

Geister. Wissen.

Von sprechenden Toten und stechenden Texten



Unterweltszene: „The Farewell of Admetus and Alcestis. Etruscan red-figure amphora found in Vulci. Drawing after original by George Dennis, *The Cities and Cemeteries of Etruria*. Vol. 2 (1848)“

Für die epische Unterweltschau hält die Antike eine Reihe von unterschiedlich nuancierten Varianten bereit. Wie in einer Geisterbahn erfährt der Held Schreckensszenarien und Wunder – was macht der römische Dichter Lucan dabei anders als seine Vorgänger?

I. Erictho zum Ersten

In der Mitte des 6. Buches von Lucans († 65 n. Chr.) Epos *De bello civili* (*Über den Bürgerkrieg*) macht sich Sextus Pompeius, Sohn von Caesars zentralem Widersacher Pompeius, auf den Weg zur thessalischen Hexe Erictho, um von ihr Einsicht zu erhalten in zukünftiges Wissen; konkret geht es um den Ausgang der unmittelbar bevorstehenden Schlacht bei Pharsalos (48 v. Chr.) sowie das Schicksal der Pompeianer (V. 423: *fati praenoscere cursus* – „den Lauf des Schicksals im Voraus zu wissen“).

In Vorbereitung und Ausführung einer Nekromantie entspinnt sich eine Szene, die modernen Horrorfilmen den Rang abläuft. Das offensichtliche ästhetische Bemühen des Textes um die Produktion von Ekel und Abneigung durch ein Feuerwerk schauerlicher Details lässt sich, geknüpft an die Reaktionen der Beteiligten, als Darstellung von Affizierung fassen; mit diesem Begriff seien, vereinfacht gesagt, jene Passagen bezeichnet, die weder Figuren noch Rezipienten ‚unberührt‘ lassen: Während Sextus Pompeius’ anfänglicher Schock (V. 657f.: *pavidus, tremens, exanimis* – „ängstlich, zittrig, leichenblass“) nicht weiter beleuchtet wird – was für die völlige Passivität und Erstarrtheit angesichts der Geschehnisse rund um die Prophezeiung stehen könnte –, empfindet die Beschwörerin die Ereignisse als so groß, dass sogar sie selbst ins Staunen gerät (V. 725: *Erictho miratur*). Doch was ist mit uns LeserInnen? Augen zu und durch? Oder Buch zuklappen? Dieses Bedürfnis könnte sich bei Szenen wie der folgenden durchaus einstellen:

„Doch wo Tote in Steinsarkophagen bestattet wurden, in denen die innere Feuchtigkeit aufgesogen wird und Leichen hart werden, weil die fauligen Säfte abfließen, da lässt die Hexe ihre Gier, ihre Wut am ganzen Leichnam aus. Sie stößt ihm ihre Finger in die Augen, kratzt emsig die starren Augäpfel heraus und nagt an den gelben Fingernägeln einer vertrockneten Hand. Mit dem Mund zerbeißt sie Henkersstrick und Knoten eines Missetäters, pflückt Leichen vom Galgen, schabt Kreuze ab und reißt das vom Regen zerfetzte Fleisch und die in der prallen Sonne gesottenen Eingeweide weg. Sie beschafft sich Nägel, die in die Hände eingeschlagen waren, die schwärzliche Jauche der aus allen Gliedern tropfenden Verwesung und den geronnenen Eiter; sie hängt sich an Muskeln, die ihrem Biss widerstehen.“¹ (V. 538–549)

II. Tradition und Innovation

Wirft man, abgesehen von den orientalischen Epen, einen Blick auf die Urform der Unterweltschau, den 11. Gesang der Homerischen *Odyssee* (8. Jhd. v. Chr.), hat man es bereits mit einer expliziten Thematisierung von Affizierung zu tun. Aufgrund der dortigen Erzählsituation – Odysseus berichtet am Hof der Phäaken über seine Abenteuer – werden die Reaktionen auf die Geschehnisse bzw. das Erzählte gleich auf zwei Ebenen greifbar. Odysseus, selbst entsetzt über die vor ihm erstandenen Schatten seiner Mutter und verschiedener Kriegsgefährten (V. 43: *ἐμὲ δὲ χλωρὸν δέος ἤρει* – *eme de chloron deos herei*– „da ergriff mich blasse Angst“), kann mit seinen Erlebnissen bei den Phäaken Eindruck schinden: Wie gebannt hängen sie an seinen Lippen und staunen über die ‚erzählten‘ Wunder (V. 334: *κηληθμῶ δ’ ἔσχοντο* – *kelethmo d’eschonto* – „fasziniert“/V. 374: *λέγε θέσκελα ἔργα* – *lege theskela erga* – „erzähl’ die wundersamen Taten“).

Während Odysseus am Rande der Unterwelt opfert und die Schatten scheinbar

zu ihm heraufsteigen (Nekyia), schickt Vergil († 19 v. Chr.), der uns eine lateinische Version der epischen Unterweltthematik liefert, seinen Protagonisten Aeneas im 6. Buch der *Aeneis* auf eine Katabasis („Abstieg“) in die Unterwelt. Er legt eine, rückblickend gemessen an Lucan, nicht unbedingt schauerhafte, doch nicht minder auf dem Staunenswerten beruhende Konstellation der Affizierung vor: Es begegnen sowohl Momente des Schreckens als auch des Erstaunens (V. 290: *subita trepidus formidine* – „zitternd von plötzlichem Schauer“; V. 419: *horrere videns* – „sehen, erschauern...“; V. 317: *Aeneas miratus*/V. 408: *admirans* – „...und staunen“).

Dass Lucan an diese Textgemeinschaft anknüpft, wird aus einem eher unscheinbaren Zweizeiler deutlich: Irgendwo zwischen Nekyia (*Odyssee*) und eigentlicher Katabasis (*Aeneis*) bewegt sich das Ritual der Erichtho (V. 652f.: *dubium, quod traxerit...an quod descenderit* – „es ist offen, ob Erichtho die Unterwelt heraufbeschwört oder selbst hinabsteigt“). Kein Epos jedenfalls ohne Unterwelt. Auch die von Lucan betonte Neuartigkeit der Praktiken der Erichtho (V. 509/578: *novos usus*) macht auf die bestehende Tradition aufmerksam. Es ist aber auch die Neuartigkeit der Darstellungsweise der Unterwelt mit ihrem exzessiven Ausschöpfen der Affizierung, die Impulse auf das dargestellte Wissen setzt.

III. Antike Literaturtheorie

Wenn man sich wie Lucan auf einem schmalen Grat zwischen Ober- und Unterwelt (V. 650f.: *mundi confine latentis ac nostri* – „an der Trennlinie unserer und der verborgenen Welt“) bewegt, begibt man sich auch auf das dünne Eis dichterischer Möglichkeiten im Spannungsfeld von Glaubwürdigkeit und ‚gutem Geschmack‘ (dafür gibt es in der lateinischen Dichtungstheorie die Kategorien des *aptum*, des „Passenden“, oder des *decorum*, des „Geziemenden“): Fast so alt nämlich wie diese mythisch-epische Tradition ist die Kritik an ihr. Es wundert nicht, dass in Platons († 347 v. Chr.) vernichtendem Urteil über die Homerische Dichtung gerade die Schreckensszenarien der Unterwelt an den Pranger gestellt werden; der zentrale Kritikpunkt betrifft genau das beschriebene Potenzial der Affizierung, die unausweichliche Wirkung des Textes auf die Leserschaft (*Politeia/Der Staat* 3. Buch, 386a–387c).

Neben moralischen legt Aristoteles († 322 v. Chr.) in seiner Poetik vor allem auch dichtungsästhetische Maßstäbe an. Dass Pathos explizit erwünscht ist, belegt allein die berühmt gewordene Formel vom φόβος (*phobos*) und ἔλεος (*eleos*) der Tragödie (z.B. „Jammer und Schauer“; 1449b). Doch auch für das Epos formuliert Aristoteles einen publikumswirksamen Parameter: das θαυμαστόν (*thaumaston* – „das Wunderbare“; 1460a). Geknüpft an das ἄλογον (*alogon* – „das Kontraintuitive“) kommt es auf eine gelungene Abwägung von ἀδύνατον

(*adynaton* – „dem Unmöglichen“; 1461b), εἰκός (*eikos* – „dem Wahrscheinlichen“) und πιθανόν (*pithanon* – „dem Glaubwürdigen“) an. Vor diesem Hintergrund ist die Konstellation der Affizierung immer eine Gratwanderung. Allzu Ordinäres affiziert nicht, Extraordinäres wiederum kann leicht seine Geltung einbüßen.

Der römische Dichtungstheoretiker Horaz († 8 v. Chr) kennt in seiner *Ars poetica* ähnliche Regeln: Fiktionen (*ficta*; V. 338) dürften den Fakten (*veris*; ebd.) nicht zu sehr widersprechen; mit dem Beispiel der mythologischen Gestalt der kinderfressenden Lamia – unserer Erictho also nicht unähnlich – nennt er eine Figur, die über die Stränge schlägt. Auch diskutiert Horaz die affizierende Wirkung von Texten: Wie bei Platon und Aristoteles sind stets Hörer- und Leserschaft mit involviert (V. 98: *cor spectantis tangere* – „das Herz des Zuschauenden anrühren“/V. 100: *animum auditoris agere* – „das Gemüt des Zuhörers bewegen“).

In seiner wohl etwas späteren Abhandlung über „das Erhabene“ verleiht (Pseudo-)Longin († 1. Jh. n. Chr.?) der Affizierung einen noch deutlicheren ‚rhetorischen‘ Anstrich. Die affizierende, überwältigende Macht des Textes, so Longin vor allem in den Ausführungen zum Pathetischen von Rhetorik und Dichtung (Kap. 9–15), könne die Fragen nach den beweisbaren Fakten bisweilen erfolgreich überblenden. Damit wird das Spannungsfeld zwischen dem Erstaunlichen (2, 3: θαυμάσιον – *thaumasion*), dem Glaubhaften (ebd.: πιθανόν – *pithanon*) und dem Kontraintuitiven (15, 8: ἀδύνατον – *adynaton*) gleichsam neu aufgerollt. Die beschriebene Gratwanderung implodiert insofern, als das Erstaunliche selbst zum Glaubhaften wird, Intuition hin oder her. Mit anderen Worten: Affizierung kann Geltung verleihen. In Sachen Überwältigung verweigert uns Longin übrigens auch das Buchzuklappen: Begabte Pathos-Dichter könnten uns nachgerade zum Zuschauen ihrer fantastischen Bildwelten (15, 1: φαντασίαι – *phantasiai*) zwingen (15, 2: θεάσασθαι καὶ τοὺς ἀκούοντας ἠνάγκασεν – *theasasthai kai tus akuontas enankasen*). Lassen wir Lucan also – zwangsläufig – aufgeschlagen.

IV. Erictho zum Zweiten

Lucan scheint dieser poetiktheoretischen Debatte schon von vornherein den Wind aus den Segeln zu nehmen. Das Metier der Erictho (V. 437: *ars*), heißt es einfühend, sei nämlich ausgerechnet das, was ohnehin niemand glaube (*quidquid non creditur*; ebd.). Zudem steht die Magierin in einem Konkurrenz-, ja Überbietungsverhältnis zur Poesie: Ihre magische Macht übersteige die Möglichkeiten der Dichtung (V. 436f: *ficti quas nulla licentia monstri/transierit*). Der Begriff des *fictum* sowie der Hinweis, dass sie im Ritual „Lieder“ fabriziere (V. 578: *carmen* – kann im Lateinischen neben einer Hexenformel auch ein

Großgedicht wie das des Lucan bezeichnen), zeugen vom durchaus poetischen Treiben der Erictho. Nur mit grundverschiedenen Gesetzlichkeiten: In ihrer Dichtung des Exzesses und der Ausreizung des Fiktionalen (und somit auch in Lucans Dichtung über Erictho) kann die Welt kopfstehen, können Tote wieder zum Leben erwachen, Greise sich wieder wie Jugendliche benehmen (V. 454: *arsere senes* – „Greise glühten wieder“); so banal Letzteres auch klingt, die darin versteckte Absage an die herkömmliche Poetik ist stark, wenn man das Horazische Regelwerk kennt: Nichteinhaltung realistischer Figurengestaltung, wenn z.B. Jugendliche wie Männer, Greise wie Kinder aufträten, hieß es dort (V. 176–178), sei verpönt.

Gleichwohl reklamieren Erictho/Lucan für ihre expressive Nekromantie Wahrhaftigkeit. Mehrmals wird das in Aussicht gestellte Wissen als *verum* („Wahrheit“; V. 599, 616f., 763) angepriesen, und dies vor allem auf Kosten der epischen Vorgänger: Während in *Odyssee* und *Aeneis* abstrakte *umbræ* (Schatten als Abbild der Toten) herumgeistern, bekommt bei Erictho/Lucan der Schatten als Sprachrohr des Zukunftswissens einen Leib. Charon, der Seelenschiffer, rudert zurück (V. 704f.), Erictho staunt über die Macht ihrer Magie (V. 725), und der Schatten fährt eindrucksvoll in den Leichnam ein (V. 750–762).

Es ist diese ‚Realpräsenz‘, die das Wissen um den definitiven Untergang der Pompeianer zur klar artikulierten Botschaft (V. 771: *certus*) im Gegensatz zum *obscurum* („Unverständlich-Dunklen“; ebd.) herkömmlicher Orakelpraktiken macht. Und es ist das sprachliche Arsenal der Affizierung, das dieser Reinkarnation Nachdruck verleiht, den LeserInnen die verstörend-plastischen Details der Handlungs- und Objektbeschreibung rund um die Nekrophilie der Erictho aufzwingt und das synästhetische Feuerwerk entfacht, das die Unterwelt nicht nur – wie im Falle der Homerischen und Vergil’schen Schatten – sehen und hören, sondern geradezu anfassen, riechen, spüren lässt. Die ekeleregende, überwältigende Affizierung verschafft Geltung. Es ist zu schaurig, um nicht wahr(haftig) zu sein.

Vielleicht ist es, abgesehen vom historischen Thema von Lucans Epos, gerade auch diese wahrheitsverbürgende Konstellation der Affizierung, die auf die Rezeption Lucans im Mittelalter und der Renaissance einwirkte, galt er dort doch, wie Simone Marchese für Dante feststellt, als glaubwürdigere Autorität als manch anderer Dichter.² Bisweilen wurde er sogar, so erinnert Melanie Möller in einem Aufsatz zu Hölderlin und Lucan, als Historiker eingestuft.³ Aber noch einmal: Bleiben wir moderne LeserInnen ebenso beeindruckt? Und was ist mit den Zeitgenossen?

V. Moderne Literaturtheorie

Folgt man der amerikanischen Philologin Joy Connolly, sind Gewalt- und Horrorexzesse das eigentliche Terrain der von Bürgerkriegen gezeichneten und an gewaltsame staatliche Machtdemonstrationen gewöhnten „violent community“. 4 Gewalt interessiert. Obszöne, drastische, mit Michail Bachtin, karnevaleske, mit unserem Begriffsarsenal gesprochen, affizierende Darstellungen sind ein literarisches Echo dieser gesellschaftlichen Disposition; dabei umfasst die Konstellation der Affizierung so komplementäre Nuancierungen wie Staunen und Schrecken.

Als weiteres Instrumentarium zur Beschreibung dieser Konstellation könnte der Begriffsapparat dienen, den Roland Barthes zur Interpretation von Photographien entwirft. Er würde die besagte Disposition als *studium* („Interesse“) der LeserInnen bezeichnen. In seinem Buch über die Photographie stellt er noch einen weiteren Begriff ins Zentrum, der die Dynamik der Plötzlichkeit und Unmittelbarkeit von Affizierung, Aufmerksamkeitsgenese und daran gekoppelter epistemischer Prozesse einfängt: das *punctum*. 5 Es steht vor allem für die Wirkkraft „extraordinärer“ (S. 42) photographischer Details auf die BetrachterInnen; dafür zückt Barthes ein Arsenal von Synonymen, die von Erstaunen („étonnement“; S. 13), Verwunderung („admiration“; S. 58) und Überraschung („surprise“, S. 57–59) über „fascination“ (S. 37), Erregung („émoi“; ebd.), „affect“ (S. 41) und „attachement“ (S. 148) bis hin zu „aversion“, „irritation“ (S. 34) und „disturbance“ (S. 48) reichen. Wie das Barthes'sche *studium* also erst durch das unvorhergesehene Einbrechen von *puncta* befriedigt wird, so brauchen auch die exzessbesessenen RömerInnen ihre *peaks* der Darstellung.

Epistemisch wird diese Kategorie unter anderem mit der kognitiven Eindruckskraft auf die Rezeption (v.a. S. 65, 90 u. 155). Neben dieser „*pensivité*“ (S. 90), der Produktion von Denk- und Lesepausen durch das schockierende Detail, lassen sich mit der affizierenden Darstellung bei Lucan weitere Impulse auf das im Text verhandelte Wissen erkennen: Zum einen die synchrone Wirkung des Textes durch die Produktion von bestechender Geltung anhand von Affizierung (hier durch die nahezu haptische Evidenz) und zum anderen einen eher diachronen Effekt innerhalb der Darstellungstradition der Konstellation der Affizierung im Rahmen der mythisch-epischen Jenseitsbeschreibung; da im Sinne des *studium* die erfahrenen LeserInnen mit den Gesetzmäßigkeiten der antiken Unterwelt vertraut sind und, erneut mit Joy Connolly gesprochen, den ein oder anderen Exzess durchaus erwarten, muss Lucan für eine gelungene Affizierung die Darstellungsweise der Jenseitsschau fundamental ändern. Mit den einschlägigen lateinischen Bezeichnungen zur Bewertung von Tradition und Innovation legt Lucan eine Symbiose von *imitatio* („Nachahmung“) und

aemulatio („Konkurrenz, Überbietung“) vor: Die Neuartigkeit von Erichthos Nekromantie (V. 509/578: *novos usus*) ersetzt die traditionelle Nekyia und Katabasis. Sprechende Leichname gab es im Epos bisher jedenfalls nicht.

VI. Erichtho zum Dritten

Was sind dabei die unübersehbaren, unausweichlichen *puncta*, mit denen Lucan in besonderer Weise affiziert? Infrage kommen gewiss die zahlreichen Details sowie die frappierende Akribie, mit der das Ritual beschrieben wird; außerdem Erichthos Haptik in Bezug auf den Körper des Toten, insbesondere wohl deren ‚Oralität‘, ertastet sie die Leiche doch nicht nur mit den Händen, sondern auch ihrem Mund; spätestens hier sollte der Text Barthes zufolge „stechen“ (S. 49, 71 u. 150). Wenn es aber zum allesentscheidenden Moment der Reinkarnation kommt (V. 750–762), wirkt ein Detail besonders erschütternd, und Lucan macht explizit darauf aufmerksam: Es handele sich nämlich keineswegs um eine allmähliche Auferstehung (V. 755f.: *nec se...cadaver paulatim...levat*), sondern um einen regelrechten Aufsprung des erneut beseelten Leibes; auf einmal (V. 757: *erectumque semel*), abgestoßen von der Erde (V. 756: *repulsum est*), schnellt der Tote in die Höhe und ist bereit für seinen Zukunftsbericht aus der Unterwelt. Wer hier nicht – wie der erstarrte Sextus Pompeius – ganz Ohr ist, hat zu viele amerikanische Horrorfilme gesehen. Nein, in der römischen Literatur hat es Zombies bisher nicht gegeben.

Dass Roland Barthes, nebenbei bemerkt, mit einem Wortspiel zur Dreiheit von Photographen („*Operator*“; S. 22), Betrachter („*Spectator*“; ebd.) und Betrachtetem die Abgelichteten auf Porträtphotographien als „*Spectrum*“ (ebd.) *alias* wiedererstandenen Geist („*le retour du mort*“; S. 23) und diesen Akt als „spectacle“ (ebd.) der Photographie bezeichnet, ist nur eine zufällige, aber suggestive Überkreuzung. Kein Zufall könnte es aber sein, dass Barthes den Effekt des *punctum* an einer Stelle mit einem Bild beschreibt (S. 49: „comme une flèche“ – wie ein Pfeil), das an die Charakterisierung der plötzlich hervorbrechenden Wirkung des Erhabenen – gekoppelt an Erstaunen, Pathos, etc. – bei Longin erinnert (S. 49: *δίκην σκηπτου* – *diken skeptu* – „nach der Art eines Blitzes“). Und der Weg von Longins Erhabenem zu Lucan, folgt man Joy Connolly (S. 284, 291–296) und Melanie Möller (S. 197–201) in den genannten Aufsätzen, ist auch kein weiter.

Hier zeigt sich, dass Bild- und Textkunst qua Affizierung dieselbe Wirkkraft entwickeln können. Was Barthes für die Photographie einführt, ließe sich somit auch als rezeptionsästhetische Kategorie in der Literaturtheorie anwenden und vielleicht zudem als Schlagwort einer alternativen Wissensgeschichte formulieren: Das *punctum* und sein Effekt der Affizierung markieren Momente synchronen und diachronen Wissenstransfers.

Jedenfalls ist der „Aufsprung“ des sprechenden Leichnams eine oder *die* Stelle, der sich die Leserschaft schwerlich entziehen kann, die Aufmerksamkeit bündelt und bleibenden Eindruck hinterlässt. Da kann man nicht wegschauen, geschweige denn das Buch zu klappen. Da muss man Mitwisser werden.

Matthias Grandl ist Klassischer Philologe und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Sonderforschungsbereich Episteme in Bewegung.

Dieser Beitrag erscheint in der Serie Konstellationen der Affizierung.

Fußnoten

- 1 Nach der Übersetzung von Georg Luck, *M. Annaeus Lucanus. De bello civili. Der Bürgerkrieg. Lateinisch/Deutsch* (2009), S.327.
- 2 Im *Brill's Companion to Lucan* (2016), v.a. S. 486f.
- 3 Im *International Journal of the Classical Tradition* 10.2 (2003), v.a. S. 191–193.
- 4 Im Band *Wordplay and Powerplay in Latin Poetry* (2011), S. 276.
- 5 *La chambre claire* (1980).

Bildnachweise

Titelbild: Unterweltszene: „The Farewell of Admetus and Alcestis. Etruscan red-figure amphora found in Vulci. Drawing after original by George Dennis, *The Cities and Cemeteries of Etruria. Vol. 2* (1848)“.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Farewell_of_Admetus_%26_Alcestis.jpg

Zitation

Matthias Grandl: „Geister. Wissen. Von sprechenden Toten und stechenden Texten“, in: Logbuch Wissensgeschichte des SFB Episteme in Bewegung, Freie Universität Berlin, 16.11.2021, <https://www.logbuch-wissensgeschichte.de/706/geister-wissen/>

Copyright (c) %2021 by SFB 980 „Episteme in Bewegung“ and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact logbuch@sfb-episteme.de.