyssee* und der *Aeneis* wird die räumlich-existenzielle Letztgrenze von Lebenden durchbrochen, die damit die Ordnung stören, sich allerdings gerade dadurch in den Dienst derselben stellen. Troja liegt in Trümmern, die Rückkehr in die alte Heimat bzw. die Gründung einer neuen, die unter Berücksichtigung der Dardanossage ebenfalls eine Rückkehr, nicht in die historische, sondern in die mythologische Heimat darstellt, stehen noch aus. In der Krise, in der

<sup>16</sup> Vgl. z. B. von Albrecht 1963, 42–72; Doblhofer 1960, 223–235; Neumeister 1986, 169–181.

<sup>17</sup> Vgl. hierzu Liessmann 2012, 176–197.

<sup>18</sup> Zur Hadesfahrt in der Antike vgl. z. B. Colpe 1996, 490–543; Foß 1994; Kurtz 1985; Platthaus 2004, 91–125; Vielberg 2008, 321–338.

die Grenzen nicht mehr intakt sind bzw. die Erosion der Ordnung noch nicht überwunden ist, ziehen sich die Reisenden auf das *limen ultimum* oder in den Außenraum des Todes zurück, um sich der Ordnung des Lebens und der Zukunft zu vergewissern.<sup>19</sup> Der Einsatz dessen, der der Auskunft bedarf, ist dort hingegen nicht das Skalpell des Pathologen, durch das das *corpus* mit präzisen Schnitten vermessen und befragt wird. In der *Odyssee* ist es das Blut als ganz besonderer Saft des Lebens, in der *Aeneis* eine Serie ritueller Handlungen, die, nicht weniger Präzision und akribische Befolgung von *praecepta* erfordernd – wie das Negativbeispiel ‚Orpheus‘ demonstriert –, durchlaufen werden muss, damit die Toten sprechen und Bedeutung stiften, etwas bedeuten, auf etwas hindeuten, das in das Leben rekurriert und ihm im narratologischen Modus der Prolepse eine Grammatik der Zukunft verleiht. Homers *Nekyía* greift auf die Inselordnung Ithakas voraus, die nach den Machtkämpfen der Freier und mit den Freiern restituiert wird, indem der rechtmäßige Herrscher die vakante Stelle des Begehrens, das sich auf Thron und Zepter, aber auch auf die sexuelle Herrschaftsinsignie Penelope richtet, wiederbesetzt. Demgegenüber verweisen die verbalen sowie körperlichen Signifikanten der Unterwelt Vergils, des Anchises Verheißung und die Schemen der historischen Akteure der Zukunft, auf die kommende Weltordnung des *Imperium Romanum*.<sup>20</sup> In der Heldenschau, in der die erkenntnisverbürgende Vaterfigur ihrem Sohn als Hermeneutiker der Körpersignifikanten und als Blickführer, als *dux oculorum*, fungiert, heißt es:

*Nunc age, Dardaniam prolem quae deinde sequatur*                    756  
*gloria, qui maneant Itala de gente nepotes,*  
*inlustris animas nostrumque in nomen ituras,*  
*expediam dictis, et te tua fata docebo.*  
 (Verg. *Aen.* 6,756–9)<sup>21</sup>

„Nun wohlan“, beginnt er, „welcher Ruhm den Nachkommen der Troer zuteil werden wird und welche Enkel aus dem Italervolk auf dich warten, erlauchte Seelen, die sich dereinst zu unserer Sippe gesellen werden, das will ich dir nun offenbaren und dich über dein eigenes Schicksal belehren“.

<sup>19</sup> Vgl. Platthaus 2004, 94–124, die weniger die ordnungskonstitutive Funktion der Hadesfahrt als vielmehr das von Freud nach dem Ersten Weltkrieg entwickelte Konzept des Todestriebes in den Vordergrund stellt.

<sup>20</sup> Vgl. von Albrecht 1967. Dass, wie zuvor erörtert wurde, Literatur nicht nur entweder diskursiv oder gegendiskursiv sein, sondern janusköpfig auch beide Verhältnisse zugleich eingehen kann, ist die Prämisse der *two-voices-theory*, der zufolge in Vergils *Aeneis* eine *public voice* die augusteische Ideologie vordergründig bestätigt, während eine verborgene *private voice* diese unterminiert. Vgl. z. B. Parry 1963, 66–80; Tamás 2011, 265–276; Haß (im Erscheinen).

<sup>21</sup> Zitiert wird nach der textkritischen Ausgabe von Mynors 1972, die Übersetzung folgt Fink 2009.

Und im weiteren Verlauf seiner Rede fordert Anchises:

*tu regere imperio populos, Romane, memento* 851  
*(hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,*  
*parcere subiectis et debellare superbos.*  
 (Verg. *Aen.* 6,851–3)

„Du aber, Römer, gedenke den Völkern mit Macht zu gebieten. Das sei dein Beruf, Gesittung und Frieden zu schaffen, Unterworfenen zu schonen und niederzuringen die Stolzen!“

Das sowohl hinter der *Odyssee* als auch der *Aeneis* liegende narrative Muster, bestehend aus einer gestörten Ordnung, dem Rückzug auf eine extreme Grenze, der Gabe und der Weisung einer zukünftigen Ordnung als Gegengabe,<sup>22</sup> lässt sich ebenfalls aus Dantes göttlicher und Freuds weniger göttlichen Komödie ableiten. Jene beginnt, dem idealtypischen Verlauf der Komödie folgend, mit einer Katastrophe, einer Ordnung, die aus den Fugen gerät oder schon längst geraten ist, nämlich der moralischen Verirrung, die nicht im Bild des vom Meer getriebenen Seefahrers, und sei es eines *fato profugus* oder *iactatus* (Verg. *Aen.* 1,2f.), festgehalten wird, sondern in dem des Wanderers, der den rechten Weg des *bivium* verfehlt hat und im Dickicht eines dunklen Waldes deviant (*devius*), d. h. moralisch in Misskredit geraten und topografisch aus der Sphäre der Öffentlichkeit ausgeschieden, umherirrt:

*Nel mezzo del cammin di nostra vita* 5  
*mi ritrovai per una selva oscura,*  
*ché la diritta via era smarrita.*  
*Ahi quanto a dir qual era è cosa dura*  
*esta selva selvaggia e aspra e forte*  
*che nel pensier rinova la paura!*  
 (1,1–6)<sup>23</sup>

Grad in der Mitte unsrer Lebensreise  
 Befand ich mich in einem dunklen Walde,  
 Weil ich den rechten Weg verloren hatte.  
 Wie er gewesen, wäre schwer zu sagen,  
 Der wilde Wald, der harte und gedrängte,  
 Der in Gedanken noch die Angst erneuert.

Doch vor dem sich in den Epen der paganen Antike als probat erwiesenen φάρμακον schreckt selbst der christliche *medicus* nicht zurück. Der verschriebene Abstieg in die

<sup>22</sup> Zu der unausgesprochenen Verpflichtung der Gabe zu einer Erwiderung vgl. Mauss 1990.

<sup>23</sup> Zitiert wird nach der Ausgabe von Petrocchi 1966, die Übersetzung folgt Gmelin 2011. Aus Rücksicht auf das metrische Schema gibt Gmelin *mi ritrovai* im zweiten Vers mit „befand ich mich“ wieder, grammatikalisch korrekt wäre das reflexive „fand ich mich“.

Unterwelt, der die Gabe des Glaubens und den Verzicht auf Wissen und Gewissheit kostet, ermöglicht den Aufstieg zu einer Ordnung, die nicht mehr wie das Inselreich Ithaka oder das *Imperium Romanum* von dieser Welt ist, sondern sie auf eine meta-physisch-religiöse hin öffnet.<sup>24</sup>

Weder von einer politischen noch von einer religiösen Ordnung berichtet Freud in seiner kränkenden Erzählung über den Menschen als ödipalen Antihelden, dessen Vergangenheit sich wie die des Odysseus in der Lektüre einer Narbe erschließt, die allerdings nicht auf einen Kampf mit einem Eber zurückgeht, sondern auf die durch den vergeblichen Kampf um den begehrten Inzest mit der Mutter bewirkte Enttäuschung des frühkindlichen Narzissmus.<sup>25</sup> Die psychoanalytische Narration wird damit anders als bei Dante ganz in das Subjekt, oder was nach dessen Fragmentierung davon übrig geblieben ist, geblendet. Gleichsam als infamer Sokrates, der eine auf der Kunst des Fragens basierende Maieutik betreibt, die ihr Untersuchungsobjekt nicht auf die platonischen Ideen, sondern auf den Bodensatz des Unbewussten bezieht, holt Freud die Anthropologie von der Höhe des Götterhimmels herab in die Tiefe des Menschen. Der bestirnte Himmel über ihm ist in seinem Epos lucanisch dunkel und stumm geworden, das moralische Gesetz in ihm ist das Diktat einer psychischen Instanz, neben der es noch andere Instanzen mit je eigenen teils sich konfligierend ausschließenden, teils kollaborierenden Ansprüchen und Gesetzen gibt, woraus resultiert, dass das Ich nicht länger Herr im eigenen Hause ist und das mit sich selbst identische und selbstbewusste Subjekt, der *pater familias* des psychischen Apparates, seiner Autorität enthoben wird. Doch bei aller Distanz zur Antike und zum christlichen Mittelalter findet sich auch bei Freud das epische Element der Katabasis, mit dem Unterschied, dass der Störfall weder ein politischer noch ein moralischer ist, sondern ein psychologischer, der in Form der Hysterie, der Neurosen und Wiederholungszwänge die Stabilität zum Bersten bringt und den Patienten, den klinischen Odysseus, die Orientierung verlieren lässt.<sup>26</sup> Um das Gleichgewicht der Instanzen und infolgedessen die Ordnung zu rehabilitieren, vertraut sich der Patient dem Psychoanalytiker an, der modernen Version der Sibylle, um über den gemeinsamen Abstieg in das acherontische Unbewusste und der Begegnung mit seinen Bewohnern (neu) geordnet zu werden. An die Stelle eines religiösen Opferrituals als einer heuristischen Technik, eine Gegengabe der *infern* zu provozieren, tritt ein psychonautisch-wissenschaftliches

<sup>24</sup> Vgl. hierzu Platthaus 2004, 125–139.

<sup>25</sup> Vgl. Freud 2000i, 230: „Die Frühblüte des infantilen Sexuallebens war infolge der Unverträglichkeit ihrer Wünsche mit der Realität und der Unzulänglichkeit der kindlichen Entwicklungsstufe zum Untergang bestimmt. Sie ging bei den peinlichsten Anlässen unter tief schmerzlichen Empfindungen zugrunde. Der Liebesverlust und das Misslingen hinterließen eine dauernde Beeinträchtigung des Selbstgefühls als narzisstische Narbe“.

<sup>26</sup> Zum Topos der Hadesfahrt bei Freud vgl. Geisenhanslüke 2008b, 115–28; Platthaus 2004, 55–90; Traverso 2003, 78–112.



Ritual, eine säkularisierte Beichte,<sup>27</sup> die sich einer mehr oder weniger standardisierten Methodik des (Aus)Fragens und Zuhörens, des philologisch genauen Hinhörens, der Analyse und Deutung bedient, die als Tiefenhermeneutik den entstellten und verschlüsselten Sinn von Symptomzeichen zu dechiffrieren sucht und die beispielsweise in der Traumdeutung dem latenten Traumgedanken, dem *vestigium* des Begehrens über den Umweg des manifesten Trauminhalts nachzuspüren hat, da das Bewusstsein, da die *superi* des Analysanden sich der Auskunft verweigern und nicht nur im etymologisch ursprünglichen Sinne infam sind: *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*<sup>28</sup> – „Wenn ich die himmlischen Götter nicht erweichen kann, werde ich die Hölle in Bewegung setzen.“ Folglich stellt sich auch die Psychoanalyse den „Schatten der odysseischen Unterwelt, die zum neuen Leben erwachen, sobald sie Blut getrunken haben“.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Zur Verbindung von christlicher Pastoral- und Psychoanalyse vgl. Foucault 1987, 57–76.

<sup>28</sup> Zum aus Vergils *Aeneis* (7,312) entnommenen Motto der *Traumdeutung* vgl. Starobinski 2006, 11–49.

<sup>29</sup> Freud 2000a, 528. Bezeichnenderweise befindet sich dieses Gleichnis im Fußnotenapparat, der paratextuellen Unterwelt der Seitenordnung, in die der Leser, den linearen Rezeptionsakt unterbrechend, in einem retardierenden Exkurs hinabsteigen muss, um Aufschluss über den Haupttext zu erlangen und die Krise, die Unsicherheit oder Unvollkommenheit des Verstehens, zu bewältigen.

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob die ordnungs- und bedeutungsstiftenden Unterweltsfahrten Kalliopes, der als Muse nicht nur die epische Dichtung, sondern auch die Wissenschaft und die Philosophie obliegen, als epistemologische Methode in nichtpoetischen Diskursen zu finden sind. Wie eben ausgeführt, hat sich in Freuds *Traumdeutung* die wissenschaftliche Theoretisierung des epischen Narrativs der Katabasis eingetragen, das auch nach der späten Revision der Psychoanalyse in *Jenseits des Lustprinzips* unter anderen Vorzeichen sichtbar wird. Doch bereits in der zu Freuds Erinnerungskunst diametral entgegengesetzten Maieutik Platons ist das fokussierte narrative Muster ein integraler Bestandteil der philosophischen Therapie. Im Zeichen der Konstruktion eines rationalen Subjekts, das aus Sorge um sich (*cura sui*) seine Sexualität zu domestizieren und disziplinieren hat, wird z. B. im Παῖδος der homoerotische pädophile Eros zur Aktivierungsenergie einer philosophischen Erkenntnis transformiert. Als Geburtshelfer fungiert Sokrates-Platon, dessen Ritual zur Beschwörung des im Vorbewussten schlummernden Wissens sich einer τέχνη des dialektischen Fragens bedient. Dort, wo sich Orpheus bei Ovid Knaben zuwendet, um die zarten Knospen des kurzen Lebensfrühlings zu genießen (*aetatis breue uer et primos carpere flores* [Ov. met. 10,85]; vgl. Kap. 3.2 dieser Arbeit), und damit auf der Stufe der körperlichen Liebe stehen bleibt, erinnert der vom Philosophen befragte, am Infekt des Nichtwissens erkrankte Patient die Partizipation an den höchsten Ideen vor seiner Geburt. Gehoben wird aus der ψυχή des Lebenden das vor dem Leben erworbene Wissen, das Wissen des physischen Todes oder Nicht-Seins, das nicht mittels einer materiellen Gabe, die eine Gegengabe provoziert, entlockt wird, sondern durch das Kalkül des listigen Fragens, das das eigene Wissen dissimuliert. Die beiden ungleichen Maieutiken verbindet mithin die Befragung des Latenten, sei dieses nun als Unbewusstes oder als pränatales Erinnerungsresiduum im Vorbewussten konzeptualisiert, das durch den Eros aktiviert werden kann (vgl. Solinas 2012, 119–124).

### 3 Zurück in die Vergangenheit. Ovids Poetik der Infamie

Vor dem Hintergrund des skizzierten Zusammenhangs von Ordnung und der epistemischen Funktion einer untersten oder letzten Grenze lässt sich Ovid in einen vermittelnden Schwellenraum zwischen Antike und Moderne verorten. Einerseits steht er im Traditionsgemenge des homerischen Epos und der hellenistisch-kallimacheischen Epylliendichtung,<sup>30</sup> andererseits befindet er sich in der Falllinie der Moderne, indem er zentrale Konzepte ihres Theoriediskurses in Form der literarischen Anschauung präfiguriert, nicht zuletzt die Psychoanalyse: „Die Schilderung des menschlichen Seelenlebens ist ja des Dichters eigentlichste Domäne; er war jederzeit der Vorläufer der Wissenschaft und so auch der wissenschaftlichen Psychologie.“<sup>31</sup> Was Freud als Domäne des Dichters ausweist, seines ihm zur Auswertung reichlich Material liefernden „Bundesgenossen“, scheint insbesondere die Domäne der *Metamorphosen* des Ovid zu sein, in denen er eine Phänomenologie sexueller Devianzen entwickelt, ein Archiv von *stupra*,<sup>32</sup> von Inzest, Pädophilie und Vergewaltigung,<sup>33</sup> das die kulturell normierte Geschlechterordnung und den römischen Tugendkanon des *mos maiorum*, der *virtus* und *pietas* unterläuft.<sup>34</sup> Natürlich gibt es das Obszöne nicht nur in den *Metamorphosen*. Cicero z. B. bedient sich seiner als einer rhetorischen Strategie (z. B. *In Verrem*, *In Pisonem*, *Orationes Philippicae*), das Epigramm und die Satire machen es nachgerade zum Gattungsgesetz – gewiss ohne sich darin zu erschöpfen. Doch dient es in beiden Fällen im Wesentlichen der Invektive, der *reprehensio* des Depravierten und führt unter der Maske des Anstößigen und Ruchlosen einen ordnungs-

<sup>30</sup> Vgl. z. B. von Albrecht 1979, 135–140; Latacz 1994, 569–602.

<sup>31</sup> Freud 2000b, 43.

<sup>32</sup> Vgl. den Katalog der sexuellen *turpitudines* in Cic. *Tusc.* 4,75: *maxime autem admonendus <est>, quantus sit furor amoris. omnibus enim ex animi perturbationibus est profecto nulla vehementior, ut, si iam ipsa illa accusare nolis, stupra dico et corruptelas et adulteria, incesta denique, quorum omnium accusabilis est turpitude, – sed ut haec omittas, perturbatio ipsa mentis in amore foeda per se est.* „Vor allem aber muss man ihn daran erinnern, wie groß doch der Wahnsinn der Liebe ist. Denn unter allen Leidenschaften der Seele gibt es in der Tat keine, die heftiger ist, so daß, wenn man schon diese Dinge nicht selbst anklagen will, ich meine Unzucht, Verführung, Ehebruch und schließlich Inzeste, allesamt anklagenswürdige Schändlichkeiten – aber um davon nicht zu sprechen, die Verwirrung des Geistes in der Liebe ist an sich scheußlich“. Zitiert wird nach der textkritischen Ausgabe von Pohlenz 1967, die Übersetzung folgt Kirfel 2008.

<sup>33</sup> Vgl. zu den aufgezählten sexuellen Motiven u. a. die Mythologeme von Apollo und Daphne, Jupiter und Io, Pan und Syrinx, Jupiter und Callisto, Nyctimene, Jupiter und Europa, Ceres und Proserpina, Tereus, Procne und Philomela, Medea, Scylla, Nessus und Hercules, Dryope und Apollo, Lotis und Priapus, Byblis, Orpheus, Jupiter und Ganymed, Apollo und Hyacinthus, Myrrha, Peleus und Thetis, Daedalion und Chione, Merkur und Apoll, Hippolytos und Phaedra.

<sup>34</sup> Vgl. z. B. Baltrusch 1989, 162–189; Burck 1951, 161–182; Meyer-Zwiffelhofer 1995, 19–24; Mommsen 1955, 682–704; Steenblock 2013, 18–34.

affirmierenden und -reproduzierenden Diskurs.<sup>35</sup> Bei Ovid verhält es sich anders, da das Obszöne nicht im Dienste einer moralischen Ordnung steht, sondern eine infame Archäologie, eine paläontologische Literatur-Wissenschaft vertritt, die die infamen, d. h. die ehrlosen und verschwiegenen Wurzeln der Kultur freilegt. Dadurch, dass er in seinen *Metamorphosen* das verdrängte Gravitationszentrum der Kultur, dasjenige, worüber der Diskurs hinweg spricht, worauf er dennoch sattelt, systematisch und schonungslos offen legt und wie Nietzsche<sup>36</sup> und Freud<sup>37</sup> den dionysischen Abgrund der symbolischen Ordnung zur Sprache bringt, den eine rationalistische Anthropologie aus dem Hoheitsbereich der *ratio* exkludieren muss,<sup>38</sup> initiiert Ovid einen „Diskurs der Infamie“:

[...] verbissen das Alltägliche unterhalb seiner selbst zu suchen, die Grenzen zu durchbrechen, brutal oder hinterlistig die Geheimnisse zu lüften, die Regeln und die Codes zu verschieben, das Uneingestehbare sagen zu machen, so wird sie [die Literatur] danach streben, sich außerhalb des Gesetzes aufzustellen oder zumindest die Last des Skandals, der Überschreitung oder der Revolte auf sich zu nehmen. Mehr als jede andere Form der Sprache bleibt sie der Diskurs der Infamie;<sup>39</sup>

Daran soll die Frage angeschlossen werden, was an der Position steht, die im homerisch-vergilischen Epos mit der Hadesfahrt des Protagonisten besetzt ist, die dieser unternimmt, um sich Orientierung zu verschaffen und Auskunft über die Zukunft einzuholen. Welche Auskunft über die Zukunft, welche zukünftige Ordnung entdecken Ovids *Metamorphosen*? Die Hadesfahrt der *Metamorphosen*, so eine erste Antwort, sind sie selbst. Sie sind im wörtlichen Sinne ein *carmen deductum*<sup>40</sup> (vgl. *Ov. met.* 1,4), das nicht wie Homers *Nekyia* und Vergils *descensus* zu den in der Unterwelt hausenden Schatten hinabführt, die mehr oder weniger bereitwillig durch die Preisgabe ihres Zukunftswissens einen Beitrag zur sozialen Ordnung leisten, sondern zu der a-sozialen Population des Unbewussten, die nach Freud einerseits eine eigene prä-kulturelle Gegenordnung ausbildet und die kulturelle Ordnung bedroht, andererseits

<sup>35</sup> Vgl. hierzu Meyer-Zwiffelhofer 1995, 31–64.

<sup>36</sup> Vgl. z. B. Nietzsche 1973, 371: „Und wehe der verhängnisvollen Neubegier, die durch eine Spalte einmal aus dem Bewusstseinszimmer heraus und hinab zu sehen vermöchte und die jetzt ahnte, daß auf dem Erbarmungslosen, dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Mörderischen der Mensch ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtwissens, und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend“.

<sup>37</sup> Vgl. z. B. Freud 2000c, 281. Das Zitat findet sich auf S. 186.

<sup>38</sup> So dürfte Kants (1913, 14) kritisches Urteil über Ovids *Metamorphosen* nicht verwundern: „Von den Werken des Witzes und des feinen Gefühls fallen die epischen Gedichte des Virgils und Klopstocks ins Edle, Homers und Miltons ins Abenteueraliche. Die Verwandlungen des Ovids sind Fratzen [...]“.

<sup>39</sup> Foucault 2003a, 334.

<sup>40</sup> Vgl. *OLD* s. v. *deduco* : „To cause to walk or travel down (from), lead or bring down“.

diese durch die Triebbiografien<sup>41</sup> der Verdrängung, der Symptombildung, Sublimierung und Idealisierung<sup>42</sup> erst ermöglicht. Das kulturkonstitutive Triebschicksal der Sublimierung soll im Folgenden anhand des Mythos von Apollo und Daphne rekonstruiert werden.

### 3.1 Die schmutzige Muse und ihr erotisiertes Sprechen

Die schmutzige Muse,<sup>43</sup> unter deren Schirmherrschaft das Buch der Verwandlungen steht, diktiert nicht nur das pathografische Ordnungssystem des Unbewussten, dessen infame Figuren in der Bilderwelt des Mythos durchdekliniert werden, sondern verbirgt sich auch hinter seiner poetologischen Ordnung. In die bei Ovid im Rahmen des Musenanrufs vorgenommene Apostrophe, die sich an ein durch das Personalpronomen *vos* repräsentiertes, nicht näher bestimmtes Götterkollektiv richtet,<sup>44</sup> müsste der Name *Cupido* eingetragen werden, da er, unter dessen Ägide bereits die *Amores* standen, die Gottheit ist, die die Inspiration zur Dichtung und damit die Meta-Metamorphose bewirkt.<sup>45</sup> Die Meta-Metamorphose, die das *opus* adspiriert (*adspi-*

41 Zur Verdrängung, Symptombildung und Sublimierung vgl. Freud 2000d, 81–102.

42 Vgl. zum Begriff der Idealisierung Freud 2000e, 59–68.

43 Nicht nur die Abweichung von der ursprünglichen Funktionslogik der Katabasis lässt die Zusammenstellung von Ovid und Kafka als sinnvoll erscheinen – von dessen Adaption des Motivs der Metamorphose in seiner Erzählung *Die Verwandlung* ganz zu schweigen. Sandra Markewitz hat mich darauf hingewiesen, dass die „schmutzige Muse“ auch bei Kafka eine nicht unerhebliche Rolle spielt. Zu denken ist an die Szene im Schlossroman, in der K. und das Dienstmädchen Frieda sich in sexueller Vereinigung in einer Bierpfütze hinter dem Tresen wälzen. Daneben gibt es zahlreiche weitere erotische Intarsien in Kafkas Texten, die sowohl hetero- als auch homosexuell konnotierte Interaktionen und Verbindungen als ein agonales, oftmals sado-masochistisch strukturiertes Verhältnis konfigurieren wie z. B. die Prügler-Episode im *Proceß*. Ein pornografisches Bildzitat ist das Gemälde in Gregor Samsas Zimmer, das eine „Venus im Pelz“ und damit einen intermedialen Verweis auf die gleichnamige Erzählung von Sacher-Masoch darstellt. Die Renitenz, mit der der verwandelte Gregor Samsa das Gemälde gegen die drohende Räumung verteidigt, lässt Rückschlüsse auf die Motivation der Metamorphose zu, die als Lust an der Bestrafung lesbar wird. Vgl. zur Erotik des Strafens bei Kafka Geisenhanslüke 2014, 158–208; Kremer 1998, bes. 94–118.

44 *In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora; di, coeptis (nam uos mutastis et illa) / adspirate meis primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen* (Ov. *met.* 1,1–4). „Von Gestalten zu künden, die in neue Körper verwandelt wurden, treibt mich der Geist. Ihr Götter – habt ihr doch jene Verwandlungen bewirkt –, beflügelt mein Beginnen und führt meine Dichtung ununterbrochen vom allerersten Ursprung der Welt bis zu meiner Zeit!“

45 Vgl. Ov. *am.* 1,1,1–4: *Arma graui numero uiolentaque bella parabam / edere, materia conueniente modis: / par erat inferior uersus; risisse Cupido / dicitur atque unum surripuisse pedem.* „Von Krieg und Waffengewalt in markigen Rhythmen zu künden schickte ich mich an, und zum Vers hatte ich den passenden Stoff. Jede zweite Zeile war gleich lang wie die erste; da lachte Cupido, so geht die Sage, und stahl einen Versfuß.“ Zitiert wird nach der Ausgabe von Kenney 1994, die Übersetzung folgt von Albrecht 2007.

rate), um den Begriff des Prologs zu bemühen, gehört dem Verwandlungstypus der Sublimierung an, die etwas von unten über ein zensierendes, zugleich vermittelndes *limen* hinweg nach oben befördert, wobei mit der Bewegung von unten nach oben wie in Homers *Odyssee* und Vergils *Aeneis* eine Ordnungsleistung einhergeht. Bei Ovid handelt es sich indes nicht um eine politisch-historische Ordnung, sondern, neben der epistemischen der *scientia sexualis infanda*, um die Ordnung der Dichtung selbst und die Inspirationsquelle des literarischen *textus*, dessen Protagonist nach Freud ein devianter *Eros* und kein vom Weg abgekommener *Heros* ist. Verdrängt und zum Schweigen gebracht wird den libidinösen Wünschen u. a. im Medium der Dichtung konzedierte, ein unbehelligtes Leben im Establishment der Kultur zu führen und sogar symbolisches Kapital<sup>46</sup> zu erwirtschaften. Die Vorstufe dazu bildet nach Freud das Fantasieren, das surrogierende Spiel des Erwachsenen:

Unbefriedigte Wünsche sind Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit. Die treibenden Wünsche sind je verschieden nach Geschlecht, Charakter und Lebensverhältnissen der phantasierenden Persönlichkeit; sie lassen sich aber ohne Zwang nach zwei Hauptrichtungen gruppieren. Es sind entweder ehrgeizige Wünsche, welche der Erhöhung der Persönlichkeit dienen, oder erotische.<sup>47</sup>

Die *Metamorphosen* sind, folgt man der psychoanalytischen Dichtungstheorie, von der Metamorphose des Unbewussten inspiriert, sie nehmen aber auch autoreflexiv auf diese Bezug. Die Kompromissbereitschaft des Ichs, den Ansprüchen des Unbewussten Rechnung zu tragen, wird im ersten Buch in die Sage von Apollo und Daphne gegossen,<sup>48</sup> die *avant la lettre* die Bühne für die Performanz einer psychoanalytischen Poetik, sowohl einer Praxis als auch einer subkutanen Theorie der Dichtung zur Verfügung stellt. Auslöser der Episode ist ein stereotypes episches Motiv, die *saeva ira* (1,453) einer Gottheit, nicht die des Poseidon wie in Homers *Odyssee* oder die der Juno in Vergils *Aeneis*. Es ist Cupido, der zürnt, nachdem ihm Apoll, der gerade den Python erlegt hat, prahlerisch das Recht auf den Gebrauch der *fortia arma* (1,456), den Gebrauch von Pfeil und Bogen abspricht. Zur Strafe für die Hybris Apolls verwundet Amor ihn mit einem vergoldeten, spitzen Pfeil, der in ihm die Liebe zu Daphne, seinen *primus amor* (1,452) hervorruft, die Nymphe hingegen mit einem bleiernen, stumpfen, der sie die Liebe ihres Verehrers fliehen lässt. Mit *amor* und *ira*, dem Wunsch nach Vereinigung und dem nach Bestrafung oder gar Vernichtung, liegt an einer zentralen Stelle der *Metamorphosen*, dem programmatischen zweiten Proöm,<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Der Terminus des symbolischen Kapitals folgt Bourdieus Kapitalsortentheorie (Bourdieu 2009, 335–378).

<sup>47</sup> Freud 2000g, 173f.

<sup>48</sup> Zu diesem Mythologem vgl. z. B. Barnard 1975/76, 353–362; Curran 1978, 213–241; Hollis 1996, 69–73; Holzberg 1999, 317–334; Knox 1990, 183–202; Nethercut 1978/79, 333–347; Nicoll 1980, 174–182; Richlin 1992, 158–179.

<sup>49</sup> Vgl. Holzberg 1999, 317–334.

Freuds nach dem Ersten Weltkrieg revidierter Triebdualismus zugrunde,<sup>50</sup> in dem sich nicht mehr Ich- und Sexualtriebe gegenüberstehen, wie noch in *Der Dichter und das Phantasieren*, sondern Eros und Thanatos:

Wir nehmen an, dass die Triebe des Menschen nur von zweierlei Art sind, entweder solche, die erhalten und vereinigen wollen – wir heißen sie erotische, ganz im Sinne des Eros im Symposion Platons, oder sexuelle mit bewusster Überdehnung des populären Begriffs von Sexualität – und andere, die zerstören und töten wollen: wir fassen diese als Aggressionstrieb oder Destruktionstrieb zusammen.<sup>51</sup>

Der Eros Apolls bricht dabei gerade in das Gebiet ein, aus dem er zuvor verdrängt wurde. Die topografische Kulisse der Episode bildet ein *locus amoenus*, ein fragiler amöner Raum,<sup>52</sup> in dem Daphne sich der *virginitas* der Diana verschrieben hat. Nur durch eine Verwandlung kann die Nymphe dem sexuellen Zugriff des Gottes entgehen, der vor der gewaltsamen Aneignung des Frauenkörpers nicht zurückschreckt. Es ist nicht unerheblich, dass gerade Apoll dem *furor amoris* verfällt,<sup>53</sup> gerade der Gott, in dessen Zeichen Augustus seine Herrschaft errichtet hat:

So entsprach es beinahe einer inneren Notwendigkeit, daß sich Augustus als Schutzgott den Apoll erwählte, obwohl dieser bis dahin keine größere Rolle im römischen Denken und Kult gespielt hatte. Er ist nach griechischer Auffassung der Gott der Klarheit und Ausgeglichenheit, der Ordnung und des Maßes.<sup>54</sup>

*Phoebus domesticus* (15,865), der Hausgott, als der Apoll im Rahmen des Gebetes für Augustus im 15. Buch der *Metamorphosen* angerufen wird, ist ein nahezu omnipräsentes Element der materiellen Kulturpolitik des *princeps*: Motiv auf Münzen, Gebrauchs- und Kultgegenständen, Widmungsträger von Tempelbauten etc.<sup>55</sup> Nach einer Verfolgungsjagd, in der sich auf der Ebene des Vergleichs, syntaktisch strukturiert durch die korrespondierende *ut ... sic*-Periode, eine erste rhetorische Metamorphose vollzieht (1,533–9), wird Daphne durch die substanziell-morphologische in

<sup>50</sup> Die Lycaon-Episode (1,209–239), die den Plot „Hybris und Bestrafung eines *contemptor superum*“ (vgl. z. B. Arachne, Niobe, die lykischen Bauern, Marsyas) einführt, darf als zweites narratives Paradigma der *Metamorphosen* gelten. Vgl. hierzu Otis 1966, 91–166, der im Rahmen einer Makrostrukturanalyse der *Metamorphosen* deren Pentadenstruktur herauspräpariert und das dominierende Thema der ersten fünf Bücher als „The Divine Comedy“, das der zweiten Pentade als „The Avenging Gods“ zusammenfasst.

<sup>51</sup> Freud 2000c, 281.

<sup>52</sup> Vgl. hierzu Hinds 2002, 122–149.

<sup>53</sup> Vgl. hierzu Primmer 1976, 219: „So kündigt die Apollo-Daphnegeschichte dem Leser gewiss ein unvergilisches und in der Aufhebung der vergilischen Konzeption von Mythos und Geschichte auch antiaugusteisches Epos an“.

<sup>54</sup> Burck 1951, 172.

<sup>55</sup> Vgl. hierzu z. B. Lambrecht 1988, 88–107; Zanker 2009.

den Lorbeer gerettet. Doch auch dem Baum (*laurus*), der im Lateinischen ein *genus femininum* ist, wendet sich Apoll mit verdächtiger Zärtlichkeit zu, gleichsam einem fetischisierten Objekt:

*hanc quoque Phoebus amat, positaque in stipite dextra  
sentit adhuc trepidare nouo sub cortice pectus,  
complexusque suis ramos, ut membra, lacertis* 555  
*oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum.  
cui deus 'at quoniam coniunx mea non potes esse,  
arbor eris certe' dixit 'mea; semper habebunt  
te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae.  
tu ducibus Latiis aderis, cum laeta Triumphum* 560  
*uox canet et uisent longas Capitolia pompas;  
postibus Augustis eadem fidissima custos  
ante fores stabis mediamque tuebere quercum.  
utque meum intonsis caput est iuuenale capillis,  
tu quoque perpetuos semper gere frondis honores.'* 565  
(Ov. met. 1,553–65)

Auch so liebt Phoebus sie noch. Er legt die rechte Hand an den Stamm und fühlt noch, wie die Brust unter der frischen Rinde bebt, umschlingt mit den Armen die Äste, als wären es Glieder, küßt das Holz – doch das Holz weicht den Küssen aus. Zu ihr sprach der Gott: „Da du nicht meine Gemahlin sein kannst, wirst du wenigstens mein Baum sein. Stets werden mein Haupthaar, mein Saitenspiel, mein Köcher dich tragen, Lorbeer! Du wirst den latinischen Feldherrn nahe sein, wenn frohe Stimmen das Triumphlied singen und das Capitol den langen Festzug sieht. Du wirst auch als treue Wächterin der Türpfosten am Hause des Augustus vor dem Eingang stehen und den Eichenkranz, der in der Mitte hängt, beschützen. Und wie mein Haupt im ungeschorenen Haarschmuck stets jugendlich ist, so trag auch du fortwährend als Ehrenschnuck dein Laub.

Aus der durch die Verwandlung vereitelten Vergewaltigung Daphnes geht mit dem Lorbeer (gr. *Δαφνῆ*) eine florale Chiffre der Dichtung hervor.<sup>56</sup> Als Attribut Apolls ist die *laurus* mit dem Saitenspiel, der *cithara* assoziiert, nämlich der epischen Dichtung und der Hymnik. Das *genus sublime*, in welches Stilregister diese beiden Gattungen fallen, wird zum Symptom eines sanktionierten, aber sublimierten Eros, zu einer konservierenden Erinnerungsspur eines Tribschicksals in der Kultur. Der symbolische Zuständigkeitsbereich des Lorbeers ist jedoch nicht auf die Dichtung limitiert, sondern bezieht sich ebenso auf den Bereich des Politischen, damit letztlich auf das symbolische Referenzsystem der augusteischen Herrschaftsinszenierung. Als Auszeichnung für den politischen *honor*, der den erfolgreich heimkehrenden Feldherren (*duces*) zuteil wird, ist der Lorbeer das Produkt einer Sublimierung sexueller Infamie zum Zeichen der künstlerischen und politischen Ehre.<sup>57</sup> Ehre und Kultur stehen somit

56 Zum Topos des Lorbeers im poetologischen Kontext vgl. Kambylis 1965, 18–23.

57 Eine weitere mythologische Illustration der psychoanalytischen Kulturtheorie findet sich gleich in

in einem genetischen Verhältnis zu der Ehrlosigkeit des Eros,<sup>58</sup> der aus der Kultur verdrängt wurde, deren Entstehung und Entwicklung er dennoch große Quanten an Energie zur Verfügung stellt:

Triebe werden dazu veranlasst, die Bedingungen ihrer Befriedigung zu verschieben, auf andere Wege zu verlegen, was in den meisten Fällen mit der uns wohlbekannten Sublimierung (der Triebziele) zusammenfällt [...]. Die Triebsublimierung ist ein besonders hervorstechender Zug der Kulturentwicklung, sie macht es möglich, dass höhere psychische Tätigkeiten, wissenschaftliche, künstlerische, ideologische eine so bedeutsame Rolle im Kulturleben spielen.<sup>59</sup>

## 3.2 Das orphische Programm

Neben der metapoetischen Katabasis zum schwarzen Mittelpunkt der Kultur gibt es an einer strukturell exponierten Stelle eine inhaltlich-motivische.<sup>60</sup> Am Ende der zweiten Pentade versucht ein Sterblicher, nachdem seine Ordnung vom Tod annulliert wurde, durch den Rekurs auf das *limen ultimum* des Hades den Defekt der Ordnung zu beheben. Es handelt sich jedoch weder um einen polytropen Odysseus noch um einen *pious Aeneas*, sondern um den Sänger Orpheus, dem zwar künstlerische Gewitztheit, allerdings nur ein geringes Maß an *pietas* attestiert werden kann. Aus der heroischen Version der Katabasis wird wie in Vergils *Georgica* (4,281–566) eine poetologische.<sup>61</sup> Dementsprechend weichen auch die anderen Parameter des untersuchten Plots von denen seiner epischen Vorläufer ab. So ist die alte zerfallene und neue erbetene Ordnung keine politische, die die Beziehungen zwischen sozialen *personae* reguliert, sondern eine zwischen zwei Liebenden vermittelnde Affektpolitik. Es handelt sich um die Ordnung des Eros, deren Störung die Spaltung der erotischen Dyade bewirkt

---

der übernächsten Verwandlungssage von Pan und Syrinx, in deren Mittelpunkt die Aitiologie der von einer Flöte repräsentierten bukolischen Dichtkunst steht (1,689–713).

**58** Vgl. hierzu den Erzählerkommentar zu Jupiters Raub der Europa: *non bene conueniunt nec in una sede morantur / maiestas et amor* (Ov. met. 2,846f.). „Schlecht vertragen sich Würde und Liebe; selten wohnen sie beisammen!“ Vgl. ebenso oben FN 32 zu Ciceros Kritik am *furor amoris*.

**59** Freud 2000h, 227.

**60** Vgl. zum Orpheusmythos bei Ovid Anderson 1982, 25–50; Döring 1996; Eigler 2012, 355–370; Gugel 1972, 39–59; Heath 1966, 353–370; Hennebühl 2005, 345–374; Janan 1988, 110–137; Makowski 1996, 23–38; Nagle 1983, 301–315; Neumeister 1986, 169–181; Rieks 1980, 85–103; Spahlinger 1996, 130–151; Thomas 1998, 99–109.

**61** Vgl. Orpheus' Beteuerung, nicht gewaltsam wie Herkules oder Perseus im Rahmen einer heroischen Bewährungsprobe in den Hades einzudringen: *si licet et falsi positis ambagibus oris / uera loqui sinitis, non huc ut opaca uiderem / Tartara descendi, nec uti uillosa colubris / terna Medusaei uincirem guttura monstri; / causa uiae est coniunx [...]* (Ov. met. 10,19–23). „Ist es erlaubt und gestattet ihr mir, ohne Trug und Umschweife die Wahrheit zu sagen, so wisst: Ich bin nicht hier herabgestiegen, um den finsternen Tartarus zu sehen, nicht, um die drei Hälse des medusischen Höllenhundes zu fesseln, an denen Schlangen als Zotteln hängen. Der Grund meiner Fahrt ist meine Gattin“.



und die Verteilung ihrer Elemente auf die durch die Letztgrenze gesonderten Bereiche von Diesseits und Jenseits. An die Stelle des blutigen Opferrituals als Gabe für die Unterirdischen tritt ein kulturelles Kapital,<sup>62</sup> ein *carmen*, das seine Wirkung nicht verfehlt:

*tum primum lacrimis uictarum carmine fama est* 45  
*Eumenidum maduisse genas; nec regia coniunx*  
*sustinet oranti nec qui regit ima negare,*  
*Eurydicenque vocant.*  
 (Ov. met. 10,45–8)

Damals sollen zum ersten Mal die Wangen der Eumeniden von Tränen feucht geworden sein, weil der Gesang sie überwältigte. Weder die Königin noch der Herrscher der Unterwelt bringen es über sich, die Bitte abzuschlagen, und sie lassen Eurydike rufen.

Durch die in das sublime Lied gebannten und ins Konstruktive gewendeten transgressiven Kräfte des Liebesaffekts (*vicit Amor*, Ov. met., 10,26) werden die Götter der Unterwelt bewogen, die in der Dichtung errichtete ästhetische Selbstorganisation und Ordnung des Orpheus auf die Ordnung der erotischen Paarung zu transferieren und seine Gemahlin Eurydike freizugeben. Doch sobald der Bitte stattgegeben wurde und das Lied verklungen ist, entfaltet *amor*, der zuvor im festen Gefüge der Dichtung gebunden war, seine dissoziativen Kräfte erneut und überträgt sein Zerstörungswerk von Orpheus auf die geliebte Gemahlin, deren Schicksal, unwiderruflich als stummer Schatten in den Hades hinabzugleiten, gerade durch ihren Gatten und dessen Liebe besiegelt wird:

*nec procul abfuerunt telluris margine summae;* 55  
*hic ne deficeret metuens avidusque uidendi*  
*flexit amans oculos, et protinus illa relapsa est*  
 (Ov. met. 10,55–7)

Schon waren sie nicht weit vom Rand der Erdoberfläche entfernt – besorgt, sie könne ermatten, und begierig, sie zu sehen, wandte Orpheus voll Liebe den Blick, alsbald glitt sie zurück.

Der intradiegetische *vates*, der zuvor die Grenze zu den *infern*i überschritten hat, um durch die versierte Einhaltung der formalästhetischen Grenzen des *carmen* (z. B. daktylischer Hexameter, Zäsuren, rhetorische Stilisierung der Sprache)<sup>63</sup> die alte Liebesordnung zu rehabilitieren, büßt durch seinen *amor* und seine *aviditas videndi* die Kritikfähigkeit ein, deren Verlust ihn die Grenzen der unterirdischen *lex* und das *limen*

<sup>62</sup> Der Terminus des kulturellen Kapitals folgt Bourdieu 2009, 335–378.

<sup>63</sup> Vgl. Primmer 1979, 123–137.

zur Oberwelt missachten lässt. Das selbstverschuldete Scheitern führt dabei zu einer Symptomatik der Regression:

*orantem frustra que iterum transire uolentem  
portitor arcuerat. septem tamen ille diebus  
squalidus in ripa Cereris sine munere sedit;  
cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere. 75  
esse deos Erebi crudeles questus in altam  
se recipit Rhodopen pulsumque aquilonibus Haemum.  
tertius aequoreis inclusum Piscibus annum  
finierat Titan, omnemque refugerat Orpheus  
femineam Venerem, seu quod male cesserat illi, 80  
siue fidem dederat. multas tamen ardor habebat  
iungere se uati; multae doluere repulsae.  
ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem  
in teneros transferre mares citraque iuuentam  
aetatis breue uer et primos carpere flores. 85  
(Ov. met. 10,72–85)*

Den Bittenden, der vergeblich noch einmal ans andere Ufer wollte, hatte der Fährmann abgewiesen; dennoch saß Orpheus von Trauer entsetzt sieben Tage lang am Ufer, ohne Ceres' Gaben zu genießen. Sorge, Seelenschmerz und Tränen waren seine Speise. Er klagt über die Grausamkeit der Götter des Erebus und zieht sich auf die hohe Rhodope und den von Nordwinden sturmgepeitschten Haemus zurück. Schon hatte Titan zum dritten Mal den Jahreskreis durchlaufen, den das Sternbild der Fische beschließt. Orpheus hatte alle Frauenliebe gemieden, sei es, weil er kein Glück gehabt oder weil er sein Wort gegeben hatte; viele Frauen aber brannten darauf, sich dem Sänger zu verbinden, und ebenso viele erlitten eine Zurückweisung: Er lehrte auch die Tracer-völker [sic!], die Liebe auf zarte Knaben zu übertragen, vor der Reifezeit den kurzen Frühling zu genießen und die ersten Blüten zu pflücken.

Nach einer Phase der Trauer und regressiven Erstarrung<sup>64</sup> wird aus der heterosexuellen Ordnung, deren Restitution durch die Hadesfahrt beabsichtigt war, jedoch

<sup>64</sup> Vgl. hierzu auch den mythologischen Vergleich in Ov. met. 10,64–71: *non aliter stupuit gemina nece coniugis Orpheus / quam tria qui Stygii, medio portante catenas, / colla canis uidit; quem non pauor ante reliquit, / quam natura prior, saxo per corpus aborto; / quique in se crimen traxit uoluitque uideri / Olenos esse nocens, tuque, o confisa figurae, / infelix Lethaea, tuae, iunctissima quondam / pectora, nunc lapides, quos umida sustinet Ide.* „Über den zweifachen Tod seiner Gattin war Orpheus so entsetzt wie der Mann, der voll Grauen die drei Häuse des Höllenhundes – den mittleren in Ketten – erblickte und den die Angst nicht eher verließ als seine bisherige Natur, da sein Leib zu Stein wurde, oder wie Olenus, der den Vorwurf auf sich selbst lenkte und als der Schuldige gelten wollte, und du, unglückliche Lethaea – allzu viel hast du dir auf deine Schönheit eingebildet –; einst wart ihr zwei engverbundene Herzen, jetzt seid ihr Steine auf dem quellenreichen Ida“. Der lateinische Text, den von Albrecht benutzt, entscheidet sich gegen die von Heinsius vorgenommene Konjekturen *Stygii* und wählt stattdessen *timidus*. Von Albrecht hält die Lesart *Stygii*, die als Genitivattribut auf *canis* bezogen ist, allerdings präsent, indem er *canis* mit „Höllenhund“ wiedergibt, welche Spezifizierung der Kontext erlaubt.

nicht geleistet werden konnte, eine Ordnung der homosexuellen Päderastie. Das der Eurydike eingeräumte Lustquantum wird nicht, wie es Vergil im vierten Buch seiner *Georgica* gestaltet, allein von *questus* und einem elegischen *munus* (vgl. Verg. *georg.*, 4,520) in Beschlag genommen oder, was auch denkbar wäre, von einer anderen femininen Muse substituiert, sondern adressiert sich als infame Körpersprache an *teneros mares*<sup>65</sup> und tritt mit ihnen in einen erotischen, sowohl von der Philosophie als auch der politischen Ideologie zensierten Dialog,<sup>66</sup> aus dem Frauen ausgeschlossen

---

65 Die Diffamierung der Orpheus-Figur bei Ovid als Knotenpunkt innerhalb einer metatextuellen Ordnung ergibt sich insbesondere aus der Differenz zu Vergils Gestaltung des Mythologems in den *Georgica* (4,281–566), sodass sich Krupps Diagnose, zu der er im Rahmen eines Vergleiches der beiden unterschiedlichen Versionen der Katabasis des Aeneas bei Vergil und Ovid gelangt, auch auf die nicht geringfügig divergierenden Bearbeitungen des Orpheus-Mythos anwenden lässt: „Die Diskontinuität zwischen Zeichen und Bedeutung nimmt eine sonderbare Form an, da die Bedeutung des Zeichens nicht mehr aus dem Text allein erschlossen werden kann.“ (Krupp 2009, 161). Wird Bedeutung nicht allein aus der Werkpräsenz erschlossen, so ist es auch die Differenz, die jene generiert und eine Lektüre erforderlich macht, die das *limen* des Werkes überschreitet und in einen Dialog mit der Vergangenheit tritt. Vor diesem Hintergrund muss auch Galinskys Urteil über das Verhältnis der beiden Hadesfahrten des Aeneas modifiziert werden: „[P]erhaps the most direct confrontation for Ovid between his sensibilities and Vergil’s“ (Galinsky 1975, 224). Die Unterweltsfahrt in der ‚kleinen *Aeneis*‘ lässt sich vielleicht als direkteste Konfrontation Ovids mit der *Aeneis* Vergils lesen, die direkteste Konfrontation mit den *Georgica* erfolgt indes auf der Folie des Orpheus-Mythos. Beide Hadesfahrten, die des Aeneas in Vergils *Aeneis* und die des Orpheus in Vergils *Georgica*, stellt Ovid im Rahmen seiner Universalgeschichte (*ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen*, 1,3f.) zusammen. Bei Vergil soll Orpheus *septem mensis* (4,507) durchweint (*flesse*, 4,509) und in seinem Klagelied Eurydikens Raub und Plutos verwirkte Gnade (*raptam Eurydicen atque inrita Ditis / dona querens*, 4,519f.) thematisiert haben. Als trauernder Witwer verhält er sich im vergilischen Prätext ausnahmslos sexuell abstinert: *nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei* (4,516). Im Hypertext Ovids ergeben sich Abweichungen sowohl im Hinblick auf die Dauer der unmittelbaren Trauerphase als auch auf das sexuelle Folgeverhalten. Die *septem mensis* werden zu *septem diebus* verkürzt, die nicht nur einen zeitlichen Unterschied markieren, sondern auch einen grammatikalischen, da der Ablativ den Akkusativ der zeitlichen Ausdehnung ersetzt. Daneben wird aus der *nulla Venus* eine andere (*alia*) *Venus*. Zwar enthält sich Orpheus auch bei Ovid der Frauenliebe (*omnemque refugerat Orpheus / femineam Venerem*, 10,79–80), doch lebt er nicht vollkommen enthaltsam, da er, gleichsam als singender Prometheus, in Thrakien die sexuelle Kultur der Pädophilie stiftet (*ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem / in teneros transferre mares citraque iuuentam / aetatis breue uer et primos carpere flores*, 10,83–5). Auch sein Gesang erhält ein anderes *argumentum* als bei Vergil. Während Orpheus in den *Georgica* über Eurydike singt und ein elegisches *munus* (vgl. 4,520) verrichtet, das wie bei Ovid nicht im zu erwartenden Distichon, sondern im daktylischen Hexameter verfasst ist, wird der Gesang des Orpheus bei Ovid nur noch motivisch, nicht jedoch explizit mit Eurydike verbunden. An die Stelle der Totenklage (*querens*) über die *raptam Eurydicen* tritt eine erotische *levior lyra*, die *pueros dilectos superis* (10,152f.) und *inconcessis puellas ignibus attonitas* (10,153f.) zum Inhalt hat. Der *pious Orpheus* bei Vergil gerät bei Ovid zu einem moralisch prekären Orpheus, dessen Motive für die sexuelle Umorientierung im Modus der Spekulation in der Schwebeliege bleibt: *seu quod male cesserat illi, / siue fidem dederat* (10,80f.).

66 Vgl. z. B. Mommsen 1955, 703f.

sind, bis gerade diese ihn in einem bacchantischen Taumel zum Schweigen bringen. Der Mythos von Orpheus ist jedoch nicht nur eine Narration über das Scheitern einer katabatischen Mission, sondern erzählt auch von einer gelungenen und produktiven Trauerarbeit. Hatte der gescheiterte *poeta* bei Ovid zunächst paralytisch am Rand der Styx die Nahrungsaufnahme verweigert (*squalidus in ripa Cereris sine munere sedit*), verschiebt sich nach dem Abschluss der Regressionsphase sein libidinöser Heißhunger nicht nur im Bereich der sexuellen Verkehrspolitik auf junge Knaben.<sup>67</sup> Es kommt auch zu einer poetologischen Verschiebung und Neubesetzung: Aus dem *gravius plectrum* wird eine *levior lyra*, die als Miniaturmodell des erotischen Programms der *Metamorphosen* metadiegetisch eingelagert ist. Im Binnenproömium heißt es:

*Ab Ioue, Musa parens (cedunt Iovis omnia regno),  
carmina nostra moue. Iouis est mihi saepe potestas  
dicta prius; cecini plectro grauiore Gigantas* 150  
*sparsaque Phlegraeis uictricia fulmina campis.  
nunc opus est leuiore lyra; puerosque canamus  
dilectos superis inconcessisque puellas  
ignibus attonitas meruisse libidine poenam.*  
(Ov. met. 10,148–54)

Mit Iuppiter – seiner Königswürde muss alles andere weichen – lass meinen Gesang beginnen, o Muse, meine Mutter! Iupiters Macht habe ich schon oft verkündet: Mit gewichtigerem Plectrum habe ich von den Giganten gesungen und von den Blitzen, die siegreich die phlegraischen Felder übersäten. Jetzt bedarf es leichterer Leierklänge: Lasst uns Knaben besingen, die von Göttern geliebt wurden, und Mädchen, die, von verbotener Leidenschaft ergriffen, Strafe verdienten!

Weder eine Gigantomachie noch die unsterblichen Taten pflichtbewusster Helden oder die *fama* einer politischen Ordnung werden besungen.<sup>68</sup> Die *levior lyra* produziert die Melodie zu einem Liederzyklus voll Mord, Pädophilie, Inzest, Vergewaltigung und Ehrlosigkeit.<sup>69</sup> Orpheus, der in zahlreichen Darstellungen sowohl der Lite-

<sup>67</sup> Vgl. Freud 2000f, 198f.: „Die schwere Trauer, die Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person, enthält die nämliche schmerzliche Stimmung, den Verlust des Interesses für die Außenwelt – soweit sie nicht an den Verstorbenen mahnt –, den Verlust der Fähigkeit, irgendein neues Liebesobjekt zu wählen – was den Betrauten ersetzen hieße –, die Abwendung von jeder Leistung, die nicht mit dem Andenken des Verstorbenen in Beziehung steht. [...] Tatsächlich wird aber das Ich nach der Vollen- dung der Trauerarbeit wieder frei und ungehemmt“.

<sup>68</sup> Vgl. Verg. *Aen.* 1,1: *Arma virumque cano*. Vgl. hierzu auch den Topos der *recusatio* in Ov. *am.* 1,1,1.

<sup>69</sup> Vgl. hierzu die *innuba laurus* (10,92) des Baumkatalogs, das homosexuell-päderastische Verhältnis von Jupiter und Ganymed (*ab Ioue* [...] *moue*, 10,148f.) sowie Apollo und Hyacinthus, die *sacra nefanda* (10,228) der Cerasten, das entehrende Feilbieten des Körpers (*corpora uulgare*, 10,240) der Pro- poetiden, den Objektfetisch und metaphorischen Inzest des Pygmalion und den realen Inzest (*dirus* [...] *amores*, 10,426) der Myrrha. Gerade diese Erzählung, die mit dem Pygmalionmythos in einem genealogischen Konnex steht, führt exemplarisch vor, wie die Versagung des inzestuösen Begehrens

ratur als auch der bildenden Künste zum Zivilisationsstifter stilisiert wird, da er es versteht, die Kräfte einer noch ungezähmten Natur zu bändigen,<sup>70</sup> etabliert bei Ovid eine sexuelle Praxis und singt über das verdrängte Andere von Kultur und Sozietät, auf dem diese basieren; und durch ihn und mit ihm auch die Dichter-*persona* Ovid.<sup>71</sup> Beide besingen „eine erotisch fundierte Zivilisation“.<sup>72</sup>

## 4 Zurück in die Zukunft. Kafkas Poetik des Nichtwissens

### 4.1 Die letzte Enttäuschung (1).<sup>73</sup> Der Kollaps der Hermeneutik

Bereits in den antiken Hadesfahrten kommt es zu kommunikativen Defekten (vgl. Ajax/Odysseus und Dido/Aeneas), die sich dem Sprechen versagen und durch ihr Schweigen die Logik der Gabe irritieren,<sup>74</sup> wobei es beim harmlos störenden Schweigen, das das Sprechen nicht zu übertönen vermag, und einem transitorischen Aufschub bleibt. Anders verhält es sich bei Kafka, dessen fragmentarisch gebliebener Schlossroman eine zum narrativen Großformat ausgewachsene Hadesfahrt darstellt, die in den antiken Epen jeweils nur als eine Einzelepisode innerhalb eines umfangreichen Erzählrahmens fungiert. Der Anfang des Romans führt in eine liminale Zone ein, die nicht wie im antiken Mythos mit einer Fähre überquert werden muss, sondern durch eine Brücke eine diesseitige mit einer jenseitigen Sphäre verbindet:

Es war spät abends, als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schlossberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloss an. Lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führte, und blickte in die scheinbare Leere empor.<sup>75</sup>

---

zu einem kulturell relevanten Naturprodukt führt, nämlich zu der Myrrhe, die nicht nur in der Antike sowohl im rituellen als auch im kosmetischen Bereich zum Einsatz kam. Wie schon bei Apollo und Daphne wird im Mythos von Myrrha die sexuelle Aitiologie eines Elements der symbolischen Ordnung narrativiert.

**70** Vgl. hierzu z. B. Hor. *ars* 391–3: *silvestris homines sacer interpresque deorum / caedibus et victu foedo deterruit Orpheus, / dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones*; „Die Menschen, noch Wilde, brachte der heilige Orpheus, das Sprachrohr der Götter, vom Morden und unwürdigen Lebensunterhalt ab, und daher sagte man von ihm, dass er Tiger und reißende Löwen bezähmte“. Zitiert wird nach der textkritischen Ausgabe von Klingner 2008, die Übersetzung folgt Schäfer 2008. Vgl. hierzu auch Döring 1996, 39–43; Speiser 1992, 18–21.

**71** Vgl. Rieks 1980, 98.

**72** Vgl. Heinrich 1966, 150.

**73** Zum Begriff der letzten Enttäuschung vgl. Geisenhanslüke 2005, 77–89.

**74** Vgl. hierzu Anzinger 2007; Vogt 2008, 31–40.

**75** Zitiert wird hier und im Folgenden nach Kafka 1996, 7.

Kafkas als Katabasis chiffrierte Schlossfahrt scheint das antike Verhältnis von bedeutungsstiftendem Sprechen und unbedeutendem Schweigen zu invertieren, sodass dem Opfer, im Falle K.s der Bereitstellung seiner Arbeitskraft, nicht mit dem Leben, sondern mit der Aufopferung des Opfernden erwidert wird. Die Mortifizierung des nach Ordnung suchenden K. ist dabei durch die Mortifizierung der Zeichen bedingt, die als halbierte nur noch blinde Signifikante ohne zuverlässige und stabile Signifikate sind. Das intervenierende Schweigen von Ajax und Dido als phonologisches (Nicht)Phänomen wird bei Kafka zu einem semantischen Schweigen, zum Schweigen der Zeichen, die keinen Ausweg aus dem Hades und der Zukunft keine Bedeutung mehr zeigen. Damit endet die heuristische Hadesfahrt doppelt erfolglos, aus der „scheinbaren Leere“ wird eine tatsächliche. Zum einen erlangt K., der vorgebliche Landvermesser,<sup>76</sup> nicht das erhoffte Wissen, zum anderen gelingt es ihm nicht einmal mehr, die Hadeslandschaft des Schlossgebietes zu verlassen. Mit der unaufhebbaren Asymmetrie des Wissens, die das Schloss zu einer impliziten Poetik des Nichtwissens macht, berührt Kafka Foucaults Theorie des Panoptismus:

Der Panoptismus ist ein charakteristisches Merkmal unserer Gesellschaft. Er ist eine Form von Macht, die über den Einzelnen in Form einer ständigen individuellen Überwachung ausgeübt wird, in Form von Kontrolle, Strafe und Belohnung, in Form von Besserung, das heißt der Formung und Veränderung des Einzelnen im Sinne bestimmter Normen.<sup>77</sup>

Im Panoptismus verdichtet sich nach Foucault ein ausgeklügeltes System von Überwachungs- und Disziplinierungsorganen zu einem institutionalisierten Argus, dessen Augen scharf beobachten und kontrollieren, der sich selbst jedoch der Beobachtung

---

<sup>76</sup> Auf der Lektürefolie des antiken Mythos lässt sich Kafkas *Schloß* nicht nur als Hadesfahrt lesen, sondern auch auf das *ferreum saeculum* der deszendierenden Weltalterabfolge beziehen. Im Gegensatz zu der ascendierenden diakritischen Schöpfungsleistung eines *deus* und einer *melior natura* (Ov. *met.* 1,21), die aus dem amorphen Chaos eine bewohnbare Erde machen, repräsentiert K. als Landvermesser, d. h. als beruflich professionalisierter Grenzzieher, eine Epoche der Auflösung und Depravation. Bei Ovid ist der *ensor* (*cautus humum longo signavit limite mentor*, 1,136) Symptom der Dekadenz, Symptom eines *saeculum*, in dem eine Epidemie des *nefas* (1,129) ubiquitär grassiert, darunter der *amor sceleratus habendi* (1,131) sowie die *insidiae* und *vis* (vgl. 1,131), die am Ende des Abschnitts in einem Katalog mörderischer Verwandtschaftsverhältnisse durchgespielt werden (1,145–8) und in einer gottlosen Zeit kulminieren (*ultima caelestum terras Astraea reliquit*, 1,150). Die Vermessung der Welt im *ferreum saeculum* (vgl. 1,127) führt zu einer ganz eigenen Hadesfahrt, nicht zu einer heroischen oder poetologischen, sondern zu einer ökonomisch motivierten, die die Logik der Gabe missachtet und die autochthone Menschheit (vgl. 1,78–81) die *viscera terrae*, die Eingeweide der mütterlichen *tellus* (f.), in einem sadistisch-inzestuösen Akt penetrieren lässt, ein Verstoß gegen die *pietas erga parentes*: [...] *sed itum est in uiscera terrae, / quasque recondiderat Stygiisque admouerat umbris / effodiuntur opes, irritamenta malorum* (1,138–40). „[...] sondern man wühlte sich in die Eingeweide der Erde. Und die Schätze, die sie nah bei den Schatten der Styx verborgen hatte, gräbt man aus – Anreiz zu allem Bösen“.

<sup>77</sup> Foucault 2003b, 102.

und Kontrolle entzieht und ein unüberwindbares Machtgefälle zwischen dem beobachtenden Subjekt und dem beobachteten Objekt errichtet. Im Rekurs auf Benthams Gefängnis- und Herrschaftsarchitektur definiert Foucault in *Überwachen und Strafen* das Panoptikum als eine „Maschine zur Scheidung des Sehen/ Gesehenwerden“.<sup>78</sup> Das panoptische Ungleichgewicht bezeichnet eine Konstituente von Kafkas Schlossroman. K. stellt sich in eine agonale Beziehung zu der Schlossverwaltung und fordert ein bürokratisches Monstrum heraus, dessen Verfügungsgewalt über das Leben uneingeschränkt und allgegenwärtig erscheint, dessen Machtzentrum jedoch unerreichbar bleibt und sich aufgrund seiner Intransparenz der Beeinflussbarkeit entzieht. Das Geheimnis der als Jenseits inszenierten Schlosslandschaft bleibt im Verborgenen, das Bemühen, zu sehen, sowohl im visuellen als auch im intellektuellen Sinne, gelangt an kein Ziel. Illustriert wird diese Unfähigkeit K.s durch eine kontrastive Tiermetapher der Brunnenwirtin, indem sie Klamm mit einem Adler, K. mit einer Blindschleiche gleichsetzt:

Und die Folgen des Schreckens halten noch an – als ich erkannt habe, daß meine liebste Kleine gewissermaßen den Adler verlassen hat, um sich mit der Blindschleiche zu verbinden, aber das wirkliche Verhältnis ist ja noch viel schlimmer, und ich muß es immerfort zu vergessen suchen. (66)

Durch die Metamorphose der Kontrahenten in Tiere wird die Machtasymmetrie zwischen K. und der Schlossbehörde evident. Die gescheiterten Seh-Versuche der Blindschleiche, die an das chthonische Element und ein eingeschränktes Gesichtsfeld gebunden ist, werden mit der erhabenen Adler-Perspektive verglichen, die für die monarchische Allmacht des Schlosses einsteht. Dass der mittels einer rhetorischen Operation zu einer Blindschleiche degradierte K. im Herrenhof den Beamten Klamm zu Gesicht bekommt, ist allein dem Umstand zu verdanken, dass Frieda ihm ein kleines Guckloch hinter dem Ausschank weist, „das offenbar zu Beobachtungszwecken gebohrt worden war“ (45). Doch handelt es sich bei dem Blick durch das Loch nicht nur um eine durch den Umfang des gebohrten Kreises limitierte Perspektive, sondern auch um ein defizitäres Erkennen. Das Loch in der Wand, das die ersehnte Erkenntnis zu versprechen scheint, gewährt nur einen Blick auf das eigene Nichtwissen über Klamm:

„Er schläft? Als ich ins Zimmer gesehen habe, war er doch noch wach und saß bei Tisch.“ „So sitzt er noch immer“, sagte Frieda, „auch als Sie ihn gesehen haben, hat er schon geschlafen. Hätte ich Sie denn sonst hineinsehen lassen?“ (48)

Die Ursache für das erfolglose Sehen liegt nicht in K.s visuellem, etwa insuffizientem Sensorium begründet, sondern in der proteischen Wandelbarkeit Klamms. Das Bild,

---

<sup>78</sup> Foucault 1977, 259.

das sich in der Dorfgemeinde von ihm entwickelt hat, stimmt wohl in den Grundzügen überein.

Sonst ist es veränderlich und vielleicht nicht einmal so veränderlich wie Klamms wirkliches Aussehen. Er soll ganz anders aussehen, wenn er ins Dorf kommt, und anders, wenn er es verlässt, anders, ehe er ein Bier getrunken hat, anders nachher, anders im Wachen, anders im Schlaf, anders allein, anders im Gespräch und, was hiernach verständlich ist, fast grundverschieden oben im Schloss. (200)

Mit dem Scheitern der visuellen Aneignung geht das Nichtwissen einher bzw. die Unmöglichkeit, das Nichtwissen in Wissen zu überführen. Die „Unkenntnis der Verhältnisse“ (84), die K. aufzuheben sich bemüht, bleibt bestehen. Doch auf was genau richtet sich K.s Kampf? Auf was richten sich seine Bemühungen, sehend zu erkennen? Die Frage verweist auf den Beruf des Landvermessers. Als solcher ist K. angehalten, ein Territorium abzustecken, Grenzen zu ziehen und das Ungeordnete mit Ordnung zu versehen. Das Kartografieren ist eine Methode der Rationalisierung, mittels derer der Absolutismus der Wirklichkeit durch Erklärungs- und Ordnungsmuster abgewehrt werden soll, „um eine unbekannte Welt bekannt, ein ungegliedertes Areal von Gegebenheiten übersichtlich zu machen“.<sup>79</sup> Doch der Absolutismus, im vorliegenden Fall nicht der der Wirklichkeit, sondern der der Bürokratie, widersetzt sich derartigen hermeneutischen Bestrebungen. Der Kampf, den K. führt, ist ein Ringen um Bedeutung, ein Ringen um das Signifikat, das von dem Signifikanten ‚Schloss‘ repräsentiert wird. Auf narrativer Ebene korrespondiert die Unfähigkeit, Sinn zu stiften, mit der personalen Erzählperspektive, die sich K.s als Reflektorfigur bedient.

Auch im *Schloß* gibt es keinen allwissenden Erzähler, der das widersprüchliche Chaos und die Offenheit auflösen würde. Die Einsinnigkeit personalen Erzählens gilt hier ebenso wie im *Proceß*. Nur durch K.s Augen sehen wir die Welt des Schlosses, und mit ihm begegnen wir der verwirrenden Offenheit des Geschehens.<sup>80</sup>

Die Bedeutung des Schlosses bleibt eine „unentwirrbare Größe“ (210). Dort, wo ein auktorialer Erzähler das semantische Geflecht des Textes auflösen könnte, klafft das Nichtwissen, das den Protagonisten, den Erzähler und den Leser gleichermaßen gefangen hält. „Wann darf denn mein Herr ins Schloß kommen?“ (28). Diese Frage ließe sich umformulieren: Wann darf mein Herr in den hermeneutischen Zirkel eintreten? „Niemals“ (28), lautet die Antwort. Das „beständige Kreisen um ein leeres Zentrum“<sup>81</sup> findet seine Entsprechung in dem, was Foucault mit der Entdeckung des „rohen Sein[s] der Sprache“<sup>82</sup> durch die moderne Literatur seit Hölderlin in den Mit-

<sup>79</sup> Blumenberg 1996, 13f.

<sup>80</sup> Kuhangel 2003, 72.

<sup>81</sup> Geisenhanslüke 2008a, 177.

<sup>82</sup> Foucault 1974, 76.



telpunkt seiner frühen literaturtheoretischen Reflexionen gestellt hat. Die als Hadeslandschaft designte Sphäre des Schlosses ist vor diesem Hintergrund die Topografie eines Sprachsystems, in dem es nur halbierte Zeichen gibt, Zeichen, die nicht zeigen, die ihre „repräsentative oder bedeutende Funktion“<sup>83</sup> annihiliert haben.

Als erfolgloser Leser, als lesender Ahasver irrt K. im Jenseits des rohen Seins der Sprache umher, begierig, in die organisatorische Schaltstelle des Systems vorzudringen. Doch verhindert die im Gegendiskurs des Schlosses außer Kraft gesetzte Transitivity der Kommunikation den Einlass; und so sucht der Landvermesser vergeblich nach einem transzendentalen Signifikat, das ihm, wie bei Ovid der *deus* und eine *melior natura*, Halt gewähren könnte. „Die Straße nämlich, die Hauptstraße des Dorfes, führte nicht zum Schlossberg, sie führte nur nahe heran, dann aber, wie absichtlich, bog sie ab, und wenn sie sich auch vom Schloß nicht entfernte, so kam sie ihm doch auch nicht näher“ (17). Der Weg des Signifikanten gewährt nur ein unaufhörliches Zirkulieren um das Schloss, das K. fintenreich lockt, ihn beschwichtigt und vertröstet, das ablenkt und in Aussicht stellt, erreichbar zu sein, um dann „wie absichtlich“ zurückzuweichen. Mit der Inszenierung eines labyrinthischen und ungeraden Weges<sup>84</sup> geht der Schlossroman eine Verbindung zu einem anderen berühmten Labyrinth der Literatur ein, dessen Konfliktkonstellation verkehrt wird. Theseus, der von der Athener Bürgerschaft als rituelles Opfer für den kretischen Minotaurus ausgelost wurde, bezwang nicht nur das Monster, mithilfe des Fadens der Ariadne konnte er auch dem Labyrinth des Minos entfliehen. Während der mythologische Heros die Krise durch eine zentrifugale Bewegung zu überwinden vermag, scheitert K. bei dem Versuch, den Weg aus der Peripherie in das von dem Grafen Westwest beherrschte Zentrum zu finden, da die Zeichen keinen Ariadne-Faden spinnen, der ihm den Weg weist, und das *filum* zwischen Signifikant und Signifikat gerissen ist. Der Kampf zwischen dem antiken Helden und dem Minotaurus verschiebt sich auf den Kampf zwischen dem modernen Antihelden K. und dem bürokratischen Monster Westwest. Steigert Kafka die „radikale Intransitivität der Sprache“<sup>85</sup> ins Dystopische, stellt sie für Foucault kein Schreckbild oder Scheitern dar, sondern eine Befreiung, durch die der Sprache zu ihrem Recht verholfen wird, das ihr von der historischen Philologie vorenthalten wurde. Die „Nivellierung der Sprache, die sie auf den reinen Status eines Objektes bringt“,<sup>86</sup> wird Foucault zufolge durch den literarischen Gegendiskurs der Moderne aufgehoben, indem er die Verpflichtung der Sprache auf Reprä-

---

83 Ebd.

84 Die Metapher des Geraden bzw. des dazu komplementären Ungeraden im Kontext interpretativer Prozesse verwendet Kafka selbst in seiner Exegese des *Urteils*, die er in einem Brief an seine Verlobte Felice Bauer aus dem Jahre 1913 vornimmt: „Findest du im Urteil irgendeinen Sinn, ich meine irgendeinen geraden, zusammenhängenden, verfolgbaren Sinn? Ich finde ihn nicht und kann auch nichts darin erklären“ (Kafka 1970, 394).

85 Foucault 1974, 365.

86 Ebd., 361.

sensation aufkündigt. „Mit solchen Beschreibungen verabschiedet die Diskursanalyse, was die Literaturwissenschaft die Erkenntnisfunktion von Literatur genannt hat“.<sup>87</sup> Mit solchen Beschreibungen geht jedoch nicht nur die Erkenntnisfunktion der Literatur in die Brüche, sondern auch der Primat des Subjekts. Definiert Kafka in seinem Romanfragment den Protagonisten über das Nichtwissen und die Unfähigkeit, dem Absolutismus der Bürokratie hermeneutisch Herr zu werden, fragmentiert er das Erkenntnissubjekt der modernen Philosophie. Das *cogito* zerbricht und läuft ins Leere, kreist aporetisch umher, ohne an ein Ziel zu gelangen, bis schließlich das *ergo* im Vakuum des Wissens zerfällt. Der (Ariadne)Faden, der das *cogito* und das *sum* verbindet und das moderne Subjekt produziert, reißt wie die konventionalisierten Fäden zwischen dem Bezeichnenden und dem Bezeichneten. Nach den vergeblichen Versuchen, Bedeutung zu stiften, zieht K. eine resignierte Bilanz:

Einmal hatte die Wirtin Klamm mit einem Adler verglichen, und das war K. lächerlich erschienen, jetzt aber nicht mehr; er dachte an seine Ferne, an seine uneinnehmbare Wohnung, an seine, nur vielleicht von Schreien, wie sie K. noch nie gehört hatte, unterbrochene Stummheit, an seinen herabdringenden Blick, der sich niemals nachweisen, niemals widerlegen ließ, an seine von K.s Tiefe her unzerstörbaren Kreise, die er oben nach unverständlichen Gesetzen zog, nur für Augenblicke sichtbar: das alles war Klamm und dem Adler gemeinsam. (133)

Das bürokratische Monster wersetzt sich dem Versuch, seine Gesetze zu rekonstruieren, sich von ihm ein *simulacrum* zu bilden, und mutiert zu einem Labyrinth blinder Zeichen, die nichts zeigen. „Eine solche Abweichung des Zeichens im Hinblick seiner selbst und seiner sogenannten Normalfunktion, ist das nicht bereits eine Monstrosität der (De)Monstrierbarkeit (*une monstruosité de la monstruosité*), eine Monstrosität der Monstration (*une monstruosité de la monstration*)?“<sup>88</sup>

## 4.2 Die letzte Enttäuschung (2). *The land of the living dead*

Den aporetisch verlaufenden Weg K.s bringt Kafka mit einer Symptomatik des Phlegmas in Verbindung, die zwischen Müdigkeit, Schlaf und Alkoholismus changiert.<sup>89</sup>

Nicht deshalb, weil es ihn bekümmerte, sondern weil er nun überzeugt war, in den nächsten Augenblicken würde er völlig einschlafen, diesmal ohne Traum und Störung; zwischen den zuständigen Sekretären auf der einen Seite und den unzuständigen auf der anderen und angesichts der Masse der voll beschäftigten Parteien würde er in tiefen Schlaf sinken und auf diese Weise allem entgehen. (299)

<sup>87</sup> Kittler u. Turk 1977, 40.

<sup>88</sup> Derrida 2005, 55.

<sup>89</sup> Vgl. zu diesem Thema von Vietinghoff-Scheel 1991.

Weder odysseische List noch der reguläre Amtsweg scheinen erfolgreich zu sein. Der Kampf, den K. führt, ist ein Kampf gegen bürokratische Windmühlen, er selbst ein tragikomischer Don Quijote, der um ein leeres Zentrum zirkuliert und nirgends ankommt. Die Reaktion auf das übermächtige Schloss, das sich der Erkenntnis entzieht, ist die zunehmende Müdigkeit und Schlafbedürftigkeit, die nicht primär physiologischer, sondern psychischer Natur sind. Das erschöpfte Selbst sucht nach immer neuen Gelegenheiten, „in tiefen Schlaf [zu] sinken und auf diese Weise allem [zu] entgehen“. Der Schlaf wird zu einer Bewältigungsstrategie, zu einem heuristischen Rückzugsraum, in dessen Innerem die Misserfolge abgestreift oder zumindest gelindert werden können. In dieses Krankheitsbild muss auch der sich abzeichnende Alkoholismus eingeordnet werden:

K. war so müde, daß er daran dachte, ob er nicht versuchen könnte, in eines dieser Zimmer zu gehen, von denen gewiss manche leer waren, und sich in einem schönen Bett auszuschlafen. Das hätte seiner Meinung nach Entschädigung für vieles werden können. Auch einen Schlaftrunk hatte er bereit. Auf dem Geschirrbrett, das Frieda liegengelassen hatte, war eine kleine Karaffe Rum gewesen. K. scheute nicht die Anstrengung des Rückwegs und trank das Fläschchen leer. (288)

Schlaf und Alkohol gewähren Vergessen und basieren auf einer regressiven Bewegung. Regression sei hierbei als ein hypothetisches Konstrukt operationalisiert, das einen Vorgang bezeichnet, in dem ein Individuum zur Bewältigung von Konflikten und belastenden Lebenssituationen ein bereits erreichtes psychisches Struktur- und Funktionsniveau verlässt und zu einem früheren Stadium zurückkehrt. Gelingt es nicht, den Absolutismus, sei es den der Wirklichkeit oder den der Bürokratie, zu rationalisieren, bleiben nur die Anerkennung seiner unantastbaren Macht oder die Möglichkeit, sich von ihm zu distanzieren. Schlaf, des Todes Bruder, und Alkohol als narkotisierende Lethe sind indes nicht die einzigen Regressionsphänomene in Kafkas Schlossroman. Der Todestrieb, der „ein dem belebten Organischen innewohnender Drang zur Wiederherstellung eines früheren Zustandes“<sup>90</sup> ist, scheint als metapsychologisches Prinzip die Sphäre um das Schloss zu beherrschen. Im äußersten Fall drängt er zu der Rückkehr in einen moribunden oder letalen Zustand, da „das Leblose früher da war als das Lebende“.<sup>91</sup> In diesem Zusammenhang ist auch das Klima der Kälte zu deuten, das die Landschaft bestimmt:

Der Winter ist bei uns sehr lang, ein sehr langer Winter und einförmig. [...] Nun, einmal kommt auch das Frühjahr und der Sommer, und es hat wohl auch seine Zeit; aber in Erinnerung, jetzt, scheint Frühjahr und Sommer so kurz, als wären es nicht viel mehr als zwei Tage, und selbst an diesen Tagen, auch durch den allerschönsten, fällt dann noch manchmal Schnee. (349)

<sup>90</sup> Freud 2000i, 246.

<sup>91</sup> Ebd., 248.

Das Dorf erscheint als *waste land*, die Dorfbewohner als Entschlafene. Die Klaviatur des Siechtums und der Krankheiten derer, die das Dorf bevölkern, scheint ihre höchste Intensität in dem zum Emblem erstarrten Bild des Mädchens aus dem Schloss zu finden: „Die Frau im Lehnstuhl lag wie leblos, nicht einmal auf das Kind an ihrer Brust blickte sie herab, sondern unbestimmt in die Höhe“ (19). Die Wirkung des Widerstands ist bei Kafka im Unterschied zu Kleists *Michael Kohlhaas* nicht das Pathos des großen Verbrechers, sondern die phlegmatische Regression in Schlaf, Erstarrung und Alkoholismus. „Wo ein Kampf nichts hilft, besteht das Vernünftige darin, dem Kampfe aus dem Wege zu gehen, um sich wenigstens in die *formelle* Selbstständigkeit der subjektiven Freiheit zurückziehen zu können“.<sup>92</sup>

Kafka inszeniert in seinem Schlossroman Hegels Empfehlung zum Rückzug, bestätigt dadurch aber nur vordergründig dessen Ästhetik, die das epische Pathos der Antike dem romanhaften Phlegma der Moderne gegenüberstellt. Während Hegel seine Philosophie ungebrochen um den Primat des Subjekts organisiert, führt Kafka in einer dekonstruktiven Wendung der „formelle[n] Selbstständigkeit“ die Erosion des Subjekts konsequent weiter, bis dieses vollständig abgetragen ist. Dem Einspruch, der sich auf die Suspension des Subjekts stützt, wird indes nicht nur mit der formellen Selbstständigkeit ein Ansatz geboten, sondern auch mit Hegels Bestimmung des lebendigen Subjekts: „Die ideale Subjektivität trägt als lebendiges Subjekt die Bestimmung in sich, zu handeln, sich überhaupt zu bewegen und zu betätigen, insofern sie, was in ihr ist, auszuführen und zu vollbringen hat“.<sup>93</sup> Wird das lebendige Subjekt darüber definiert, zu handeln und tätig zu sein, so müssen Kafkas Figuren, die durch den Medusenblick der Bürokratie zu Statuen des Phlegmas erstarrt sind, ihren Subjekt-Status einbüßen. Unter Berufung auf Kafka lässt sich folglich eine subversive Strategie gegen Hegels Ästhetik destillieren, die sie selbst in ihrem Inneren bereithält. Kafka knüpft an die geforderte Unterordnung des Individuums unter den modernen Staat an, setzt sich aber über die in ihrer Geltung uneingeschränkte Subjektzentrierung hinweg und radikalisiert die von ihr angelegte Depotenzierung des Subjekts, bis dieses am Nichtwissen und Phlegma zugrunde geht und verschwindet, wie „am Meeresufer ein Gesicht im Sand“.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Hegel 1970, 275 (Hervorh. *sic*).

<sup>93</sup> Ebd., 235.

<sup>94</sup> Foucault 1974, 462.

## 5 Die Hadesfahrt der Philologie<sup>95</sup>

Die in den letzten Jahren intensivierten Bemühungen um eine (Re)Theoretisierung der Philologie<sup>96</sup> werden zu bedenken haben, inwiefern das philologische Geschäft dem strukturellen Muster einer Katabasis verpflichtet ist, gilt es doch den stummen Textschatten der Vergangenheit Leben einzuhauchen und sie zum Sprechen zu bringen.<sup>97</sup> Zu fragen wäre, worin der Einsatz, worin die Gabe des Philologen auf Reisen besteht, nachdem *er* und nicht das *fatum* oder eine zürnende Gottheit das vermeintlich Selbstverständliche verunsichert und den fest geglaubten Grenzen des Verstehens den Krieg erklärt hat. Ist es eine textchirurgische Genauigkeit<sup>98</sup> als kognitive Investition und Tugend im Rahmen einer philologischen Ethik, die die Bereitschaft beinhaltet, kritisch, d. h. differenzierend und relationierend zu verfahren, sowie ein sorgfältig erworbenes und disponiertes Realien- und Anwendungswissen umfasst? Sind es bestimmte Techniken als szientifizierte liturgische Rituale, die sich neben dem altbewährten Handwerkszeug der Grammatik und Textkritik aus der modernen Literaturtheorie ableiten lassen? Ohne einen theoretischen Standpunkt ist Lektüre nicht vorstellbar, sodass das Verhältnis von Theorie und literarischer Praxis die Komplementarität für sich beanspruchen kann, die Kant im Rahmen seiner Erkenntnislehre postuliert: „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind“.<sup>99</sup>

Liefert die Literaturtheorie das begriffliche sowie konzeptionelle Instrumentarium, ohne das der Philologe vielleicht nicht blind, so doch zumindest kurzsichtig wäre, sind die literarischen Anschauungsobjekte unerlässlich, damit die Gedanken zu systematischer Fülle und scharfer Kontur heranreifen können. Was dabei gesehen oder gehört wird, welche Auskunft die zum Leben erweckten Textschatten erteilen, muss in einem weiteren Durchgang geklärt werden. Ist die dargebrachte Gegengabe

---

**95** Zum Problem der (Re)Konstruktion in der philologischen Praxis vgl. die Beiträge von Matthias Becker, Christian D. Haß und Sandra Markewitz in diesem Band; zum Verfahren der De- und Rekontextualisierung als Konstitutivum von Kosmos und Text bei Lukrez vgl. den Beitrag von Eva Marie Noller in diesem Band.

**96** Vgl. Gumbrecht 2003; Hamacher 2009; Hamacher; 2010; Kelemen 2011; Lepper 2012; Schwindt 2009.

**97** Vgl. Hamacher 2010, 74: „Philologie ist Nekyia, Abstieg zu den Toten, *ad plures ire*. Sie gesellt sich zum größten, sonderbarsten, immer wachsenden Kollektiv und gibt etwas vom Leben ihrer Sprache dahin, um diese Unterirdischen zum Sprechen zu bringen; sie stirbt – die Philologie stirbt, jeder Philologe stirbt –, um den einen oder anderen von jenen Vielen für eine Weile in ihrer Sprache zum Nachleben zu verhelfen. Ohne die Philologie, die sie mit den Toten vergesellschaftet, würden die Lebenden asozial. Aber die Gesellschaft der Philologie ist die Gesellschaft derer, die keiner Gesellschaft angehören. Ihr Leben Zusammenleben mit dem Tod, ihre Sprache – Erschweigen“.

**98** Vgl. Schwindt 2012, 269–301.

**99** Kant 2003, 130 (B 75).

der vom Blut des Philologen Genährten die „Stiftung der Wahrheit“<sup>100</sup> oder die Epiphanie eines *verbum cordis*?<sup>101</sup> Folgt man Frege, muss die Bedeutung eines Satzes und damit auch eines Textes als Konglomerat von Sätzen als dessen Wahrheitswert definiert werden: „So werden wir dahin gedrängt, den Wahrheitswert eines Satzes als seine Bedeutung anzuerkennen. Ich verstehe unter dem Wahrheitswert eines Satzes den Umstand, dass er wahr oder falsch ist“.<sup>102</sup> Problematisch wird allerdings die Bestimmung dessen, was die Bedeutung oder der Wahrheitswert der Dichtung als Fiktion im Gegensatz zu dem philosophischen und wissenschaftlichen Paradigma der Proposition ist. Möchte man es nicht derart schlicht halten wie Frege, der, das seit Platon von der Philosophie annektiert gehaltene Wahrheitsmonopol<sup>103</sup> vertretend, „mit der Frage nach der Wahrheit den Kunstgenuss [verlässt] und [sich] einer wissenschaftlichen Betrachtung“<sup>104</sup> zuwendet, muss geklärt werden, welche

---

**100** Heidegger 1980, 61.

**101** Gadamer 1990, 424.

**102** Frege 2002, 30.

**103** Hegel 1970, 25: „In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes“. Hegel spricht im Unterschied zu Platon und Frege der Kunst nicht *in genere* die Wahrheitsfähigkeit ab, sondern historisiert ihr ontologisches Primat, indem er es auf die griechische Antike limitiert. Kunst steht bei Hegel in einer Progressionslinie vor der Religion und der Philosophie, die jeweils einen Fortschritt und eine höhere Form bilden, den absoluten Geist sich selbst bewusst zu machen. Seine Geschichte der Kunst ist damit die Geschichte ihrer Deontologisierung: „Dagegen gibt es eine tiefere Fassung der Wahrheit, in welcher sie nicht mehr dem Sinnlichen so verwandt und freundlich ist, um von diesem Material in angemessener Weise aufgenommen und ausgedrückt werden zu können. Von solcher Art ist die christliche Auffassung der Wahrheit, und vor allem scheint der Geist unserer heutigen Zeit, oder näher unserer Religion und unserer Vernunftbildung, als über die Stufe hinaus, auf welcher die Kunst die höchste Weise ausmacht, sich des Absoluten bewusst zu sein“ (23f.). Die Historizität der „höchsten Bestimmung“ der Kunst ergibt sich zum einen aus Hegels Annahme, dass sich der absolute Geist im Laufe der Weltgeschichte zunehmend der sinnlichen und materiellen Darstellbarkeit (vgl. Plastik und Tragödie als klassische Kunstformen) entzieht und im reflexiven Denken der Philosophie sein adäquates Dasein findet. Zum anderen basiert sie auf der Verbindung von Kunst und einem restriktiven sowie tendenziösen Begriff von Schönheit, der sie auf das Ideal, d. h. auf die Kongruenz von Idee und ihrer Gestalt als sinnlicher Präsenz, einseitig festlegt. „Der Inhalt dieser Welt ist das Schöne und das wahre Schöne, wie wir sahen, die gestaltete Geistigkeit, das Ideal, und näher der absolute Geist, die Wahrheit selber“ (115). Die Kombination aus dem die Gestaltbarkeit zunehmend überschreitenden Weltgeist mit einer im obigen Sinne als Ideal definierten Schönheit, der die Kunst verpflichtet ist, führt dazu, dass in der Moderne der philosophische Diskurs, das „freie Denken und die Reflexion die Kunst überflügelt“ (24). Mit seiner teleologisch strukturierten geschichtsphilosophischen Metaerzählung säkularisiert Hegel theologische Denkfiguren und einen aszendierenden Sukzessionsmythos, an dessen Ende ein *aureum saeculum* des Philosophen und die Epiphanie der Wahrheit im Medium der Philosophie steht.

**104** Frege 2002, 30.

spezifische Wahrheit Dichtung vermitteln kann, die qualitativ eine andere sein muss als die im Rahmen eines begrifflich operierenden Diskurses gewonnene.<sup>105</sup> Nicht nur

---

**105** Die Subversion des traditionellen philosophiegeschichtlichen Vorrangs des Begriffs und der damit korrespondierenden Abwertung der Dichtung wird von Nietzsche in seinem frühen Essay *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* metapherntheoretisch begründet. Platon hatte, bereits in Abgrenzung zu den diskursiven Ligaturen von Poesie und Philosophie der Vorsokratiker, die Begriffsbildung priorisiert und die von ihm als Nachahmung definierte Dichtung epistemisch (und moralisch) abgewertet. Der mimetische Charakter der Dichtung, die sich nach Platon nicht wie die Philosophie mit den urbildlichen Ideen beschäftige, sondern lediglich Abbilder der Abbilder produziere und damit eine Potenzierung des Phänomenalen (vgl. φαίνόμενα) bewirke, führe zu einer sukzessiven Entfernung von der Wahrheit (vgl. z. B. Πολιτεία 10). Diese traditionsbildende und -dominierende Hierarchie invertiert Nietzsche: „Nietzsche inaugure un type de philosophie usant délibérativement de métaphores, au risque d’être confondu avec la poésie“ (Kofman 1972, 30). Nicht die Dichtung weist er als Schwund- und Verfallsstufe der Erkenntnis aus, sondern setzt gerade die begrifflich operierenden Diskurse an das Ende einer Dekadenzbewegung von Übertragung und Vergessen. Die Illusion der Wahrheit als Deckung von *verba* und *res*, von „Bezeichnungen und Dinge[n]“ (Nietzsche 1973, 372) könne nur dadurch entstehen, dass die Metaphorizität der Metaphern, die das rhetorische Fundament der Sprache bilden, vergessen würde. Wahrheitsfindung ist vor diesem Hintergrund *Wahrheitserfindung qua Vergessen*, Erkenntnistheorie in Wirklichkeit an-ästhetische Oblivologie. Bedeutung entsteht demzufolge durch die petrifizierende Metamorphose der Metapher, durch ein „Hart- und Starr-Werden“ (378), und ist lediglich die Phantasmagorie, mittels der Sprache „etwas von den Dingen selbst zu wissen“ (373), die nur möglich wird durch den Abstieg in ein „Land der gespenstischen Schemata, der Abstraktionen“ (382f.), d. h. durch eine Hadesfahrt der Metaphern: „So arbeitet die Wissenschaft unaufhaltsam an jenem grossen Columbarium der Begriffe, der Begräbnisstätte der Anschauung“ (380). In seiner Metapherntheorie verrichtet Nietzsche, wie Platon, eine Erinnerungsarbeit, mit dem Unterschied, dass er nicht an eine vergessene Wahrheit und die pränatale Partizipation der Seele an den höchsten Ideen erinnert (vgl. ἀλήθεια als Entbergung des Verborgenen), sondern die Wahrheit als ein Vergessen der metaphorischen Abkunft der Begriffe überführt: „Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonic und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind.“ (374f.) Stellt also nicht die Dichtung, sondern die Begriffsbildung der Philosophie eine zunehmende Distanzierung von den Dingen dar, so ergibt sich als Konsequenz, dass jener als einem metaphorisch geprägten Diskurs der erkenntnistheoretische Primat zukommt. Zwar sind Metaphern selbst nur arbiträre Übertragungen (*translationes*), doch geben sie sich als solche zu erkennen und stehen damit den Dingen näher als ihre degenerierten Abkömmlinge: die Begriffe. Die Aufgabe des „freigewordenen Intellekts“ (382) sieht Nietzsche in einer gewalttätigen Poetik der Stärke und Bedürfnislosigkeit: „Jenes ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe, an das sich klammernd der bedürftige Mensch sich durch das Leben rettet, ist dem freigewordenen Intellekt nur ein Gerüst und ein Spielzeug für seine verwegenen Kunststücke: und wenn er es zerschlägt, durcheinanderwirft, ironisch wieder zusammensetzt, das Fremdeste paarend und das Nächste trennend, so offenbart er, dass er jene Nothbehelfte der Bedürftigkeit nicht braucht, und dass er jetzt nicht von Begriffen sondern von Intuitionen geleitet wird.“ (382) Die aus seiner Metapherntheorie resultierende Forderung, „das ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe“ zu „zerschlagen“ und durch eine dichtungsaffine Darstellungsweise zu ersetzen, löst Nietzsche systematisch in der philosophisch-narrativen Allegorie *Also sprach Zarathustra* ein (vgl. Naumann 1985,

Gadamer als Begründer der modernen Hermeneutik ist an dem Wahrheitsgehalt der Dichtung gelegen, sondern, unter anderen sprachtheoretischen Vorzeichen, auch der Dekonstruktion, die insbesondere in ihrer nordamerikanischen Ausprägung dezidiert an eine philologische Tradition anknüpft, sich von dieser jedoch durch die Absage an hermeneutische Einheits- und Identitätspostulate produktiv absetzt, damit auch von einem philosophischen Wahrheitsbegriff, der sich auf ein Abbildungsverhältnis von Gegenstand und Bewusstsein bezieht, wie es Gadamer für das „wahre Wort, das *verbum cordis*“<sup>106</sup> zur Geltung bringt: „Das Wort ist nicht nur Zeichen. In irgendeinem schwer zu erfassenden Sinne ist es auch fast so etwas wie ein Abbild.“<sup>107</sup>

Manifest wird die Nähe der Dekonstruktion zur Philologie in Millers Ethik des Lesens als eines verantwortungsvollen Umgangs mit dem Text, die wohl auch unter den Anhängern der Hermeneutik breite Zustimmung finden dürfte. Als „primary ethical obligation“<sup>108</sup> von insgesamt drei Imperativen des „good reading“ postuliert er in *Theory now and then* die Achtung vor dem Text, insbesondere die Achtung vor den Details, die ein „canonical reading“ zum Zwecke semantischer Homogenisierung ausschließt. „Good reading“ heißt für Miller Offenheit für das Partikulare und Widerständige, meint ein *close reading*, das auch diejenigen Einzelheiten erfasst und ernst nimmt, die aus der kanonisierten Bedeutungsüberlieferung herausfallen:

The whole sequence of obligation begins with the act of reading and with the call or demand that the work makes on its reader. Good reading means noncanonical reading, that is, a willingness to recognize the unexpected, perhaps even the shocking or scandalous, present even in canonical works, perhaps especially in canonical works, in Homer, Dante, or Shakespeare, in Milton or Wordsworth [...]. I mean a response to the demand made by the words on the page, an ability, unfortunately not all that common, to respond to what the words on the page say rather than to what we wish they said or came to the book expecting them to say.<sup>109</sup>

Ziel der dekonstruktivistischen Textethik ist es, die Literatur aus ihrer ontologischen Degradierung durch die Philosophie zu befreien, für die Platon, Hegel<sup>110</sup> und Frege einstehen, nicht, um sie wie Heidegger als einen gegenüber der Philosophie privilegierten Ort eines Wahrheitsgeschehens auszuweisen, sondern um im Anschluss an

---

126–63). Wie der Dekonstruktion ist auch Nietzsche an einer Ent-täuschung der Begriffe gelegen, die eine trügerische Ordnung und damit einhergehend ein systematisches Verkennen begründen. Dem „intuitiven Menschen“ (383) kommt die Aufgabe zu, die hart und starr gewordenen Metaphern zu *liquidieren* – gleichsam als (erfolgreicher?) Orpheus, dessen Mission es ist, die vom Schlangengebiss des Vergessens mortifizierten Begriffe durch das Reden „in lauter verborgenen Metaphern“ oder das „Zertrümmern und Verhöhnern der alten Begriffsschranken“ (382f.) zu neuem Leben zu erwecken.

**106** Gadamer 1990, 424.

**107** Ebd., 420.

**108** Miller 1991, 338. Vgl. hierzu auch Critchley 2014.

**109** Miller 1991, 338.

**110** Vgl. oben FN 102–104.



de Saussures strukturalistische Sprachtheorie sowie Nietzsches Aufwertung der Rhetorik<sup>111</sup> die sich im Rhizom der Sprache vollziehende Auflösung des philosophischen Wahrheitsbegriffs freizulegen:

Die dekonstruktive Auffassung von Wahrheit bezieht sich gerade nicht auf das gegenständliche Korrelat der Erkenntnis, sondern auf den interpretativen Nachvollzug des Scheiterns von Bedeutungszuweisungen. Als kritische Wissenschaft folgt die Dekonstruktion einem Ethos des Aporetischen, das sich dem philosophischen Wahrheitsbegriff gegenüber als widerständig erweist, gerade in der Literatur aber so etwas wie seinen idealen Gegenstand findet, indem es nicht allein auf Vieldeutigkeit des sprachlichen Zeichens insistiert, sondern von einer Form der Unlesbarkeit ausgeht, die sich erst im Akt des Lesens herstellt und damit die Bewegung einer Enttäuschung vollzieht, deren Nachweis zur Aufgabe der Philologie wird.<sup>112</sup>

Als Allegorie der Unlesbarkeit wurde in der vorliegenden Arbeit die Jenseitsreise von Kafkas Antihelden K. vorgestellt, dessen hermeneutische Bemühungen stets in einer Sackgasse enden, bis er durch die Erfahrung der „letzten Enttäuschung“ selbst zu einem Bewohner der moribunden Schlosswelt regrediert, mehr Schemen als lebendig. Das „Ethos der Aporie“,<sup>113</sup> dem die philologische Ethik der Dekonstruktion verpflichtet ist, muss jedoch nicht in eine negative Affektlage, in eine melancholische Verstimmung oder nostalgische Rührseligkeit münden, sondern bietet, wie Geisenhanslücke optiert, eine kritische Offenheit, die die Literatur zu einem permanenten Infektionsherd für philosophische Begriffe und Letztbegründungsansprüche werden lässt.<sup>114</sup> Kafkas Regression und Hegels geschichtsphilosophisch fundierte Diagnose des modernen Phlegmas biegt der Poststrukturalismus in ein Pathos der lustvollen Bejahung um, die Nietzsches „Psychologie des Orgasmus“ entspricht, einem „Jasagen zum Leben selbst noch in seinen fremdesten und härtesten Problemen“ und einer Lust, „die auch noch die Lust am Vernichten in sich schließt“.<sup>115</sup>

Wenn Literatur entgegen Freges Reduktionismus mehr als nur „Kunstgenuss“ und auf ästhetische Kategorien verwiesen ist, muss man sich weiterhin die Frage stellen, wer oder was die hermeneutische Einheit von Bedeutung oder den dekonstruktivistischen Ruin derselben garantiert. Ist der Text die versichernde Instanz, die wie die Personifikation der *Fama* im 12. Buch (39–63) von Ovids *Metamorphosen* ein numinoses *verum* hütet, dem sich das *leve vulgus*, das leichte Völkchen der Philologen annähern, das es aber nie ganz erreichen und bei einem Zuwiderhandeln gegen die Textethik sogar verfehlen kann?<sup>116</sup> Paul de Man betont in *Semiotique und*

<sup>111</sup> Vgl. oben FN 105.

<sup>112</sup> Geisenhanslücke 2005, 81.

<sup>113</sup> Ebd., 88.

<sup>114</sup> Vgl. ebd., 87f.

<sup>115</sup> Nietzsche 1969, 154; vgl. hierzu Derrida 1976, 441 sowie de Man 1989, 50.

<sup>116</sup> Ov. *met.* 12,53–8; 62f.: *atria turba tenet; ueniunt, leue uulgus, euntque / mixtaque cum ueris passim commenta uagantur / milia rumorum confusaque uerba uolutant. / e quibus hi uacuas implent*

*Rhetorik*, dass die Dekonstruktion kein Implantat der Lektüre, sondern eine Operation der Texte an sich selbst sei, die der „good reader“ aufdecken müsse: „Die Lektüre ist nicht ‚unsere‘ Lektüre [...]. Die Dekonstruktion ist nichts, was wir dem Text hinzugefügt hätten, sondern sie ist es, die den Text allererst konstituiert hat“.<sup>117</sup> Wenn sich die interpretatorische Praxis allerdings als Produkt einer rein projektiven und kontingenten Bedeutungszuschreibung einer spezifischen Rezeptionsgemeinschaft erweisen sollte,<sup>118</sup> wäre die *Textfama* lediglich eine *Fata Morgana*, die Interpretation das Echo der inneren Stimme eines philologischen Lesers, eines professionellen, institutionell geschulten und zertifizierten Mitglieds eines Rezeptionskollektivs, das allein die Bedeutung garantiert. Der Philologe wäre kein Odysseus, kein Aeneas, kein Held, der die Toten zur Preisgabe ihres exklusiven Wissens mittels einer Gabe bringt, um eine wie auch immer geartete Ordnung zu gewinnen, sondern ein Narcissus, der noch in der Unterwelt in seinen Textspiegel versunken ist, um sich selbst zu bewundern:

*iste ego sum! sensi, nec me mea fallit imago.* 463  
*uror amore mei, flammas moueoque feroque.*  
 (Ov. met. 3,463f.)  
 [...]
   
*tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,*  
*in Stygia spectabat aqua.* 505  
 (Ov. met. 3,504f.)

„Ich bin es selbst! Ich habe es begriffen, und mein Bild täuscht mich nicht mehr. Liebe zu mir selbst verbrennt mich, ich selbst entzünde die Liebesflammen, die ich erleide [...].“ Auch nachdem er in die Unterwelt aufgenommen war, betrachtete er sich im Wasser der Styx.

Hinter der Objektlibido, der Liebe zum Wort, zum geschriebenen sowie gesprochenen, zum Gesehenen sowie Gehörten, würde sich die Liebe des Philologen zu sich selbst verbergen. Er könnte das *limen* zur Oberwelt nicht mehr überschreiten und müsste wie K. die letzte Enttäuschung erleiden, da die Vereinigung mit dem geliebten Objekt, dem *Textkörper*, und die Erwidern der Liebe unerfüllt bliebe und an einer unaufhebbaren Differenz zugrunde ginge. Vielleicht gilt aber wie in der *Nikomachischen Ethik* auch für dieses Problemfeld ein μέσος als Richtwert, insofern,

---

*sermonibus aures, / hi narrata ferunt alio, mensuraque ficti / crescit, et auditis aliquid nouus adicit auctor. / [...] / ipsa [i. e. Fama] quid in caelo rerum pelagoque geratur / et tellure uidet totumque inquit in orbem.* „In der Halle gibt es ein Gedränge; sie kommen, sie gehen, ein leichtes Völkchen; wahre und erlogene Gerüchte wirbeln zu Tausenden durcheinander, und es herrscht ein Gewirr von Stimmen. Die einen füllen unbeschäftigte Ohren mit Gerede, die anderen tragen das Erzählte weiter, und das Maß des Erfundenen wächst; jeder neue Berichterstatter fügt zu dem Gehörten etwas hinzu. [...] *Fama* selbst sieht, was am Himmel, auf dem Meer und auf Erden geschieht, und blickt forschend in die weite Welt“. Vgl. zur Gestalt der *Fama* Hardie 2013, 150–178.

117 de Man 1989, 48.

118 Vgl. Hilgert 2010, 89–125.

als Texten zwar keine eindeutig festzulegende inhärente Bedeutung, so doch ein flotterndes Spiel von Zeichen eignet, das je nach Rezeptionsstandort aktualisiert und *festgestellt* werden kann. So verstanden ist Interpretation eine stets unzureichende fotografische Momentaufnahme eines *carmen perpetuum*, das weder in einem *ab* eine die Bewegung initiiierende Ursprungsdimension besitzt noch in einem *ad* zur Ruhe kommt.<sup>119</sup> Der Philologe in der Unterwelt wäre dann kein melancholischer Narziss, sondern ein lässlich eitler Krates *grammaticus*, der kurz in den Spiegel blickt, bevor er die Schemen zu neuem Leben erweckt und sie mit seinen Fragen konfrontiert.

## Literaturverzeichnis

- von Albrecht (1963): Michael von Albrecht, „Ovids Humor und die Einheit der *Metamorphosen*“, *AU* 6 (2), 42–72.
- von Albrecht (1967): Michael von Albrecht, „Vergils Geschichtsauffassung in der Heldenschau“, *WS* 80, 156–182.
- von Albrecht (1979): Michael von Albrecht, „Ovids *Metamorphosen*“, in: Erich Burck (Hg.), *Das römische Epos*, Darmstadt, 120–153.
- von Albrecht (2003): Michael von Albrecht (Hg.), *Metamorphosen in fünfzehn Büchern von P. Ovidius Naso, Lateinisch/Deutsch*, Stuttgart.
- von Albrecht (2007): Michael von Albrecht (Hg.), *Ovid. Amores, Lateinisch/Deutsch*, Stuttgart.
- Anderson (1982): William Anderson, „The Orpheus of Virgil and Ovid: *fleBILE nescio quid*“, in: John Warden (Hg.), *Orpheus. The Metamorphosis of a Myth*, Toronto, 25–50.
- Anzinger (2007): Silke Anzinger, *Schweigen im römischen Epos*, Berlin.
- Baltrusch (1989): Ernst Baltrusch, *Regimen morum. Die Reglementierung des Privatlebens der Senatoren und Ritter in der römischen Republik und frühen Kaiserzeit*, München.
- Barnard (1975/76): Mary R. Barnard, „Ovid’s Apollo and Daphne. A Foolish God and a Virgin Tree“, *AHAM* 18/19, 353–362.
- Barthes (1966 [zuerst frz. 1963]): Roland Barthes, „Die strukturalistische Tätigkeit“, *Kursbuch* 5, 190–196.
- Blumenberg (1996 [zuerst 1979]): Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M.
- Bourdieu (2009): Pierre Bourdieu, *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*, Frankfurt a. M.
- Burck (1951): Erich Burck, „Drei Grundwerte der römischen Lebensordnung (*labor, moderatio, pietas*)“, *Gymnasium* 58, 161–183.
- Colpe (1996): Carsten Colpe, „Jenseitsreise“, *RLAC* 17, 490–543.
- Critchley (2014): Simon Critchley, *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Levinas*, Edinburgh.
- Curran (1978): Leo Curran, „Rape and Rape Victims in the *Metamorphoses*“, *Arethusa* 11, 213–241.
- Derrida (1976 [zuerst frz. 1967]): Jacques Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a. M.
- Derrida (2005 [zuerst frz. 1983/1985]): Jacques Derrida, *Geschlecht (Heidegger)*, Wien.
- Doblhofer (1960): Ernst Doblhofer, „*Ovidius urbanus*. Eine Studie zum Humor in Ovids *Metamorphosen*“, *Philologus* 104, 223–235.
- Döring (1996): Jörg Döring, *Ovids Orpheus*, Basel.

<sup>119</sup> Vgl. *Ov. met.* 1,3f.: *primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen*.

- Eigler (2012): Ulrich Eigler, „The Tenth Book of Ovid’s *Metamorphoses* as Orpheus’ Epyllion“, in: Manuel Baumbach u. Silvio Bär (Hgg.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*, Leiden, 355–370.
- Fink (2009): Gerhard Fink (Hg.), *Vergil. Aeneis, Lateinisch/Deutsch*, Düsseldorf.
- Foß (1994): Rainer Foß, *Die Ausbildung der Jenseitsvorstellung bei den Griechen bis Plato*, Kiel.
- Foucault (1974 [zuerst frz. 1966]): Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M.
- Foucault (1977 [zuerst frz. 1975]): Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt a. M.
- Foucault (1987 [zuerst frz. 1976]): Michel Foucault, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*, Frankfurt a. M.
- Foucault (2003a [zuerst frz. 1977]): Michel Foucault, „Das Leben der infamen Menschen“, in: Daniel Defert u. François Ewald (Hgg.), *Michel Foucault. Schriften zur Literatur*, Frankfurt a. M., 314–336.
- Foucault (2003b [zuerst frz. 1973]): Michel Foucault, *Die Wahrheit und die juristischen Formen*, Frankfurt a. M.
- Frege (2002 [zuerst 1892]): Gottlob Frege, „Über Sinn und Bedeutung“, in: Mark Textor (Hg.), *Gottlob Frege: Funktion, Begriff, Bedeutung*, Göttingen, 23–46.
- Freud (2000a): Sigmund Freud, „Die Traumdeutung“, in: Alexander Mitscherlich, James Strachey u. Angela Richards (Hgg.), *Sigmund Freud. Studienausgabe*, Bd. 2, Frankfurt a. M.
- Freud (2000b): Sigmund Freud, „Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘“, in: Alexander Mitscherlich, James Strachey u. Angela Richards (Hgg.), *Sigmund Freud. Studienausgabe*, Bd. 10, Frankfurt a. M., 13–85.
- Freud (2000c): Sigmund Freud, „Warum Krieg?“, in: Alexander Mitscherlich, James Strachey u. Angela Richards (Hgg.), *Sigmund Freud. Studienausgabe*, Bd. 9, Frankfurt a. M., 275–286.
- Freud (2000d): Sigmund Freud, „Triebe und Triebchicksale“, in: Alexander Mitscherlich, James Strachey u. Angela Richards (Hgg.), *Sigmund Freud. Studienausgabe*, Bd. 3, Frankfurt a. M., 81–102.
- Freud (2000e): Sigmund Freud, „Zur Einführung des Narzissmus“, in: Alexander Mitscherlich, James Strachey u. Angela Richards (Hgg.), *Sigmund Freud. Studienausgabe*, Bd. 3, Frankfurt a. M., 41–68.
- Freud (2000f): Sigmund Freud, „Trauer und Melancholie“, in: Alexander Mitscherlich, James Strachey u. Angela Richards (Hgg.), *Sigmund Freud. Studienausgabe*, Bd. 3, Frankfurt a. M., 197–212.
- Freud (2000g): Sigmund Freud, „Der Dichter und das Phantasieren“, in: Alexander Mitscherlich, James Strachey u. Angela Richards (Hgg.), *Sigmund Freud. Studienausgabe*, Bd. 10, Frankfurt a. M., 171–179.
- Freud (2000h): Sigmund Freud, „Das Unbehagen in der Kultur“, in: Alexander Mitscherlich, James Strachey u. Angela Richards (Hgg.), *Sigmund Freud. Studienausgabe*, Bd. 9, Frankfurt a. M., 197–270.
- Freud (2000i): Sigmund Freud, „Jenseits des Lustprinzips“, in: Alexander Mitscherlich, James Strachey u. Angela Richards (Hgg.), *Studienausgabe*, Bd. 3, Frankfurt a. M., 217–272.
- Gadamer (1990): Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen.
- Galinsky (1975): Karl Galinsky, *Ovid’s Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Berkeley.
- Geisenhanslüke (2005): Achim Geisenhanslüke, „Das Ideal der letzten Enttäuschung. Dekonstruktive Literaturwissenschaft“, *Komparatistik* 2004/2005, 77–89.
- Geisenhanslüke (2007): Achim Geisenhanslüke, „Was ist Literatur? Zum Streit von Literatur und Wissen“, in: Tilmann Köppe u. Jörn Gottschalk (Hgg.), *Was ist Literatur?*, 108–122.
- Geisenhanslüke (2008a): Achim Geisenhanslüke, *Gegendiskurse. Literatur und Diskursanalyse bei Michel Foucault*, Heidelberg.

- Geisenhanslüke (2008b): Achim Geisenhanslüke, *Das Schibboleth der Psychoanalyse. Freuds Passagen der Schrift*, Bielefeld.
- Geisenhanslüke (2014): Achim Geisenhanslüke, *Die Sprache der Infamie. Literatur und Ehrlosigkeit*, München.
- Gmelin (2011): Hermann Gmelin (Hg.), *Dante Alighieri. Die Göttliche Komödie*, Stuttgart.
- Gugel (1972): Helmut Gugel, „Orpheus' Gang in die Unterwelt in den *Metamorphosen* Ovids“, *ZAnt* 22, 39–59.
- Gumbrecht (2003): Hans Ulrich Gumbrecht, *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten*, Frankfurt a. M.
- Hamacher (2009): Werner Hamacher, *Für – Die Philologie*, Holderbank.
- Hamacher (2010): Werner Hamacher, *95 Thesen zur Philologie*, Holderbank.
- Hardie (2013): Philip R. Hardie, *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge.
- Haß (im Erscheinen): Christian D. Haß, „Beyond ‚Cosmos‘ and ‚Logos‘. An Irrational Cosmology in Verg. *georg.* 1.231–258?“, in: Philip R. Hardie (Hg.), *Augustan Poetry and the Irrational*, Oxford.
- Haß (in Vorbereitung): Christian D. Haß, „Lemma : Subversion. Philologisches in Vergil, *Georgica* 2, in: Isabella T. Cardoso u. Jürgen Paul Schwindt (Hgg.), *Palavras para uma teoria da filologia – Wörter für eine Theorie der Philologie*, Heidelberg.
- Heath (1966): John Heath, „The *Stupor* of Orpheus. Ovid's *Metamorphoses* 10, 64–71“, *CJ* 91, 353–370.
- Hegel (1970 [zuerst 1817–1829]): Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Bd. 1, Frankfurt a. M.
- Hegel (2011 [zuerst 1807]): Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg.
- Heidegger (1980 [zuerst 1950]): Martin Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt a. M.
- Heinrich (1966): Klaus Heinrich, *Parmenides und Jona. Vier Studien zum Verhältnis von Philosophie und Mythologie*, Frankfurt a. M.
- Helzle (1993): Martin Helzle, „Ovid's Cosmogony. *Metamorphoses* 1, 5–88 and the Traditions of Ancient Poetry“, *PLS* 7, 123–134.
- Hennebühl (2005): Rudolf Hennebühl, „Stumm vor Schmerz ist die Lyra. Der Gesang des Orpheus und die Entstehung der Liebeselegie“, *Gymnasium* 112, 345–374.
- Hilgert (2010): Markus Hilgert, „Text-Anthropologie“. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *MDOG* 142, 87–126.
- Hinds (2002): Stephen E. Hinds, „Landscape with Figures. Aesthetics of Place in the *Metamorphoses* and its Tradition“, in: Philip R. Hardie (Hg.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, 122–149.
- Hollis (1996): Adrian Hollis, „Ovid, *Metamorphoses* 1, 455ff.: Apollo, Daphne, and the Pythian Crown“, *ZPE* 112, 69–73.
- Holzberg (1999): Niklas Holzberg, „Apollos erste Liebe und die Folgen. Ovids Daphne-Erzählung als Programm für Werk und Wirkung“, *Gymnasium* 106, 317–334.
- Janan (1988): Micaela Janan, „The Book of Good Love. Design versus Desire in *Metamorphoses* 10“, *Ramus* 17, 110–137.
- Kafka (1970): Franz Kafka, *Briefe an Felice. Und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, Frankfurt a. M.
- Kafka (1996 [zuerst 1926]): Franz Kafka, *Das Schloß*, Frankfurt a. M.
- Kambylis (1965): Athanasios Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg.
- Kant (1913 [zuerst 1797]): Immanuel Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, Leipzig.
- Kant (2003 [zuerst 1781]): Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg.

- Kelemen u. a. (2011): Pál Kelemen, Ernő Kulcsár Szabó u. Ábel Tamás (Hgg.), *Kulturtechnik Philologie. Zur Theorie des Umgangs mit Texten*, Heidelberg.
- Kenney (1994): Edward J. Kenney, *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Oxford.
- Kirfel (2008): Ernst Kirfel (Hg.), *Cicero. Tusculanae disputationes/Gespräche in Tusculum, Lateinisch/Deutsch*, Stuttgart.
- Kittler u. Turk (1977): Friedrich Kittler u. Horst Turk, „Einleitung“, in: Friedrich Kittler u. Horst Turk (Hgg.), *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*, Frankfurt a. M., 9–44.
- Klingner (2008): Friedrich Klingner, *Q. Horatius Flaccus. Opera*, Berlin.
- Knox (1990): Peter Knox, „In Pursuit of Daphne“, *TAPhA* 120, 183–202.
- Kofman (1972): Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, Paris.
- Kremer (1998): Detlef Kremer, *Kafka. Die Erotik des Schreibens*, Mainz.
- Krupp (2009): József Krupp, *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*, Heidelberg.
- Kuhangel (2003): Sabine Kuhangel, *Der labyrinthische Text. Literarische Offenheit und die Rolle des Lesers*, Wiesbaden.
- Kurtz (1985): Donna Kurtz, *Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen*, Mainz.
- Lambrecht (1988): Pierre Lambrecht, „Die ‚apollinische‘ Politik des Augustus und der Kaiserkult“, in: Wolfgang Binder (Hg.), *Saeculum Augustum*, Bd. 2, Darmstadt, 88–107.
- Latacz (1994): Joachim Latacz, „Ovids *Metamorphosen* als Spiel mit der Tradition“, in: Joachim Latacz (Hg.), *Erschließung der Antike*, Stuttgart, 569–602.
- Lepper (2012): Marcel Lepper, *Philologie zur Einführung*, Hamburg.
- Liessmann (2012): Konrad Paul Liessmann, *Lob der Grenze. Kritik der politischen Urteilskraft*, Wien.
- Link (1998): Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen.
- Makowski (1996): John Makowski, „Bisexual Orpheus. Pederasty and Parody in Ovid“, *CJ* 92, 25–38.
- de Man (1989 [zuerst engl. 1979]): Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M.
- Maurach (1979): Gregor Maurach, „Ovids Kosmogonie. Quellenbenutzung und Traditionsstiftung“, *Gymnasium* 86, 131–148.
- Mauss (1990): Marcel Mauss, *Die Gabe. Form und Funktion des Austausches in archaischen Gesellschaften*, Frankfurt a. M.
- Meyer-Zwiffelhofer (1995): Eckhard Meyer-Zwiffelhofer, *Im Zeichen des Phallus. Die Ordnung des Geschlechtslebens im antiken Rom*, Frankfurt a. M.
- Miller (1991): Hillis Miller, *Theory now and then*, Durham.
- Mommsen (1955 [zuerst 1899]): Theodor Mommsen, *Römisches Strafrecht*, München.
- Mynors (1972): Roger A. B. Mynors, *P. Vergili Maronis opera*, Oxford.
- Nagle (1983): Betty Rose Nagle, „Byblis and Myrrha. Two Incest Narratives in the *Metamorphoses*“, *CJ* 78, 301–315.
- Naumann (1985): Barbara Naumann, „Nietzsches Sprache ‚Aus der Natur‘. Ansätze zu einer Sprachtheorie in den frühen Schriften und ihre metaphorischen Einlösung in ‚Also sprach Zarathustra‘“, *Nietzsche-Studien* 14, 126–163.
- Nethercut (1978/79): William Nethercut, „Daphne and Apollo. A Dynamic Encounter“, *CJ* 74, 333–347.
- Neumeister (1986): Christoph Neumeister, „Orpheus und Eurydike. Eine Vergil-Parodie Ovids“, *WJA* 12, 169–181.
- Nicoll (1980): W. S. M. Nicoll, „Cupid, Apollo, and Daphne (Ovid, *Met.* 1, 452ff.)“, *CQ* 30, 174–182.
- Nietzsche (1969 [zuerst 1889]): Friedrich Nietzsche, „Götzen-Dämmerung“, in: Giorgio Colli u.azzino Montinari (Hgg.), *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 6/3, Berlin, 51–154.
- Nietzsche (1973 [zuerst 1873]): Friedrich Nietzsche, „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, in: Giorgio Colli u.azzino Montinari (Hgg.), *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 3/2, Berlin, 269–384.

- Otis (1966): Brooks Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge.
- Parry (1963): Adam Parry, „The Two Voices of Virgil's *Aeneid*“, *Arion* 2 (4), 66–80.
- Petrocchi (1966): Giorgio Petrocchi, *Dante Alighieri. La Commedia secondo l'antica vulgata*, Mailand.
- Platthaus (2004): Isabel Platthaus, *Höllenfahrten. Die epische Katabasis und die Unterwelt der Moderne*, München.
- Pohlenz (1967): Max Pohlenz, *M. Tulli Ciceronis Tusculanae Disputationes*, Leipzig.
- Primmer (1976): Adolf Primmer, „Mythos und Natur in Ovids *Apollo und Daphne*“, *WS* 10, 210–220.
- Primmer (1979): Adolf Primmer, „Das Lied des Orpheus in Ovids *Metamorphosen*“, *Sprachkunst* 10, 123–137.
- Richlin (1992): Amy Richlin, „Reading Ovid's Rapes“, in: Amy Richlin (Hg.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford, 158–179.
- Rieks (1980): Rudolf Rieks, „Zum Aufbau von Ovids *Metamorphosen*“, *WJA* 6b, 85–103.
- Schäfer (2008): Eckart Schäfer (Hg.), *Horaz. Ars poetica, Lateinisch/Deutsch*, Stuttgart.
- Schwindt (2009): Jürgen Paul Schwindt (Hg.), *Was ist eine philologische Frage? Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung*, Frankfurt a. M.
- Schwindt (2012): Jürgen Paul Schwindt, „Über Genauigkeit“, in: Jürgen Paul Schwindt (Hg.), *Edmund Hoppe. Mathematik und Astronomie im Klassischen Altertum*, Heidelberg, 269–301.
- Solinas (2012): Marco Solinas, *Via Platonica zum Unbewussten. Platon und Freud*, Wien.
- Spahlinger (1996): Lothar Spahlinger, „*Ars latet arte sua*‘. Die Poetologie der *Metamorphosen Ovids*, Leipzig.
- Speiser (1992): Manuela Speiser, *Orpheusdarstellungen im Kontext poetischer Programme*, Innsbruck.
- Starobinski (2006): Jean Starobinski, „*Acheronta movebo*. Nachdenken über das Motto der ‚Traumdeutung‘“, in: Jean Starobinski, Ilse Grubrich-Simitis u. Mark Solms (Hgg.), *Hundert Jahre ‚Traumdeutung‘. Drei Essays*, Frankfurt a. M., 11–49.
- Steenblock (2013): Maike Steenblock, *Sexualmoral und politische Stabilität. Zum Vorstellungszusammenhang in der römischen Literatur von Lucilius bis Ovid*, Berlin.
- Tamás (2011): Ábel Tamás, „Gefährliches Lesen und philologische Obhut. Kommentar zum Kommentar“, in: Pál Kelemen, Ernő Kulcsár Szabó u. Ábel Tamás (Hgg.), *Kulturtechnik Philologie. Zur Theorie des Umgangs mit Texten*, Heidelberg, 265–276.
- Tarrant (2004): Richard J. Tarrant, *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Oxford.
- Thomas (1998): M. D. Thomas, „Ovid's Orpheus. Immoral Lovers, Immoral Poets“, *MD* 40, 99–109.
- Traverso (2003): Paola Traverso, „*Psyche ist ein griechisches Wort...*“. *Rezeption und Wirkung der Antike im Werk von Sigmund Freud*, Frankfurt a. M.
- Vielberg (2008): Meinolf Vielberg, „*Omnia mutantur, nihil interit?* Vergils Katabasis und die Jenseitsvorstellungen in den *Metamorphosen Ovids*“, in: Stefan Freund u. Meinolf Vielberg (Hgg.), *Vergil und das antike Epos*, Stuttgart, 321–338.
- von Vietinghoff-Scheel (1991): Alfrun von Vietinghoff-Scheel, *Es gibt für Schnee keine Bleibe. Trauma-analoge Literaturdeutungstheorie als Beziehungsanalyse von Text und Leser am Beispiel von Franz Kafkas ‚Schloss‘*, Frankfurt a. M.
- Vogt (2008): Ernst Vogt, „Didos Schweigen. Ein homerisches Motiv bei Homer“, in: Stefan Freund u. Meinolf Vielberg (Hgg.), *Vergil und das antike Epos*, Stuttgart, 31–40.
- Wheeler (1995): Stephen Wheeler, „Another View of the Creation in Ovid's *Metamorphoses*“, *AJPh* 116, 95–121.
- Zanker (2009): Paul Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München.

