

Friedemann Weitz

## Exemplarische Maßlosigkeit oder Frechheit

Martin Mosebach auf den Spuren des Horaz und literarischer Unsterblichkeit  
Eine Stichprobe zur Antike-Rezeption in Deutschland kurz nach der Jahrtausendwende

Schnell und leicht gerät man in Schwierigkeiten (wie ins Uferlose), wenn man Fragen stellt – z.B. die Frage nach der Funktion, dem Sinn und Zweck von etwas.

Vor nunmehr zehn Jahren wurden im *Kursbuch 153* Gedanken zu „Horaz und der Nachruhm“ veröffentlicht, der erste von zwanzig Beiträgen zum (im Übrigen unerläuterten) Heftthema „Literatur. Betrieb und Passion“, acht von 188 Seiten Gesamtumfang (davon drei Seiten Verlagswerbung für Michael Kumpfmüller, Arno Schmidt und Uwe Timmam); als Verfasser wird Martin Mosebach angegeben, der spätere (2007) Büchner-Preis-Träger und eine (Floskel? Phrase?) nicht unumstrittene Gestalt im Literaturbetrieb der Bundesrepublik Deutschland.

Mosebach geht es um Macht in (und über) Gegenwart und Zukunft – grob vereinfacht stehen sich hier der Politiker und der Künstler gegenüber. Ihn fasziniert dabei, nach einer umfänglichen geistesgeschichtlichen ‚Hinführung‘, offenbar insbesondere, wie sich jemand (in diesem Falle Horaz) absichtsvoll-unbeabsichtigt seine eigene Unsterblichkeit schaffen konnte, die sich konkret etwa in Beiträgen zu Gestalt und Werk des Betreffenden über zwei Jahrtausende nach seinem Ableben niederschlägt und greifbar ist.

Beiträge wie der von Martin Mosebach haben kein Literaturverzeichnis; sie verbreiten ihre dezidiert-suggestiven Gedanken(gänge) mit scheinbar locker-luftiger Hand hingeworfen statt mit ausdrücklicher Argumentation und Anmerkungen nebst peinlich-genauen Belegen und Nachweisen. Ausgangspunkt für Mosebachs Betrachtungen ist das (ihn) verblüffende Zusammentreffen einer historisch bedingten Vorhersage und ihrer so unvorhersehbaren ‚Erfüllung‘: „Die Dauer des Horazischen Nachruhms mit der Dauer der durch das lateinische Christentum begründeten Kultur zu verbinden scheint zweitausend Jahre nach der Horazischen Prophezeiung äußerst realistisch.“

Als *missing link* zwischen dem „rundlichen Genießer aus den Albanerbergen“ und dem weiteren Verlauf der Weltgeschichte dient die Bezeichnung für einen Priester des römischen Staatskults, die zu einem Titel des Oberhauptes der römisch-katholischen Kirche wurde (das Wort ‚Papst‘ wird von Mosebach gemieden – mit welcher Absicht?): Horaz hatte sein ideelles Fortleben mit dem von einer Vestalin begleiteten Gang des *pontifex maximus* aufs Kapitol verknüpft und damit, ohne es so wissen oder wollen zu können, ins Schwarze getroffen. Die Existenz einer vorderorientalischen Sekte, einem Ableger des antiken Judentums, am deutlichsten und verbreitetsten organisiert in Gestalt eben der römisch-katholischen Kirche, sichert die Präsenz des heidnisch-epikureischen Dichters in unserer Gegenwart und Geisteswelt.

Gestalt und Werk des Horaz – immerhin der Aufhänger, vielleicht sogar der Auslöser der Betrachtungen Mosebachs – kommen allerdings im hier in Frage stehenden Beitrag erstaunlich wie bemerkenswert schlecht weg: die historische Person illusionslos wie sentimental, herzlos-grausam wie opportunistisch, die literarische Produktion aufpolierte Nichtigkeit(en), frivol, zynisch und – erneut – sentimental; dabei hinterlässt Mosebach selbst bei seinen Ausführungen keineswegs immer den besten Eindruck (dokumentarische ‚Belege‘ für meine ihrerseits hochsuggestive Behauptung im Anhang!).

So trägt der Autor von heute auf ebenso anregende wie zwiespältige Weise zum ‚Nachruhm‘ seines antiken Kollegen bei – ob man dabei mehr über Horaz oder über Martin Mosebach erfährt und ein wenig (intendierter?) Glanz vom einen auf den anderen fällt: diese Fragen konnten oder sollten hier im weiten Rahmen der Wirkungsgeschichte des Altertums nur einmal leichthin angetippt werden.

- Anhang:

## Kleinliche Störung. Materialien und eingestreute Anstöße zu einer expliziten Auseinandersetzung

Es hatte sich nichts verändert, und er sah den Tisch sofort, an dem er, denkbar unpassend angezogen, diesen literaturwissenschaftlichen Schwadroneuren die Stirn geboten hatte. Um Horaz war es gegangen und um Sappho, daran erinnerte er sich, als er jetzt den eiligen und gereizten Kellnern im Weg stand. Keiner hatte mithalten können, als er Vers nach Vers zitierte und die geistreichen Aperçus der gutgekleideten Herren von der Sorbonne mit seinem Berner Akzent zu Staub zerstampfte, einen nach dem anderen, bis es am Tisch still wurde.

Pascal MERCIER (= Peter Bieri), *Nachtzug nach Lissabon* (2004)

Jemand musste Martin M. verleumdet haben, denn ohne dass er sich etwas dabei oder gar daran gedacht hatte, wurde ein Text aus seiner Feder eines Tages einer bedächtig-pedantischen Lektüre unterzogen. Dabei ergab sich folgender Mix aus Dokumentation und fortlaufendem Kommentar, letzterer eine unsystematische Mischform aus um Transparenz bemühter Anmerkungen\* und ungeschützten ‚Einfällen‘ *ad hoc* ...

## Kursbuch

Rowohlt · Berlin // September 2003 // Heft 153 · € 10 // A 20281

### Literatur. Betrieb und Passion

*Martin Mosebach, Horaz und der Nachruhm*<sup>1</sup>

## Martin Mosebach

### Horaz und das Bündnis mit dem Nachruhm

»... mir, der ich nur ein wandernder Rhapsode/ genügt ein Freund, ein Becher Wein im Schatten/ und ein berühmter Name nach dem Tode«, schrieb August von Platen.<sup>2</sup> Ruhm ist schön, aber schöner ist der Nachruhm, er ist genaugenommen das einzige, das für den Künstler zählt.<sup>3</sup> Die meisten Künstler wären, diese Behauptung sei gewagt, wenn die berühmte Fee sie vor diese Wahl stellte,<sup>4</sup> bereit, auf den gegenwärtigen Ruhm, der letztlich niemals groß genug sein kann, zugunsten des Nachruhms zu verzichten. Ja, aber von diesem Nachruhm bekommt der Künstler doch gar nichts mehr mit? Welches vernünftige Interesse kann es am Nachruhm denn geben, wenn man vom Geldsegen für Witwen, Kinder und Kindeskindern einmal absieht, der einem patriarchalischen Haushälter als Vorstellung wohl gefallen mag? Für Materialisten, die nicht an eine unsterbliche Seele glauben, muß der Nachruhm Schall und Rauch<sup>5</sup> sein, für Anhänger der Wiedergeburtstheorie aber nicht minder, ein womöglich sogar lästiges Anhängsel aus der zu überwindenden früheren Existenz, und wer hofft oder fürchtet, in den Himmel oder die Hölle zu kommen, der kann sich von den stabilen Absatzzahlen seiner Opera auf Erden eigentlich auch nicht beeindrucken lassen < beiläufige Ein&Aufteilung aller Menschen in drei Glaubensrichtungen – mit der Pointe, dass es da auch noch Schriftsteller und antike Juden gibt! >. Es scheint indessen, daß die Schriftsteller ähnlichen metaphysischen Vorstellungen anhängen wie

\* Alle anderen Angaben sind irgendwo aufgeschnappt und ohne Gewähr (oder eigene Problematisierung).

<sup>1</sup> Richtig(er): „Horaz und das Bündnis mit dem Nachruhm“ – so lt. Inhaltsübersicht auf der Innenseite des Zeitschriftenumschlags, im Titel (p.1) sowie den Fußzeilen der ungeraden Seiten des Beitrags (p.1, 3, 5 und 7). – Am Rande sei eine klein-kuriose Koinzidenz festgehalten: Für den 22. *Landeswettbewerb Alte Sprachen 2003* stellte die Stiftung ‚Humanismus heute‘ des Landes Baden-Württemberg (zusammen mit der Studienstiftung des Deutschen Volkes und dem Ministerium für Kultus, Jugend und Sport des Landes Baden-Württemberg) u.a. das Thema **„Der Nachruhm des Dichters**. Interpretieren Sie Horaz *carm.* III, 30 und beurteilen Sie zwei ‚Modernisierungen‘: Christian Morgenstern *Horatius travestitus* III, 30 und A.<nna> E.<lissa> Radke *Mein Marburger Horaz (EXEGI MONUMENTUM AERE PERENNIIUS III 30)*“ zur Ausarbeitung.

<sup>2</sup> Das Schluss-Terzett des Sonetts „Dies Land der Mühe“ (entstanden 1826, erschienen 1828).

<sup>3</sup> Zu dieser Form wertender Aufzählung bzw. Gegenüberstellung vgl. eg Ulrich Schmid: *Die Priamel der Werte im Griechischen von Homer bis Paulus. Eine formgeschichtliche Untersuchung.* Wiesbaden: Harrassowitz 1964; als Musterbeispiel einer ‚Wertepriamel‘ gilt das Eingangsgedicht des ersten Odenbuches Horazens (= c. 1,1) *Maecenas atavis!*

<sup>4</sup> Besagte Fee stellt landläufigerweise nicht vor eine Wahl, sondern erfüllt drei Wünsche; eine sagenhaft-antike Präfiguration findet sich im sog. Urteil des Paris, der unter den Angeboten von drei Göttinnen zu entscheiden hat.

<sup>5</sup> Gibt es diese Kombination und sprichwörtlich-redensartig gewordene Wendung bereits vor Goethens *Faust (Der Tragödie erster Teil. Marthens Garten. 3457 f.)*: „Name ist Schall und Rauch, / Umnebelnd Himmelsglut“ – ?

die antiken Juden, die ihre erhoffte Unsterblichkeit gleichfalls nicht an die eigene Person, sondern an die ungebrochene Fortdauer des Stammes sehen wollten und sich vielleicht vorstellten, daß ihre Individualität zwar untergehe, aber von ihrer Person in zukünftigen Generationen genügend fortlebe, um den frustrierenden Todesgedanken<sup>6</sup> in Schach zu halten. Daß die Künstler zu ihren Werken ein Verhältnis wie zu leiblichen Kindern entwickeln können, ist bekannt<sup>7</sup> – und die Hoffnung, in Werken weiterzuleben, ist womöglich doch noch realistischer als in Kindern. Nun liegt der Nachruhm in der Zukunft, und es ist seit jeher nur wenigen gelungen, den Vorhang der Zukunft zu heben und in den blendend hellen Raum dahinter zu blinzeln. Prophetien pflegen sich meist erst [2] lange nach dem Tod des Propheten zu bewahrheiten. Und kaum eine Frage scheint so schwierig für die Zukunft zu beantworten wie die nach dem Schicksal eines Werks, dessen Autor gestorben ist. < Warum und inwiefern schwieriger als JEDE andere Frage ‚Was wird aus ...‘ – !? > Was den Zeitgenossen groß und gelungen und aufregend neuartig erschienen ist, kann den nächsten Generationen mittelmäßig, fehlkonstruiert und verbraucht vorkommen.<sup>8</sup> Kein Mensch vermag abzuschätzen < warum eigentlich nicht? Man mag irren, aber wäre das nicht bekanntermaßen menschlich? >, was mit einem Werk geschieht, wenn die Fruchtblase der Zeitgenossenschaft, in deren Liquor < erlesene Wortwahl, auch eine Form von ‚gemeinschaftsstiftend‘ > es warm und beschützt geschaukelt wurde, vom Zeitgeist ernährt und mit allem, was ihm fehlte zum eigenständigen Leben, unaufgefordert und selbstverständlich versorgt, allmählich zerreißt < ‚platzen‘ Fruchtblasen nicht? > und das Werk seine zweite und eigentliche Geburt erlebt: nicht nur die Abnabelung vom Autor, sondern auch von all den Menschen, die mit dem Autor gleich empfanden, deren Herzen wie seines schlugen, die mit seinen Augen und Brillen die Welt in Farben sahen, die zwei Generationen später verblaßt sind.

---

<sup>6</sup> „Doch alle Lust will Ewigkeit –, – will tiefe, tiefe Ewigkeit!“: En passant schultert Mosebach deutsche Geistesgeschichte bzw. -größen (Friedrich Nietzsche, ‚Das Nachtwandler-Lied 12.‘ in: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Vierter und letzter Theil. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden.* Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv; Berlin / New York: de Gruyter 1980. Band 4, S.404) und hängt die Messlatte gleich eingangs extrem hoch; vgl. weniger bekannt Thomas Mann in einem Brief [!] an William Earl Singer [man weiß ja: der angesehene amerikanische Portraitist, der just in jenem Monat jenen Jahres ein Konterfei des großen Mannes vom alten Kontinent gefertigt ...] vom 13. August 1944: „Aber wir haben, glaube ich, nie ausgesprochen, was eigentlich der Grundinstinkt der Kunst und des Künstlers ist, ihr tiefstes Anliegen und Verlangen. Es ist die Dauer. Es ist das Verlangen, den Dingen, Erfahrungen und Gesichtern, den Leiden und Freuden, der Welt, wie sie dem Künstler erschien < ohne Komma in Vorlage ... > und damit zugleich seinem Ich, seinem Leben Beständigkeit zu verleihen. Der Künstler ist der geborene Gegner des Todes, der Vergänglichkeit. Sein Ziel ist nicht der Ruhm [!], es ist etwas Höheres, wovon der Ruhm nur ein Akzidenz ist: die Unsterblichkeit.“

<sup>7</sup> Die Anknüpfung an tatsächliches oder vermeintliches ‚Gemeingut‘ ähnlich obiger Fee ist seiner- bzw. ihrerseits ein bekannter Kunstgriff oder Kniff, um den potenziellen Leser auf seine Seite zu ziehen, und kommt im weiteren Verlauf des Textes in unterschiedlicher, auch fast unmerklich-unterschwelliger Gestaltung („ist seit jeher“, „pflegen“ u.a.m.) wiederholt zum Einsatz, besonders markant und augenfällig beim ‚Themeneinsatz‘ mit Horaz: „Bekannt ist seine in den *Carmina* geäußerte Zuversicht ...“ – möglich wie m.E. überaus stimmig wäre hier auch eine Fußnote von der Art: „Bekanntlich hat der alte Göthe einmal gesprächsweise [am 2. Mai 1824 in den Aufzeichnungen Eckermanns] zu Größe und Nachwelt verlauten lassen: „Um Epoche in der Welt zu machen, dazu gehören bekanntlich zwei Dinge: erstens, daß man ein guter Kopf sei, und zweitens, daß man eine große Erbschaft tue. Napoleon erbte die französische Revolution, Friedrich der Große den Schlesischen Krieg, Luther die Finsternis der Pfaffen, und m i r ist der Irrtum der Newtonschen Lehre zuteil geworden. Die gegenwärtige Generation hat zwar keine Ahnung, was hierin von mir geleistet worden; doch künftige Zeiten werden gestehen, daß mir keineswegs eine schlechte Erbschaft zugefallen.““

<sup>8</sup> Klassisch dazu Herodot 1,5: „Denn die (sc. Stätten der Menschen) vor Zeiten groß waren, von denen sind die meisten klein geworden; und die groß sind zu meiner Zeit, waren früher klein. Und da ich nun weiß, daß der Menschen Glück nie stille steht, werde ich beider gedenken in gleicher Weise.“

<sup>9</sup> Vgl. eg die prophetische Besprechung Samuel Lublinskis zu Thomas Manns Buddenbrooks im Berliner Tageblatt vom 13. September 1902: „Es wird wachsen mit der Zeit und noch von vielen Generationen gelesen werden: eines jener Kunstwerke, die wirklich über den Tag und das Zeitalter erhaben sind, die nicht im Sturm mit sich fortreißen, aber mit sanfter Überredung allmählich und unwiderstehlich überwältigen.“ Im Rück(?)blick in der ZEIT vom 28. März 1975 (lt. <http://www.zeit.de/1975/14/was-halten-sie-von-thomas-mann/seite-6> – nicht zu verwechseln mit der von Marcel Reich-Ranicki initiierten Umfrage für die Samstag-Beilage der F.A.Z vom 31. Mai des Jahres, von diesem als selbständige Publikation herausgegeben und nach zehn Jahren um acht ‚retractationes‘ oder *Thomas Mann revisited* erweitert: „Was halten Sie von Thomas Mann? Achtzehn Autoren antworten“ [Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1986]) dann Lew Kopelew: „Thomas Mann ist noch im Kommen in der Weltliteratur und in der globalen Geistesgeschichte; die Bedeutung seiner Werke wird noch wachsen von Generation zu Generation.“

Ob ein Buch gut oder schlecht sei,<sup>10</sup> spielt die größte Rolle bei seinem unmittelbaren Erscheinen. Vielleicht ist diese Frage tatsächlich nie so gut zu beantworten wie in diesem allerersten Augenblick. In einem kurzen Moment der Objektivität zeigt sich das Werk nackt und pur, jedenfalls solange der Autor unbekannt ist und sich noch keine feuilletonistisch aufgeladene Wolke um seinen Namen < Mose---wer?! > gebildet hat. Gut und schlecht sind bekanntlich<sup>11</sup> keine ganz unwichtigen Kategorien, aber natürlich nicht die einzigen und auch keineswegs die wichtigsten. Die allerwichtigste Kategorie, die über das Weiter- und Nachleben eines Werks entscheidet, ist von der Frage seiner Gelungenheit oder Mißlungenheit weitgehend unabhängig. Zugleich ist sie diejenige Kategorie, die den Zeitgenossen unsichtbar ist. Wie manche Untermalungen von Ölgemälden mit den Jahrhunderten immer stärker hervortreten, braucht auch der Rang eines Werks < DAS also scheint des Pudels Kern: ‚Rang‘ wie *ranking* ... > – der mit seinen Schwächen und Vollkommenheiten wie gesagt nicht zwangsläufig verbunden ist – viel Zeit, manchmal Generationen, um den Lesern erkennbar zu werden. Wenn er aber erst einmal offenbar geworden ist, tritt er gemeinhin selbst dann nicht ins Dunkle zurück, wenn der Zeitgeschmack einer späteren Epoche mit dem Werk einmal nichts anfangen kann, wie es etwa Shakespeare in Voltaires Jahrhundert erging < Tonfall souveräner Kennerschaft: Wer wird da zu widersprechen oder auch nur nachzufragen wagen? <sup>12</sup>>. Der Rang hat nichts damit zu tun, ob ein Werk gelesen wird – die Werke des unumstritten < wer entscheidet denn hier & das – ?! > höchsten Ranges werden beinahe überhaupt nicht gelesen, ihre Wirkung verbreitet sich als Gerücht, sie sickern unbemerkt und unablässig in den Mutterboden der Kultur ein und werden zu gleichsam anonymen Substanzen wie Wasser und Luft. Die Bibel und Homer, Dantes *Göttliche Komödie*, der *Don Quijote*, Shakespeares Tragödien, Goethes *Faust*, Tolstoj und Proust, das sind < unumstritten? > Meisterwerke, die den Begriff des Meisterwerks zugleich auch wieder aufheben, [3] wenn man darunter den Höhepunkt des Handwerklichen versteht, denn keinem dieser Werke könnte der Vorwurf < offenbar: ontologisch-objektiver, oder? > schwerster Kunstfehler, der Inkonsequenzen, von Unwahrscheinlichkeiten, Brüchen und Widersprüchlichkeiten erspart bleiben.<sup>13</sup> Das Phänomen < phänomenal eben & eben phänomenal ... > des Ranges kennt das fehlerhafte Werk ersten Ranges und das makellose Werk dritten Ranges. Im Rang treffen höchster Ausdruck der je eigenen Zeit mit epochen- und geschichts-unabhängiger Überzeitlichkeit zusammen. Rang ist die Fähigkeit eines Werks, ein überhistorisches Faktum zu werden. Es kann nicht anders sein, als daß diese Eigenschaft der jeweiligen Gegenwart unsichtbar bleiben muß. »Ich habe den beiden größten Komponisten meines Zeitalters gedient«, schrieb der < unumstritten? > hochintelligente, literarisch und musikalisch hochbegabte Lorenzo da Ponte, »Mozart und Martini.« Der Mann, der mit seinen Libretti Mozart zu seinen größten Erfolgen < von der *Zauberflöte* einmal abgesehen ... > verhalf, sah keinen Rangunterschied zwischen diesem Meister und dem Abbate Martini, von dem uns < ! > immerhin die bezaubernde Melodie »Plaisir d’amour« im Ohr geblieben ist, aber sonst nicht eben viel. Wenn solche Verkennung einem da Ponte widerfuhr, ist niemand dagegen gefeit < hört, hört! – oder: womöglich nicht einmal ein Martin Mosebach ... >.

Wenn die Werke ersten Ranges sich also gerade dadurch auszeichnen, daß sie in der Nachwelt auch bei den Ignoranten und Illettrés weiterleben < leben ohne geLESEN-zu-werden? >, kann die literarische Kennerschaft den Werken zweiten und dritten Ranges, aber auch den schlechthin mißlungenen Büchern, den Geschmacklosigkeiten und Monstrositäten zu einem jedenfalls recht nett verlängerten Nachleben verhelfen. Literarische Kennerschaft könnte man definieren als die Fähigkeit, in der Gegenwart die guten, in der Vergangenheit die schlechten Bücher zu goutieren < eine s o ganz unsteile Behauptung? >. Was beim zeitgenössischen Werk nur einfach < ! Derlei Entscheidungen werden kurzerhand getroffen und damit basta, ja? Ansonsten Ausschluss aus dem Kreis der Kenner/schaft, wie? > häßlich war,

<sup>10</sup> Cf. (mit ähnlich generös-generalisierendem [Sprach-]Gestus) Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray. Preamble*: „There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all.“ nb. Sein Schlusssatz dortselbst: „All art is quite useless.“

<sup>11</sup> S.o.<sup>scar</sup> Fußnote 10 und 7.

<sup>12</sup> Vgl. ‚entsprechend‘ auf literarischer Ebene etwa geheime und so offenbar bislang ungesehene Bezüge zwischen Aischylos’ *Prometheus Desmotes* und Shakespeares dramatischem Testament *The Tempest* (usw. usw.): Imposantes Statement vs. nüchtern-prosaische Aufarbeitung und Zubereitung sowie unten Fußnote 19.

<sup>13</sup> Klassisch dazu ausgerechnet Horaz, *Ars poetica* 359: „wann immer der gute Homer ein Nickerchen macht.“ Als Beispiel eines handwerklich-leichten Kunstfehlers diene Daniel Defoe, der im Titel seines Robinson Crusoe diesen *Eight and Twenty Years* auf seiner Insel verbringen lässt, die Landung oder Strandung aber auf den 30. September 1659 datiert – und das Verlassen auf den 19. Dezember 1686, also nach 27 Jahren (sowie zwei Monaten und 19 Tagen) ...!

verlogen, klischeebeladen und vulgär, dem wächst als Antiquität ein gelegentlich kostbarer Reiz zu. Während im gelungenen Werk, wofern es die Nachwelt erreicht, die Zeitgenossenschaft und die individuelle Stimme eines die Fesseln der eigenen Geschichtlichkeit abstreifenden Individuums immer deutlicher hervortritt, verliert das schlechte Werk mit seinem Altern die persönlichen Züge und wird zum Zeitzeugnis, zur ununterscheidbaren Stimme im Chor der Epoche. Abgefeimte Connaisseurs < et vous, Mr Mosebach? > beugen sich andächtig über Romane, die für Köch-innen < so die Originaltrennung! > geschrieben waren < als da wären: – ? >, und ziehen einen Honig aus ihnen, den ihnen die Meisterwerke schuldig bleiben. Kenner und Sammler lieben das Panoptikum, die Wunderkammer, das Raritätenkabinett, das Kriminalmuseum, den zweiköpfigen Embryo in der Spiritusflasche. Eine Bedingung solcher Kennerschaft ist allerdings die in den Kulturen der Weltgeschichte keineswegs selbstverständliche Empfindung für Geschichte und Geschichtlichkeit. Der kennerhafte Genuß des drittrangigen Werks der Vergangenheit setzt ein grundsätzliches Interesse an der Vergangenheit voraus, vor allem [4] an ihrer Anders- und sogar Fremdartigkeit. Dieses Interesse hat erst das neunzehnte Jahrhundert der lesenden Menschheit erschlossen < hat man denn nicht seit jeher überwiegend ‚vergangene‘ Literatur gelesen? >.

Eine sichere Unterstützung des Nachruhms ist von jeher < ! > die politische Macht gewesen. Wenn man die Werke, die unangefochtenen < s.o. ‚unumstritten‘ > Ruhm errungen haben < = Rang? >, Revue passieren läßt, stellt man < unangekränkt von des Gedankens oder gar Zweifels Blässe ... > fest, daß sie zu einem großen Teil < geschickte Absicherung eines wohl doch als nicht ganz wackelfest empfundenen Gedankens > geschrieben wurden, während sich die Länder oder Staaten, denen die Autoren entstammten, auf dem Weg zum Höhepunkt ihrer politischen Macht befanden. Paradebeispiel ist die Blüte der athenischen Tragödie nach dem athenischen Triumph über die Perser, während die gesamte hellenistische Literatur, die entstand, als sich der Schatten Roms über die griechische Welt legte, untergegangen ist. Shakespeare und Cervantes sind die Schriftsteller aufsteigender Weltreiche, die Weimarer Klassik fällt mit dem preußischen Sieg über Napoleon und dem wiedererstarkten Deutschland zusammen < hä? so? Beispielhaft für die im Einzelnen zu bedenkenden nicht unkühnen historischen Thesen dieses Passus! >, die großen Russen schreiben nach dem Eintritt Rußlands in die Weltpolitik, *Ulysses* fällt in die Zeit der Befreiung Irlands von der englischen Kolonialherrschaft < wie zuvor *Moby Dick* mutatis mutandis die transatlantische Literatur, Sektion Nord, freischwimmt? >, und der Weltruhm < = -rang? > von Franz Kafka und Thomas Mann entsteht, während Hitler nach der Macht in Europa greift. An dem letzten Beispiel wird deutlich, daß es sich bei dem Zusammengehen von politischem und künstlerischem Ruhm keineswegs um harmonische Beziehungen handeln muß, der Dichter kann auch von der geräuschvollen Feindschaft gegen den Mächtigen profitieren. Üblicher war bisher freilich das Erfolgsmodell des Lobpreises der Macht durch die Dichter, vor allem durch jene des ersten Ranges < dann hätten also – wer jetzt genau? – die Meister ersten Ranges die/den je Mächtigen gepriesen? >. »Sprich nicht schlecht über die Gesellschaft, mein Kind«, mahnt Wildes Lady Bracknell ihre Tochter [sc. Gwendolen, aber s. sogleich!], »das tun nur Leute, die nicht eingeladen werden.«<sup>14</sup> Bei den Meistern der Literatur scheint dieser Rat bekannt gewesen zu sein. Vergil pries den Augustus, Dante die deutschen Kaiser < *where & for which purpose?* >, Shakespeare hob seine jungfräuliche Königin in den Himmel < in den *Sonetten* oder als *Lady Macbeth? Ophelia?* > und Goethe seinen kleinen, aber großzügigen Herzog. Tolstoj setzte Zar Alexander < wenn dem I., dann posthum († 1825) > ein Denkmal, und es waren durchaus nicht nur die käuflichen Schmierer, die Stalin oder Roosevelt verherrlichten, sondern zum Teil sehr kluge, genial begabte Künstler < nämlich: – ? >. Es ist wahrscheinlich ein großer Irrtum, in einer solchen Beziehung zur Macht überhaupt nur niedrige Motive, Kriecherei, Furchtsamkeit, Servilität und all die anderen unerfreulichen Eigenschaften zu vermuten, die dem bürgerlichen Leser panegyrischer Texte heute zwingend erscheinen < Sind die Werke von Rang und Weltgeltung die panegyrischen? >. So absurd es aussehen mag: der einsame, nur seiner Phantasie verpflichtete Künstler, der fern von der Gesellschaft das feine Netz seiner Verse spinnt, diese luftigsten, körperlosesten Hervorbringungen der

---

<sup>14</sup> *in fact* offenbar ihren Neffen („Yes, Aunt Augusta!“); cf. Act III von *Bunbury or The Importance of Being Earnest*: „ALGERNON: Cecily ist das süßeste, liebste, hübscheste Mädchen auf der ganzen Welt. Und aus gesellschaftlichen Möglichkeiten mache ich mir nicht das geringste. – LADY BRACKNELL: Sprich niemals geringschätzig von der Gesellschaft, Algernon. Das tun nur Leute, die nicht hineingelangen können.“ bzw. »**Algernon**. Cecily is the sweetest, dearest, prettiest girl in the whole world. And I don't care two pence about social possibilities. – **Lady Bracknell**. Never speak disrespectfully of Society, Algernon. Only people who can't get into it do that.«

Kunst, fühlt sich häufig genug als Täter oder erträumt sich, ein Täter zu sein. Die Macht ist ihm eine Verkörperung von Produktivität und Leben. Die Macht, in der Wirklichkeit wirkliche Spuren zu hinterlassen, Wirklichkeit wie Ton zu [5] formen, erscheint ihm als Teilhabe am göttlichen Schöpferwerk, der Kunst urverwandt. Die realen Mächtigen mögen über die Anmaßung solcher unerbetenen Kollegenschaft, solcher umarmenden Ambition oft genug gelächelt haben, aber die Rechnung ist für die Künstler aufgegangen, denen es gelungen ist, sich für die Nachgeborenen geradezu an die Stelle der Mächtigen von damals zu setzen. Als seien sie Könige gewesen, benennt man die Zeitalter, die sie nicht regiert, sondern nur besungen haben, nach den Künstlern < Bitte Beispiele und Belege! Oder aber: das perikleische, augusteische, elisabethanische oder sogar viktorianische und wilhelminische Zeitalter ... >, und die Mächtigen dürfen sich freuen, wenn sie im Blick des späteren Publikums noch wie Statisten erscheinen, die unter der Leitung eines großen Regisseurs auf der Bühne gestanden haben. Das Kunstwerk als Repräsentant untergegangener Macht hat alles, was einst an ihr war, absorbiert und konserviert – man könnte sagen, das Kunstwerk ist die einzige Form, in der sich vor tausend Jahren untergegangene Macht bis in die Gegenwart hinein frisch halten läßt < disputabel, disbutabel, ist es nicht? >.

Daß für das Weiterblühen des Nachruhms die Geschichte Hilfsdienste zu leisten hat, die dann allerdings keine noch so glühende Ruhmgier zu beeinflussen vermag, ist bereits angedeutet worden. Schon die Frage der Erst- oder der Drittklassigkeit seines Werkes hat nicht allein in den Händen und im Vermögen des Autors gelegen. Den Platz, den sein Werk wie ein Quader im Gebäude der Weltliteratur < als Konstrukt/ion verwerfen oder einen/den Bauplan einfordern? > einnehmen wird, kann er sich niemals selbst zuweisen, und anders als in einer Steinmauer handelt es sich auch nicht um einen endgültigen Platz, sondern um einen Ort, der sich im Weiterwachsen des Gebäudes beständig ändert, und das gilt sogar für die Werke ersten Ranges. Es ist geradezu schwindelerregend, was die Geschichte alles leisten und herbeischaffen muß, um ein Werk zweitausend Jahre hindurch in Erinnerung < so far nur Bibel, Homer, die attische Tragiker und Vergil – vs. die ‚Jungspunde‘ Dante, Cervantes und Shakespeare usw. [ie Goethe und/oder die Weimarer Klassik, Tolstoj und/oder die großen Russen, Proust resp. Joyce, Kafka und Thomas Mann], die allesamt noch nicht einmal EIN Jahrtausend auf dem Buckel haben ...! > zu halten. Das Werk mag die axiomatische Qualität der Erstrangigkeit besitzen, es mag in einer erfolgreichen glücklichen Epoche seines Landes entstanden sein und jenen Geist der Zustimmung zur Welt, wie sie nun einmal ist, beweisen, der die Jahrhundert- und Jahrtausenderfolge zu begleiten pflegt, so hat es doch immer noch einen Parcours vor sich, der an Hindernissen, Epochen- und Kulturbrüchen, Mentalitäts- und Geschmacksveränderungen größten Ausmaßes reich ist.

Exemplarisch mag hier < man beliebt nunmehr, nach mehr als der Hälfte des gesamten Textes, zum titelgebenden ‚Thema‘ zu kommen > Gestalt und Werk des Horaz sein. Bekannt ist seine in den *Carmina* geäußerte Zuversicht, daß er »nicht ganz sterben werde«. »Ich habe mir ein Denkmal errichtet, das beständiger als Erz ist«, fährt er fort < durchaus nicht: SO fängt er/s an! >, »mein Ruhm wird in der Nachwelt wachsen, solange der Pontifex mit der schweigenden Jungfrau zum Kapitol zieht.«<sup>15</sup> Auch heute noch, nachdem diese Prophezeiung in einem geradezu wortwörtlichen Maße, wie noch zu zeigen sein wird, eingetroffen ist, verblüfft die Sicherheit dieses Dichters, die von dem her gesehen, was er selbst von seiner Zeit wußte, nichts anderes als Maßlosigkeit oder Frechheit sein konnte. Wie sah [6] das Werk aus, das er selbst für »beständiger als Erz« hielt? Wenn ein Vergil, sein Freund und Zeitgenosse, den jungen römischen Kaiserstaat mit einer moralischen Sendung ausstattete und ihn als die Erfüllung aller tausendjährigen<sup>16</sup> überlieferten Mythen feierte, hätte man einen solchen historischen Zukunftsanspruch nur konsequent gefunden, aber Horaz war von »staatstragender«, geschichtsbewußter, machtbezogener Zukunftsschau weit entfernt. Er sah sich selbst als Künstler einer Spätzeit an < so? und wo? > und betrachtete seine Gegenwart mit illusionslosem Blick. Er wußte, daß der Staat des Augustus, den er als einzigartig feierte, auf einer gierigen und verantwortungslosen Plutokratie aufgebaut war, die mit altrömischer, patrizischer Moral nichts mehr im Sinne hatte < und woher

---

<sup>15</sup> c. 3,30 mit den Versen 6a, 1 und 7b-9 (*non omnis moriar, exegi monumentum aere perennius & usque ego postera / crescam laude recens dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex*).

<sup>16</sup> Zum Nachrechnen: Tausend Jahre vor Vergil (70-19 v.u.Z.) wäre nicht nur deutlich vor dem Schlüpfen der Ewigen Stadt aus dem Ei (Merkvers: 7-5-3 ...), sondern ‚toppte‘ auch den Beginn der abendländischen Literatur (= Homer) – welche und wessen Mythen sind demnach hier gemeint?

weiß Mosebach ... – ? >. Philosophie und Religion waren ihm Hekuba;<sup>17</sup> sein Begriff von der Vernunft bestand in Techniken, das Leben zu verlängern < wie denn solches? >, den Schmerz zu vermeiden, den Durst zu stillen und den Geschlechtstrieb zu befriedigen. Sein poetisches Verhältnis zur Liebe schwankte zwischen äußerster Nüchternheit, dem Lob der problemlosen Triebabfuhr unter Zuhilfenahme von willenslosen Sklavinnen und Sklaven, der »Entschleimung«, von der später auch Mark Aurel sprach < hie wie dort: wo? >, und sentimentalen Brunftseufzern. Die Kunst verachtete er, er verkündete ein »Art brut«-Ideal, lobte sich selbst aber für sein langes handwerkliches Feilen. Als Sohn eines Freigelassenen war er in den mondänen Zirkel des Maecenas gelangt, nur um sich dort unablässig < ob Mosebach wohl ein Dutzend oder auch nur sieben handfeste Belege (aus rund 8000 überlieferten Versen) für sein durchaus nicht ganz abwegiges Gefühl bzw. Lektüreeindruck zusammenbekäme? > und auf peinlichste Weise seiner niederen Abkunft zu rühmen oder zu bezichtigen; die Sklavenerfahrung des Vaters hinderte ihn keineswegs daran, zu Sklaven herzlos und grausam zu sein < bis zum Erweis des Gegenteils: eine Verleumdung, oder? >. Zum einfachen Leben hatte er die schwärmerische und inkonsequente Haltung des neuzeitlichen Großstadtintellektuellen. Unter Brutus hatte er für die Republik gekämpft, immerhin als hoher Offizier. »All that serv'd Brutus, I will entertain them«, sagt Augustus bei Shakespeare < als Octavius in *Julius Caesar* V 5 >, und so trat Horaz nach Brutus' Niederlage mühe-los in die Dienste des neuen Princeps. Als wirkliches Verdienst rechnete er sich an, die Rhythmen der äolischen Dichtung, des böartigen Archilochos < von Paros! Archilochos als Vertreter äolischer Dichtung? Das wäre nach allgemeiner Anschauung böß daneben ... > aus dem siebten vorchristlichen Jahrhundert und der Sappho nach Rom gebracht zu haben.<sup>18</sup> Wie gelangte er zu der Überzeugung, daß ein solcher Rückgriff eines poeta doctus nicht nur die gebildeten Zeitgenossen interessieren könnte, sondern auch ungezählte < eg: 25 oder 40 Jahre pro ‚Generation‘ ergibt für rund zweitausend Jahre achtzig resp. fünfzig überschlagene Geschlechterfolgen – imposant allemal, weil auch etwa ein Vierteljahrhundert 'ne Menge Blech, sprich: Zeit ist ... > zukünftige Generationen? Woher nahm er die Gewißheit, daß ein theoretischer Flachsinn < echte Verständnisfrage: soll heißen bzw. meint was? >, wie er in Europa erst im achtzehnten Jahrhundert wieder Chancen hatte, ewigkeitsfähig sei? Glaubte er wirklich, daß der römische Pontifex maximus bis in alle Zukunft die schweigende Jungfrau, die Vestalin, auf das Kapitol führen würde,<sup>19</sup> nachdem sein eigenes Urteil über die Substanz des römischen Staats derart vernichtend ausfiel?

Auch der bereits erwähnte Vergil hat in seiner Dichtung, in der berühmten [7] vierten Ekloge, eine Prophezeiung ausgesprochen, die die Nachwelt beschäftigte, allerdings nicht eine auf die eigene Person bezogene, wie es dem ganz anders als Horaz gearteten Mann auch nicht entsprochen hätte. Hier ging es um die Jungfrau, die jenen Sohn gebären werde < traditionelle Unschärfe: Bei Vergil steht [m.W. bzw. Sehens!] nichts von einer Jungfrauengeburt ...<sup>20</sup> >, der ein neues goldenes Zeitalter heraufzuführen

<sup>17</sup> Wer hier nicht seinen Shakespeare (wieder-er-)kennt oder zumindest den Büchmann („In Homers »Ilias« VI [sc. 450-454a] sagt Hektor zu Andromeda, ihn bekümmere der Troer, des Priamus und selbst seiner Mutter Hekuba Leid weniger als das ihre. Die weiteste Verbreitung fand das Wort »Was ist ihm Hekuba?« durch Bismarck, der es in seiner Reichtagsrede vom 11. 1. 1887 auf Deutschlands Verhältnis zu Bulgarien anwandte“ etwa in: *Der neue Büchmann. Geflügelte Worte*. Gesammelt und erläutert von Georg Büchmann. Fortgesetzt von Walter Robert-tornow, Konrad Weidling, Eduard Ippel und Bogdan Krieger. Bearbeitet und weitergeführt von Eberhard Urban. Niedernhausen / Taunus: Bassermann 1994, S.316 „Aus Schriftstellern englischer Sprache“), ist ausgeliefert – bzw. aus dem bildungsbürgerlichen Diskurs ausgegrenzt und quasi verloren: *and all for nothing! / For Hecuba! / What's Hecuba to him, or he to Hecuba, / That he should weep for her? See Hamlet, Prince of Denmark II 2* („Und alles das um nichts! / Um Hekuba! / Was ist ihm Hekuba, was ist er ihr, / Dass er um sie soll weinen?“).

<sup>18</sup> Horazens Archilochos-Nachfolge vor allem ep. 1,19,23 ff.: „Ich habe als Erster parische Jamben Latium gezeigt, metrisch und gedanklich im Anschluss an Archilochus“ (*Parios ego primus iambos / ostendi Latium, numeros animosque secutus / Archilochi* – was bedeutet es, ob man das Zitat mit ‚usw.‘ oder mit ‚eqs.‘ auslaufen lässt? In der *Ars poetica* 79 wird Archilochos ausdrücklich für die ‚Gattung‘ Iambos reklamiert: „Den Archilochus hat außer Kontrolle geratene Emotionalität mit dem ihm eigenen Versmaß des Jambus bewaffnet“ [*Archilochum proprio rabies armavit iambo*].) Allgemeiner als „Rom“ ist der Zielort in c. 3,30,12 f. formuliert: „ich hätte als Erster das äolische Lied in italische Weisen überführt“ (*princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos*).

<sup>19</sup> Der historisch-konkrete Hintergrund dieses ‚Aufstiegs‘ scheint anderwärts nicht belegt zu sein; wie nicht selten könnte es sich gerade andersherum verhalten: Die Verse bei Horaz lassen uns eine uns nicht näher greifbare institutionalisierte Kulthandlung annehmen – und diese (durchaus begründete) Annahme für mehr oder minder weitreichende weitere Schlüsse und Folgerungen voraussetzen!

<sup>20</sup> Vgl. Vergil, *Ekloge* 4,6-10: „Schon kehrt auch die Jungfrau zurück, kehren zurück die Zeiten des Saturn; schon wird eine neue Generation vom hohen Himmel herabgeschickt. Sei du, keusche Lucina, dem gerade geborenen Jungen gnädig, unter dem das eiserne Geschlecht endlich endet und sich weltweit ein goldenes erhebt! Schon ist die Zeit deines Apolls

bestimmt sei. Kaiser Konstantin bezog dieses Gedicht in seiner historisch folgenreichen < und so selbstredend weithin geschätzten wie allgemein bekannten ... > Karfreitagsansprache<sup>21</sup> auf Christus, dem historischen Befund zuwider, der ein Geburtstagsgedicht auf den Sohn des Konsuls Asinius Pollio in der Ekloge sieht < ein handfest-historischer Befund sieht – schau mal einer an >. Für den Sohn des Konsuls wäre die Prophezeiung freilich ein wenig zu groß geraten – es bleibt in der bewußten Ekloge ein hymnischer Rest, der mit den historischen Fakten nicht wirklich geklärt wird. In Beziehung auf die vierte Ekloge hat T.S. Eliot festgestellt, wenn das Wort »inspiriert« irgendeinen Sinn haben sollte, dann den, daß der Dichter nicht gewußt habe, was er sagte.<sup>22</sup> Die Geschichte wollte es aber < ! >, daß ebender Christus, von dem Vergil nach Überzeugung Konstantins und des Mittelalters ohne es zu wissen gesprochen hatte, die Ursache dafür werden sollte, daß auch die Horazische Weissagung von der eigenen Unsterblichkeit sich erfüllte.

Horaz hatte erkannt, daß es für den ästhetischen Bestand seines Lebenswerks von entscheidender Bedeutung sein würde, wenn es ihm gelänge, aus der Spätzeit, als die er seine Epoche ansah, eine Frühzeit zu machen. Für ihn schien diese Aufgabe gelöst, indem er als Dichter den Formen vorklassischer Dichtung, die mehr als sechshundert Jahre zurücklagen < vgl. Alkaios lt. wikipedia „(\* um 630 v. Chr. in Mytilene auf Lesbos; † um 580 v. Chr.“, Sappho ebd. „,\* zwischen 630 und 612 v. Chr.; † um 570 v. Chr.)“ – sagen wir: ‚um 600‘ – ergibt für Horaz – bzw.: wäre hier nicht weniger mehr gewesen?! >, zu neuem Leben in einer neuen Sprache verhalf. Es war ihm völlig unmöglich zu erkennen, daß seine Spätzeit noch vor seinem Tod tatsächlich zu einer Frühzeit geworden war. Als Horaz im Jahre 3 vor Christus starb,<sup>23</sup> war Jesus von Nazareth – nach heutiger Anschauung – vier Jahre alt.

Ganz anders als Vergil, dem eine Empfindungsart eigen war, die man »protochristlich« nennen könnte, hatte Horaz an der Frühzeit, die nun, für die meisten Römer noch jahrhundertlang kaum spürbar, begonnen hatte, keinerlei anderen Anteil, als daß er eben in ihr lebte. Auf welche Weise sich diese Frühzeit mit dem Untergang des römischen Kaiserreiches verschränken würde, konnte er noch viel weniger ahnen – das Christentum mußte für einen gebildeten, alle Faktoren der damaligen politischen und geistigen Situation bedenkenden Untertanen des Augustus das schlechthin unvorhersehbare Ereignis sein. Noch aberwitziger wäre aber die Vorstellung gewesen, daß diese orientalische Religion nach dem Untergang des Reiches Ursache sein würde, daß Philosophie und Recht und eben auch Dichtung dieses Reiches in ganz andere Verhältnisse zu ganz anderen Völkern und Reichen getragen wurden. Horaz gehört zu den am besten tradierten antiken Autoren, aber keine der

---

angebrochen.“ (*iam redit et virgo redeunt Saturnia regna / iam nova progenies caelo demittitur alto / tu modo nascenti pueri quo ferrea primum / desinet ac toto surget gens aurea mundo / casta fave Lucina tuus iam regnat Apollo*).

<sup>21</sup> Faktisches („Karfreitag“) kommt gut und macht Eindruck – wer könnte sich so ohne Weiteres dem Sog eines ‚die er zur Eröffnung des Konzils von Nizäa 325 n.Chr. an den Kalenden des April vor den 121 versammelten Bischöfen der gesamten Oikumene von Alexandria über Antiocheia und Athen bis nach Rom auf Christus hielt‘ o.dgl. entziehen? Eine Grundforderung wissenschaftlicher Praxis freilich lautet ‚Transparenz‘ – und ein lediglich behauptetes Faktum ist einer Fiktion womöglich ähnlich nahe wie eine gut erfunden-willkürlich-haltlose Zutat dem Zitat ...

<sup>22</sup> „That Virgil was himself consciously concerned only with domestic affairs or with Roman politics I feel sure: I think that he would have been very much astonished by the career which his fourth Eclogue was to have. If a prophet were by definition a man who understood the full meaning of what he was saying, this would be for me the end of the matter. But if the word ‘inspiration’ is to have any meaning, it must mean just this, that the speaker or writer is uttering something which he does not wholly understand—or which he may even misinterpret when the inspiration has departed from him. This is certainly true of poetic inspiration: and there is more obvious reason for admiring Isaiah as a poet than for claiming Virgil as a prophet. A poet may believe that he is expressing only his private experience; his lines may be for him only a means of talking about himself without giving himself away; yet for his readers what he has written may come to be the expression both of their own secret feelings and of the exultation and despair of a generation. He need not know what his poetry will come to mean to others; and a prophet need not understand the meaning of his prophetic utterance.“ (aus Eliot’s Essay „Virgil and the Christian World“ [offb. 1951] in: *On Poetry and Poets*. New York: Farrar, Straus and Cudahy 1957, 135-148). Als ‚Feststellung‘ bereits in der platonischen *Apologie* 22b-c: „Ich erfuhr also auch von den Dichtern in kurzem dieses, daß sie nicht durch Weisheit dichteten, was sie dichten, sondern durch eine Naturgabe und in der Begeisterung [,enthusiázontes‘!], eben wie die Wahrsager und Orakelsänger. Denn auch diese sagen viel Schönes, wissen aber nichts von dem, was sie sagen ...“ mit den Parall/stell/en *Ion* 533d ff. und *Phaidros* 244a ff. (s.a. *Menon* 99c), die wiederum von Demokrit inspiriert zu sein scheint: „Was ein Dichter schreibt voll Enthusiasmus und heiligen Geistes, ist sehr schön.“ (68 B 18 nach der Ausgabe von Diels-Kranz)

<sup>23</sup> Landläufig bzw. ‚unumstritten‘: am 27. November des Jahres 8 v.u.Z. („Er starb am fünften Tag vor den Kalenden des Dezembers im Konsulatsjahr des Gaius Marcus Censorinus und des Gaius Asinius Gallus“: *decessit V kal. Decembris C. Marcio Censorino et C. Asinio Gallo consulibus*) – ein kapitaler Bock! (Umso bedenklicher, insofern Mosebach die Lebenszeit/en von Horaz und Jesus auch noch ineinander verschränkt ...)

vorzüglichen Abschriften seines Werks ist älter als das neunte nachchristliche Jahrhundert. Sein in [8] Verse gegossener Großstadtratsch, seine Frivolitäten, seine Zynismen, seine Sentimentalitäten, all diese glänzend formulierten, wie Gemmen in den Leib der Sprache geschnittenen Nichtigkeiten waren liebevoll und demütig < oder auch lustlos und indifferent oder noch anders > von Mönchen abgeschrieben worden, denen diese Inhalte, gelinde gesagt, fernlagen. Sie befaßten sich mit Horaz, weil er »zu jener Zeit« gelebt hatte, »da ein Gebot von dem Kaiser Augusto ausging, daß alle Welt geschätzt würde«<sup>24</sup> – das nach ihrer Überzeugung providentielle Zusammentreffen von Christi Geburt mit der Gründung des römischen Kaisertums < der Gott der Christen und Sohn Josephs wurde in etwa zwischen 7/6 vor bis 4 nach Jesu Geburt zur Zeitenwende, dem tagelosen Jahr 0, geboren – wann wurde das römische Kaisertum gegründet? > hatte eine neue Bedeutung erhalten, seit die fränkischen Könige sich anschickten, dies Kaisertum in einer *Renovatio imperii* wiederaufleben zu lassen. Der Weg, den das Werk in den folgenden Jahrhunderten nahm, ist < wem konkret und ‚wirklich‘? > bekannt: kein Montaigne und kein Diderot, kein Goethesches Gartenhaus an der Ilm und kein Oscar Wilde < ein, gelinde gesagt, ungewöhnliches Kleeblatt der Horaz-Rezeption > wären denkbar ohne den rundlichen Genießer aus den Albanerbergen < die zweite und ‚ideelle‘, nicht die vorgegeben-geographische ‚Heimat‘ – und selbst dann mit der spielerischen Präzision des Liebhabers historisch ganz richtig? >, das »Säulein aus der Herde Epikurs« < sc. epist. 1,4,16: *Epicuri de grege porcum* >. Unmöglich war es auch dem phantasievollsten Kopf des augustäischen Zeitalters – Horaz gehörte nicht dazu < aber und wenigstens *exempli gratia*: – !? > –, eine solche Entwicklung vorauszu- sehen, und doch bleibt das erstaunliche Faktum, daß Horaz sie vorausgesehen hat und daß er sogar die Bedingung, unter der sein Nachruhm andauern werde, völlig zutreffend benannt hat: »... solange der Pontifex mit der schweigenden Jungfrau zum Kapitol zieht« – man muß sehr kleinlich sein, um sich daran zu stören, daß der christliche Pontifex mit dem heidnischen nicht viel zu tun hat<sup>25</sup> und daß die in Prozession durch Rom geführte Madonnen-Ikone »*Salus populi romani*«<sup>26</sup> zwar gleichfalls eine »*virgo tacita*« genannt werden kann, aber keine Vestalin ist, wie Horaz sie im Sinne hat. Die Dauer des Horazischen Nachruhms mit der Dauer der durch das lateinische Christentum gegründeten Kultur zu verbinden scheint zweitausend Jahre nach der Horazischen Prophezeiung jedenfalls äußerst realistisch.

Wenn Horaz auch nicht wußte, was für ein Pontifex es sein würde, der ihm den Nachruhm garantierte, ist es vielleicht doch eine grundsätzliche Ahnung gewesen, die er mit Vergil womöglich teilte: das Gefühl, in einem historischen Augenblick zu leben, der für die Zukunft bedeutsam sein würde – wenn auch seine Intelligenz ihn vor allem jene Eigenschaften seiner Zeit sehen ließ, die zum Untergang bestimmt waren. Was ihm das Gefühl eines sicheren Nachruhms gab, könnte möglicherweise mit Begriffen aus der Photographie beschrieben werden: Die Überzeugung, daß gerade jetzt gleichsam die Blende der Geschichte geöffnet sei; was während dieses Augenblicks geschah, mußte aufs Bild gelangen, ob es nun erhaben oder lächerlich war. Wer einen solchen Augenblick zu erahnen imstande ist und dazu geistesgegenwärtig genug, in ihm etwas zu produzieren, der braucht sich um den Nachruhm keine Sorgen zu machen.

---

P.S.: Wenn es stimmt, dass wir nur einen Teil dessen schreiben (können), was wir schriftlich fixieren und festhalten möchten oder müssten – wo bleibt der Rest?

Friedemann Weitz

---

<sup>24</sup> Vgl. Vater Luther 1545 letzter Hand (in etwa) „Es begab sich aber zu der zeit / das ein gebot von dem Keiser Augusto ausgieng / das alle Welt geschetzt würde“ und in der Textfassung 1912 „Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging, daß alle Welt geschätzt würde.“

<sup>25</sup> Hier lässt sich Mosebach die Pointe entgehen, dass sich Horaz an einer Stelle seines Werkes selbst als *pontifex* bezeichnet (bzw. bezeichnen lässt: Epode 17,58 – ebenfalls im Schlusstück einer Gedichtsammlung) und nur an diesen beiden Stellen der Singular gesetzt wird (vgl. pluraler Einsatz c. 2,14,28 und 3,23,12 sowie epist. 2,1,26) ...

<sup>26</sup> Lt. der ‚freien Enzyklopädie‘ *wikipedia* zum Stichwort wird vielmehr „am Fest Mariä Himmelfahrt in Rom ... die Marien- ikone aus dem Lateran in einer Prozession nach Santa Maria Maggiore getragen ..., um der *Salus Populi Romani*-Ikone zu begegnen“; für die „Madonnen-Ikone »*salus populi Romani*« werden ohne weiteren Nachweis lediglich zwei ‚Um- züge‘ („durch Rom ge/tragen“ 593 unter Papst Gregor dem Großen sowie 1953 zur Eröffnung des ersten marianischen Jahres der Kirchengeschichte) namhaft gemacht.

Hochvogelstraße 7  
88299 Leutkirch i.A.  
(07561) 91 23 36  
hmg.weitz@web.de